Letras Inquietantes

APROXIMACIONES A LA LITERATURA POLICIACA

Letras Inquietantes

APROXIMACIONES A LA LITERATURA POLICIACA

GOBIERNO DEL ESTADO DE COLIMA
SECRETARÍA DE CULTURA

CONACULTA

Jesús Silverio Cavazos Ceballos
Gobernador Constitucional del Estado de Colima
Yolanda Verduzco Guzmán
Secretaria General de Gobierno
Rubén Pérez Anguiano
Secretario de Cultura
Rodrigo Ramírez Rodríguez
Director General de Cultura
Josué Esaú Hernández Vargas
Coordinador Estatal de Fomento a la Lectura

Consuelo Sáizar
Presidenta del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
Jaime Hernández
Secretario Ejecutivo
Fernando Serrano Migallón
Secretario Cultural y Artístico
Arturo Saucedo González
Director General de Vinculación Cultural
Leonel Maciel Ramírez
Director de Vinculación con Estados y Municipios

Selección, apunte inicial y notas: **Rubén Pérez Anguiano**
Ilustración de portada: **Heliodoro Santos**

D. R. © 2009
Gobierno del Estado de Colima / Secretaría de Cultura
Calz. Galván Norte esquina Ejército Nacional s/n
Tel. (312) 31 3 06 08 / C.P. 28000 / Colima, Col.

Impreso y hecho en México / *Printed in Mexico*

APUNTE INICIAL

> Sigo aferrándome a la opinión de que en tiempos como éstos una buena historia policiaca con fuerza es un regalo del cielo.
>
> Raymond Chandler

La literatura policiaca o policial (también llamada "detectivesca", "criminal" o "de misterio") ofrece magníficas oportunidades para una lectura placentera: es inteligente, emocionante, divertida, fácil de comprender, realista y se adapta con facilidad al lenguaje cinematográfico.

Inteligente pues construye un escenario donde domina la reflexión. Un escenario que nos invita a pensar junto con los personajes.

Emocionante porque la reflexión se combina con la acción. Abundan en ella situaciones enigmáticas, investigaciones erráticas y deducciones certeras, pero también persecuciones, balaceras, amenazas y golpes.

Divertida, ya que alienta a sumergirse en la resolución de un enigma, lo cual estimula la imaginación y despierta las facultades investigadoras.

Fácil de comprender, en tanto su complejidad argumental (el esclarecimiento de un crimen) está acompañada de una notable claridad en el lenguaje. Los grandes escritores policiacos quisieron ser leídos por todos y no sólo por los especialistas.

Es una literatura **realista** o, mejor dicho, atenta a la realidad, considerando que la temática criminal forma parte de la vida social. Esto es evidente en nuestros días con el recrudecimiento de las actividades ilegales, sin olvidar el nuevo vigor que experimentan fenómenos tan antiguos como la corrupción y la complicidad entre las instituciones de seguridad (a tal grado que ya no sabemos si la literatura se metió a la realidad o si la realidad superó a la más ambiciosa de las obras literarias).

En efecto, la policiaca es una literatura con anclajes en la vida: toma los problemas sociales como inspiración y busca interpretarlos, comprenderlos, denunciarlos, reflejarlos o, simplemente, adoptarlos como pretexto para la creatividad.

Otro elemento digno de considerar es que la literatura policiaca **se adapta con facilidad al lenguaje cinematográfico** y los escritores de este género tienen a la vista, en todo momento, la posibilidad de trasladar su obra al cine. Por eso, su lenguaje es claro y abundante en imágenes. Recordemos que algunas de las más importantes películas de la historia –y muchas de las que disfrutamos en una sabrosa tarde– son policiacas.

Así, una buena lectura policiaca puede ser recompensada con el disfrute de su adaptación cinematográfica o, al revés, una buena película (o serie de televisión) del mismo género puede despertar nuestra curiosidad por conocer la obra escrita que le brindó estructura y sentido.

Esta variante literaria es idónea para alguien que inicia su afición a la lectura, entre los que destacan, por razón natural, los jóvenes. De hecho, algunos de los grandes referentes literarios de esa edad son los piratas, los exploradores, los

magos, los superhéroes y, por supuesto, los detectives (protagonistas de las historias policiacas).

Si bien los jóvenes destacan por su afición a este género, la literatura policiaca no exige edad para disfrutarla como se debe. Incluso, se conocen muchos casos de escritores maduros que incursionaron con éxito en esas letras inquietantes que son propias del enigma, la criminalidad y el misterio. Un ejemplo es Raymond Chandler (a quien citaremos mucho), que se inició como escritor profesional a medio camino entre los cuarenta y cincuenta años, después de pasar por una diversidad de oficios.

Tenemos, entonces, un magnífico pretexto para acercarnos a la lectura. Sólo necesitamos conocer un poco más de esa literatura para tener una guía que nos permita disfrutarla mejor, lo cual es uno de los propósitos de esta breve compilación, preparada en especial para las tareas de fomento a la lectura del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y la Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Colima, en el marco del Mes Colimense de la Lectura y el Libro, único en su tipo en el país.

Elementos de la literatura policiaca

La literatura policiaca fue, en sus inicios, una literatura de detectives, es decir, de profesionales de la investigación criminal en pueblos anglosajones (ingleses y norteamericanos). Su materia esencial fue la resolución de un enigma y su argumento clásico se expresó de la siguiente manera:

- Aparece un crimen que trastorna la vida cotidiana.
- Se ignora la identidad del criminal o los criminales.

- No existen suposiciones fáciles acerca del motivo del crimen y la identidad del criminal (abundan los sospechosos, por una razón u otra).
- Un detective (puede ser un agente policiaco o un investigador privado) resuelve el misterio con todas las posibilidades a su alcance.

Por supuesto, los elementos clásicos de la literatura detectivesca se mantienen hasta la fecha, combinándose y reacomodándose, pero esta literatura evolucionó para adaptarse a la nueva sociedad, así como a las motivaciones e intereses de los lectores actuales. Por ello, sus elementos constitutivos se volvieron más complejos e interesantes.

De esa forma, en la literatura policiaca inicial se advierten algunos rasgos generales, como los siguientes:

- Predominan los homicidios de personajes importantes, como los nobles o los ricos propietarios de tierras.
- El homicida suele pertenecer al primer círculo de la víctima, es decir, un ayudante de confianza, un sobrino, un hijo adoptivo, la esposa, etc. Se abusó tanto de este elemento que se volvió un lugar común considerar como sospechoso al mayordomo (el jefe de los sirvientes del hogar inglés de clase alta).
- Los motivos del criminal tienen origen en el interés individual (económico o emocional): una herencia, un ataque de celos, el rencor acumulado, etc.
- El investigador (el detective privado o agente policiaco) es en todo momento una fuerza del bien que busca resolver el crimen para castigar al verdadero culpable.
- El investigador desenreda el enigma con un método racional (deductivo o inductivo), es decir, llegando a

conjeturas verosímiles gracias a sus dotes de observación, con la lenta acumulación de evidencias o la provocación al responsable para que pierda el control y actúe con desesperación.

- El lector acompaña al investigador en sus indagaciones hasta el punto de ser posible, teóricamente, de anticiparse al resultado antes de llegar a la última página (aunque es igual de placentero no lograrlo y dejarse asombrar por las conclusiones).

En contraste, en la literatura policiaca actual:

- El crimen puede ser colectivo, como el envenenamiento de una población o una serie de homicidios sin relación aparente entre sí.
- La identidad del criminal puede ser evidente desde el principio, pero existen serias dificultades para comprobar su participación o para atraparlo, o bien puede ser un grupo de empresarios, una sociedad secreta o hasta una fracción del gobierno, lo que dificulta la acción de la justicia.
- Los motivos suelen ser más complejos que un simple asunto de pasiones o intereses individuales, ya que el crimen puede tener un origen ideológico, un gran interés comercial (incluso trasnacional) o ser la expresión de una voluntad de poder.
- El investigador puede ser un policía o investigador, pero también alguien totalmente ajeno a estos oficios, como por ejemplo un periodista, un abogado con escrúpulos (los hay, al parecer), un médico, una persona común atrapada en una intriga, etc.
- La indagación se resuelve no sólo con métodos racionales (deductivos): también intervienen la fortuna, la intuición, los sentimientos, los avances tecnológicos y forenses y hasta las capacidades

extrasensoriales (como las que usan, se supone, los "médiums").

- Además, en muchas obras policiacas actuales no queda claro si el criminal (o supuesto criminal) está del lado del mal y si el investigador está del lado del bien (puede ser un investigador confundido o manipulado, o bien un policía corrupto que busca perjudicar a un inocente).
- Por último (pero no menos importante), en la literatura policiaca de nuestro tiempo se percibe con mayor claridad el análisis o al menos la denuncia de muchos de los problemas que enfrenta la sociedad: las desigualdades, la anulación de la esperanza para sectores olvidados, la estrechez del concepto de "progreso", las penurias que llevan al delito, las deficiencias institucionales, la hipocresía de algunas clases, el contraste entre discurso y realidad, la ceguera de quienes controlan la política y los negocios, etc.

Al anotar estos elementos de naturaleza "moderna", no se quiere decir que sean ajenos a la literatura policiaca de las primeras etapas. Al contrario, existen precedentes de estos casos en textos del primer género detectivesco, sólo que en nuestros días estos rasgos son dominantes, mientras que antes eran excepción.

Sin embargo, es claro que el modelo original persiste, aun en los argumentos más complejos que surgen en nuestros días. De hecho, algunas historietas (el *cómic* norteamericano) trasladadas al lenguaje cinematográfico, como las películas de Batman, tienen un claro componente policiaco. Añadamos que este personaje apareció por primera vez en una serie de revistas llamada *Detective Cómics*, en 1939.

Otro ejemplo: la extraordinaria película *Watchmen* (*Los vigilantes*), de 2009, basada en la novela gráfica de Allan Moore, encubre una historia policiaca más allá de la fantasía que la compone. La historia de un detective que trabaja mejor en solitario (llamado "Rosarch", como la famosa prueba psicológica) intentando descubrir lo que se esconde detrás de un homicidio (el de "El Comediante"), mientras comparte con los espectadores sus dudas y suposiciones.

Un comentario adicional es importante: una mente entrenada en la literatura policiaca puede aplicarse con éxito al análisis de los crímenes que aparecen en las noticias, lo que brinda un motivo adicional de interés a su lectura. No es una exageración afirmar que esta literatura adiestra al lector a "leer entre líneas", es decir, a descubrir lo que se esconde detrás de las versiones oficiales sobre asuntos turbios que afectan la vida cotidiana.

La buena literatura policiaca

Como toda literatura, la policiaca aspira a la calidad. No sólo trata de divertir, sino de hacerlo con un sentido instructivo, un propósito artístico o un afán trascendente. Al respecto –como ocurre con todo género– existen obras buenas y malas.

En el caso de las obras policiacas hay un método sencillo para identificar a la calidad (lo que resulta difícil en otras variantes literarias, donde las diferencias parecen asequibles sólo a los especialistas): la incorporación honesta de sus elementos básicos.

Es decir, una buena obra policiaca combinará con inteligencia el crimen (o la amenaza de éste), su motivación y la personalidad del criminal (o criminales) con la capacidad del investigador para desenredar los hechos.

Una obra donde la resolución del enigma resulta incoherente con el desarrollo argumental (por ejemplo: se resuelve la identidad del criminal, como se dice, "sacándolo de la manga") no tiene calidad, pues implica un engaño al lector. Lo mismo ocurre con las películas donde surge de forma absurda el desenlace, provocando en el espectador una sensación de fraude.

En otras palabras, una obra policiaca dotada de calidad no engaña, al contrario, estimula la imaginación y la inteligencia al mismo tiempo que deleita.

Raymond Chandler, en unas notas memorables ("Comentarios informales sobre la novela de misterio", recopilada en *Chandler por sí mismo*, Editorial Debate, España, 1990), explicó lo que se entiende por "honradez" en la escritura de novelas:

> No basta con presentar los hechos. Hay que presentarlos honradamente y debe tratarse de hechos a partir de los cuales se pueda razonar. No sólo no se le deben ocultar al lector pistas importantes (o cualquier clase de pistas); tampoco hay que distorsionarlas con un falso énfasis. Los hechos sin importancia no deben presentarse de manera que parezcan trascendentales. Sacar deducciones de los hechos constituye el oficio del detective, pero éste debe revelar sus pensamientos lo suficiente como para que el lector pueda pensar con él.

También debe advertirse que la literatura policiaca, quizás por su facilidad para alcanzar públicos numerosos, fue descalificada desde sus inicios por algunos especialistas que dudaron en considerarla "literatura de verdad" o "literatura seria". Otros, cuando mucho, la clasificaron como un "subgénero", quizás divertido pero poco trascendente en la historia literaria.

Los escritores policiacos se defendieron con un argumento riguroso: las obras escritas no tienen que ser complejas, aburridas o difíciles de leer para ser consideradas literatura.

Algunos notables escritores norteamericanos lucharon durante toda su vida creativa por ser reconocidos como "escritores completos" y no únicamente como "escritores de género". Lucharon, también, para que sus obras fueran apreciadas por su calidad literaria y no sólo como productos de consumo masivo (los llamados *best seller*).

Con el tiempo el debate se resolvió. En nuestros días se clasifica a la literatura policiaca como un género donde es posible (y deseable) la calidad. También se sabe que puede existir buena o mala literatura en toda obra escrita, sin importar que sea fácil o difícil de comprender.

En otras palabras, no se puede juzgar la calidad de un libro a partir de la aceptación popular que alcance. Existen, en suma: libros populares y bien escritos; libros bien escritos y poco leídos; libros mal escritos que se venden muy bien y libros mal escritos que nadie quiere adquirir ni leer.

Podemos añadir que una de las notables aportaciones del género policiaco es la **claridad** en el lenguaje. El gran escritor Dashiell Hammett, en un ambicioso ensayo literario (comentado en *Dashiell Hammett, Biografía*, de Diane Johnson, 1985, Seix Barral, España), la explicó así:

> Hablar de lavadoras como si fueran yates no es ser demasiado literario, es no ser suficientemente literario. La floritura desproporcionada, lo chillón, gozan de peor reputación en la literatura que la que nunca han tenido en la publicidad. Hay escasos puntos literarios en los que se dé un acuerdo general, pero no conozco a ningún escritor de primera fila ni a ningún crítico que no considere, como el más perfecto, el estilo que viste las ideas

> con las palabras más adecuadas. Otro punto –quizás el único otro punto– en el que hay acuerdo, es que la claridad es la primera y principal virtud literaria.

Por su parte Chesterton, en su ensayo "Cómo escribir una novela de detectives" (*Ensayos*, Gilbert K. Chesterton, 1985, Porrúa, México), anotó:

> (…) la finalidad de todo relato de misterio, o un relato de cualquier clase o cualquier otro misterio, no es la oscuridad, sino la luz. La novela está escrita para llegar al momento en que el lector comprenda, no simplemente para los muchos momentos preliminares en que no comprende. La incomprensión sólo debe considerarse como el borde oscuro de una nube de la que ha de salir la luz… El alma de la ficción detectivesca no es la complejidad, sino la simplicidad. El secreto puede parecer complejo, pero debe de ser simple…El escritor está allí para explicar el misterio, pero de lo que no debe tener necesidad es de explicar la explicación.

Es oportuno citar, también, a un exitoso escritor actual, Elmore Leonard. Al dar a conocer algunas reglas para escribir una buena literatura policial, todas ellas relacionadas con la claridad, destacó: "si lo escrito suena como un lenguaje escrito, debe volver a escribirse".

Es decir, el lector debe sumergirse con el apoyo del lenguaje, que debe llegar a su cerebro y sus emociones, para hacerlo olvidar todo lo demás. No debe sentir que está leyendo. Esta regla se puede comprender mejor con un ejemplo cinematográfico: una buena película es aquella que logra que nos olvidemos que estamos viendo una película, mientras que una película mala o deficiente es aquella que nos hace recordar, en todo momento, que estamos atrapados en un cine.

También debe recordarse que escritores de prestigio universal incursionaron (con desigual fortuna) en la literatura policiaca.

Tenemos ejemplos relevantes en Latinoamérica:

- Mario Vargas Llosa (nacido en 1936) publicó en 1986 *Quién mató a Palomino Molero*.
- Carlos Fuentes (nacido en 1928) publicó en 1978 *La cabeza de la hidra*, pero debemos advertir que no se trata de uno de los mejores libros de este gran escritor (su técnica narrativa aplicada a lo policial resultó deficiente).
- Jorge Luis Borges (1899–1986) escribió buenos textos policiales y hasta preparó una interesante antología del género en compañía de otro gran escritor, Adolfo Bioy Casares (1914–1999). Las historias a cuatro manos de Borges y Bioy fueron publicadas con el pseudónimo de H. Bustos Domecq.

Abundemos un poco en Borges, cuya literatura posee tan cercanas referencias al mundo detectivesco. Solía decir que una de las primeras influencias en su narrativa provenía de una película muda dirigida por Joseph von Sternberg en 1927: *Bajomundo* (*Underworld*), también llamada *La ley del hampa* y que es, de hecho, la primera película del hampa (hoy le llamaríamos "delincuencia organizada"). La referencia puede consultarse en *Cine o Sardina*, de Guillermo Cabrera Infante, 1997, Alfaguara.

En síntesis, el vínculo entre letras e imágenes es más íntimo de lo que parece a simple vista.

Una selección para abrir el apetito

A continuación podrán leerse algunos ejemplos que revelan la evolución de la literatura policiaca. No son exhaustivos, por supuesto, ya que el tema exigiría una extensión más allá del propósito de estas páginas.

Además, nuestra aproximación a la literatura policiaca es la propia de un aficionado, no de un experto, así que no trataremos de impresionar al lector con un absurdo despliegue de erudición. Los escritores que mencionaremos son muy conocidos, sus obras están a la mano y su información biográfica fácil de consultar, sea en revistas, libros o internet. Lo mismo puede decirse de las películas que citaremos.

Eso sí, con el objeto de abrir todas las oportunidades posibles para el conocimiento del género, incorporaremos referencias (y entrecruzamientos) con el cine y la televisión para cada obra referida.

Una advertencia adicional: siempre que es posible se cita de cada obra literaria o cinematográfica su título en español o el más conocido en México. De igual forma, se simplifica la ficha correspondiente y sólo se aprovechan las referencias necesarias para los propósitos del texto.

Las primeras letras inquietantes

Los especialistas identifican como antecedentes de la literatura policiaca a la literatura gótica o de horror (como *Frankestein*, de Mary Shelley, publicada en 1818), considerando que esta literatura aportaba elementos racionales o "científicos" para explicar o dar solidez al relato. Otros incorporan a la literatura de aventuras (como algunas obras de Julio Verne), por su carga de emoción y su facilidad para interesar a todos los públicos, y otros más se atreven a remontarse hasta los escritos de Aristóteles (por el método de acercarse al conocimiento, propio de algunos detectives), pero eso es extender demasiado el asunto.

Lo importante es que esta literatura surge con Edgar Allan Poe (1809–1849), escritor estadounidense, autor de obras breves (cuentos) como *Los crímenes de la calle Morgue* (1841), donde el personaje principal puede ser considerado un detective, el primero en la ficción y, por tanto, el modelo original, llamado Auguste Dupin.

Esa obra, el primer relato de detectives de la historia, construyó algunos elementos de estilo que serían recobrados por sus seguidores, como la personalidad excéntrica del detective (un tipo que parece fuera de lo cotidiano), la incompetencia de los policías (que desde entonces no dudan en culpar a inocentes) y la narración en primera persona por un amigo cercano del detective (como si fuera un cronista imparcial, lo que brinda una dosis de realismo a la obra).

Por supuesto, Poe no llamó "policiacos" a esta variedad de cuentos. Eso vendría después, cuando surgieron escritores que consolidaron el género. El más famoso, quizás, es Arthur Conan Doyle (1859–1930), creador de diversas obras inteligentes y bien escritas, protagonizadas por el más famoso de los detectives de ficción: Sherlock Holmes.

La obra inaugural del ciclo de aventuras de ese famoso detective es *Estudio en Escarlata* (1887), que alcanzó 4 novelas y más de 50 relatos cortos. Por supuesto, hasta la fecha abundan las adaptaciones al cine y la televisión de las obras donde aparece Sherlock Holmes (da la impresión, incluso, que cada generación cuenta con su propio rostro del famoso detective) y su influencia en distintas personalidades de ficción es casi imposible de calcular. Puede ser suficiente con señalar que la personalidad del doctor House, protagonista de una exitosa serie televisiva del mismo nombre, está inspirada en aquel famoso detective (sólo que aquí se trata de ofrecer el diagnóstico correcto de una enfermedad y no descubrir la identidad de un criminal).

Wilkie Collins (1824–1889), novelista y dramaturgo inglés, también es considerado uno de los autores clásicos del género. Sus obras de misterio narrativo muestran un estilo propio de su época, el epistolar, es decir, se integra con "cartas" que los personajes intercambian (y que alguien da a conocer), lo que brinda una veracidad adicional al argumento central. Sus novelas famosas son *La piedra lunar* (1868) y *La mujer de blanco* (1860) y su detective es el Sargento Cuff, al que describe con una estética similar a la de un párroco, un empresario de pompas fúnebres o un vampiro: delgado, piel amarillenta y marchita, un andar suave y unos dedos largos, secos y descarnados que "se encorvaban como garras".

Una mujer forma parte de las referencias clásicas del género policiaco, no tanto por su ubicación cronológica, sino por su estilo: Agatha Christie (1890–1976). La aparición de esta gran escritora reveló que el género no era propio de la sensibilidad masculina, a pesar de los temas duros que lo componen. En el primer libro de Agatha, *El misterioso caso de Styles* (1920), aparece también su famoso detective, el pintoresco Hércules Poirot. También creó, por supuesto, a una investigadora otoñal, Miss Marple, que apareció por primera vez en *Muerte en la vicaría* (1930).

Es necesario añadir que la presencia femenina es un elemento esencial de toda trama policiaca, pero su aparición es conflictiva en general, pues se trata de personajes trágicos, mujeres fatales (es conocida la expresión francesa *femme fatale*) o creadoras inconscientes de problemas. Por eso resultó tan valiosa la aparición de Miss Marple, que abrió el camino para las investigadoras actuales de ficción, tan bien aprovechadas por el cine y la televisión.

Las decenas de obras publicadas por Agatha Christie alcanzaron el éxito inmediato y siguen leyéndose con deleite. Podría contarse una historia adicional sobre las numerosas adaptaciones de su obra al cine y las series televisivas, pero podemos mencionar las exitosas películas *Asesinato en el Orient Express* (1974) y *Muerte en el Nilo* (1978). Albert Finney y Peter Ustinov son los actores que más se recuerdan por su interpretación de Hércules Poirot.

Otro notable escritor inglés es Gilbert K. Chesterton (1874–1836), de quien ya recuperamos algo de su bello ensayo sobre cómo escribir una novela de detectives. Como escritor policial, Chesterton concibió a un detective insólito, el Padre Brown, un sacerdote católico de apariencia ingenua (siempre porta un paraguas, lo que acrecienta su imagen

cándida) que posee magníficas dotes deductivas y una visión escéptica hacia las charlatanerías sobrenaturales. A estas cualidades debe añadirse su notable capacidad para comprender la naturaleza humana (después de todo, alguien que conoce los pecados de la gente común desarrolla una especial sensibilidad para la maldad).

El Padre Brown, en muchos sentidos, anticipa la figura de esos sacerdotes que deben encontrar la verdad frente a hechos aparentemente metafísicos e inexplicables con los instrumentos de la razón, sin perder de vista lo que significa el bien y el mal. Se trata de un argumento muy bien aprovechado, hasta la fecha, por la industria cinematográfica.

Por supuesto, muchas historias del Padre Brown fueron trasladadas al cine y la televisión. Se recuerda en especial al famoso actor Alec Guinness, como su intérprete, en la película *Father Brown* (Padre Brown) de 1954. Este actor es más conocido por su actuaciones en películas como *El puente sobre el Río Kwai* (1957), *Cromwell* (1970) y *Lawrence de Arabia*, entre muchas otras. Quienes andan por los cuarenta años (y un poco más) lo recordarán como Obi–Wan Kenobi, el maestro Jedi de la famosísima primera trilogía de *Star Wars* (que conocemos en México como *La guerra de las galaxias*).

En fin, leer al Chesterton policial (como también al poeta o ensayista) es una experiencia placentera y, en ese sentido, no puedo resistir la tentación de incorporar un breve apunte del escritor Jorge F. Hernández, dedicado precisamente a Chesterton:

> Supo de hombres que llevaban los nombres de los días en sus caras y de un clérigo que resolvía los enigmas de tramas terrenales. Supo la dimensión exacta del verso y la extensión infinita de los

> párrafos. Supo conciliar la fidelidad de una creencia con la libertad de todas las dudas y combinar los artificios de la memoria con las enredaderas de la imaginación. Supo convertirse en la mejor prosa de un idioma sin acentos, párrafos leídos y multiplicados en otras lenguas aunque su beneficio sea sólo para deleite de una selecta tertulia.

(Más apuntes de Jorge F. Hernández en *Escenarios del sueño*, de la colección El Guardagujas, del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2005).

Debemos mencionar, además, dos autores esenciales en lengua francesa: Gastón Leroux (1868–1927) y Georges Simenon (1903–1989).

Leroux se dedicó al tema policial en obras como *El misterio del cuarto amarillo* (1907) y *El hacha de oro* (1916), que se consideran clásicos del género (han sido trasladadas al cine en diversas ocasiones, pero se trata de películas francesas de difícil acceso en nuestro país). Su investigador es Joseph Rouletabille, un reportero y detective aficionado. Sin embargo, la fama universal de Leroux se debe a *El fantasma de la ópera* (1910), con una perdurable influencia en cine, teatro y "musicales" (obras escénicas que combinan diálogos, música y baile).

Un aspecto curioso de *El misterio del cuarto amarillo* (cuya trama son los intentos de asesinato que sufre Matilde Stangerson, hija de un famoso científico) es que el culpable resulta ser un famoso detective, Federico Larsan, a quien la propia policía contrata para resolver el caso.

Simenon, por su parte, es un prolífico escritor belga (como un dato curioso mencionemos que Hércules Poirot es de la misma nacionalidad). Su principal personaje es un comisario ficticio de la policía francesa apellidado Maigret, dueño de

una sensibilidad especial (empatía) para introducirse en la vida de los involucrados en un crimen para comprender su actuar cotidiano, experiencias, sueños y ambiciones, lo que implica acercarse a la historia y costumbres de un gran número de personajes, especialmente del ambiente rural francés o de la bohemia parisina de los años 30. Este personaje inspiró una famosa serie de televisión (llamada, por supuesto, *Maigret*), producida por la BBC en 1992.

Para ampliar nuestro conocimiento de la etapa fundacional de la literatura policiaca, seleccionamos unas cuantas y esclarecedoras páginas de la obra fundadora de Edgar Allan Poe: "Los crímenes de la calle Morgue". Aprovechamos la edición del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, *Trece cuentos escogidos*, de 2000, con traducción de Julio Cortázar.

Aquí, el creador del género explica su teoría de la mente analítica y pone como ejemplo la extraña capacidad de Auguste Dupin.

Como una curiosidad, nótense las peculiares costumbres y la afición a la oscuridad de Dupin y su amigo, el narrador. Se advertirá entonces un estilo que recupera, en nuestros días, la famosa escritora de temas vampíricos Anne Rice, lo que brinda un ejemplo adicional de la capacidad de influencia de Poe a través de los siglos.

Los crímenes de la Calle Morgue (fragmento)

Edgar Allan Poe

La canción que cantaban las sirenas, o el nombre que adoptó Aquiles cuando se escondió entre las mujeres, son cuestiones enigmáticas, pero que no se hallan más allá de toda conjetura.

Sir Thomas Browne

Las características de la inteligencia que suelen calificarse de analíticas son en sí mismas poco susceptibles de análisis. Sólo las apreciamos a través de sus resultados. Entre otras cosas sabemos que, para aquel que las posee en alto grado, son fuente del más vivo goce. Así como el hombre robusto se complace en su destreza física y se deleita con aquellos ejercicios que reclaman la acción de sus músculos, así el analista halla su placer en esa actividad del espíritu consistente en *desenredar*. Goza incluso con las ocupaciones más triviales, siempre que pongan en juego su talento. Le encantan los enigmas, los acertijos, los jeroglíficos, y al solucionarlos muestra un grado de perspicacia que, para la mente ordinaria, parece sobrenatural. Sus resultados, frutos del método en su forma más esencial y profunda, tienen todo el aire de una intuición. La facultad de re–solución se ve posiblemente muy vigorizada por el estudio de las matemáticas, y en especial por su rama más alta, que, injustamente y tan sólo a causa de sus operaciones retrógradas, se denomina análisis, como si se tratara del análisis *par excellence*. Calcular, sin embargo, no es en sí mismo analizar. Un jugador de ajedrez, por ejemplo, efectúa lo primero sin esforzarse en lo segundo. De ahí se sigue que el ajedrez, por lo que concierne a sus efectos sobre la naturaleza de la inteligencia, es apreciado erróneamente. No he de escribir aquí un tratado, sino que me limito a prologar un relato un tanto singular, con algunas observaciones pasajeras; aprovecharé por

eso la oportunidad para afirmar que el máximo grado de la reflexión se ve puesto a prueba por el modesto juego de damas en forma más intensa y beneficiosa que por toda la estudiada frivolidad del ajedrez. En este último, donde las piezas tienen movimientos diferentes y singulares, con varios y variables valores, lo que sólo resulta complejo es equivocadamente confundido (error nada insólito) con lo profundo. Aquí se trata, sobre todo, de la *atención*. Si ésta cede un solo instante, se comete un descuido que da por resultado una pérdida o la derrota. Como los movimientos posibles no sólo son múltiples, sino intrincados, las posibilidades de descuido se multiplican y, en nueve casos de cada diez, triunfa el jugador concentrado y no el más penetrante. En las damas, por el contrario, donde hay un solo movimiento y las variaciones son mínimas, las probabilidades de inadvertencia disminuyen, lo cual deja un tanto de lado a la atención, y las ventajas obtenidas por cada uno de los adversarios provienen de una perspicacia superior.

Para hablar menos abstractamente, supongamos una partida de damas en la que las piezas se reducen a cuatro y donde, como es natural, no cabe esperar el menor descuido. Obvio resulta que (si los jugadores tienen fuerza pareja) sólo puede decidir la victoria algún movimiento sutil, resultado de un penetrante esfuerzo intelectual. Desprovisto de los recursos ordinarios, el analista penetra en el espíritu de su oponente, se identifica con él y con frecuencia alcanza a ver de una sola ojeada el único método (a veces absurdamente sencillo) por el cual puede provocar un error o precipitar a un falso cálculo.

Hace mucho que se ha reparado en el *Whist* por su influencia sobre lo que da en llamarse la facultad del cálculo, y hombres del más excelso intelecto se han complacido en él de manera indescriptible, dejando de lado, por frívolo, al ajedrez. Sin duda alguna, nada existe en ese orden que ponga de tal modo a prueba la facultad analítica. El mejor ajedrecista de la cristiandad no puede ser otra cosa que el mejor ajedrecista, pero la eficiencia en el *whist* implica la capacidad para triunfar en todas aquellas empresas más importantes donde la mente se enfrenta con la mente. Cuando digo eficiencia, aludo a esa perfección en el juego que incluye la aprehensión de *todas* las posibilidades mediante

las cuales se puede obtener legítima ventaja. Estas últimas no sólo son múltiples sino multiformes, y con frecuencia yacen en capas tan profundas del pensar que el entendimiento ordinario es incapaz de alcanzarlas. Observar con atención equivale a recordar con claridad; en ese sentido, el ajedrecista concentrado jugará bien al *whist*, en tanto que las reglas de Hoyle (basadas en el mero mecanismo del juego) son comprensibles de manera general y satisfactoria. Por tanto, el hecho de tener una memoria retentiva y guiarse por "el libro" son las condiciones que por regla general se consideran como la suma del buen jugar. Pero la habilidad del analista se manifiesta en cuestiones que exceden los límites de las meras reglas. Silencioso, procede a acumular cantidad de observaciones y deducciones. Quizá sus compañeros hacen lo mismo, y la mayor o menor proporción de informaciones así obtenidas no reside tanto en la validez de la deducción como en la calidad de la observación. Lo necesario consiste en saber *qué* se debe observar. Nuestro jugador no se encierra en sí mismo; ni tampoco, dado que su objetivo es el juego, rechaza deducciones procedentes de elementos externos a éste. Examina el semblante de su compañero, comparándolo cuidadosamente con el de cada uno de sus oponentes. Considera el modo con que cada uno ordena las cartas en su mano; a menudo cuenta las cartas ganadoras y las adicionales por la manera con que sus tenedores las contemplan. Advierte cada variación de fisonomía a medida que avanza el juego, reuniendo un capital de ideas nacidas de las diferencias de expresión correspondientes a la seguridad, la sorpresa, el triunfo o la contrariedad. Por la manera de levantar una baza juzga si la persona que la recoge será capaz de repetirla en el mismo palo. Reconoce la jugada fingida por la manera con que se arrojan las cartas sobre el tapete. Una palabra casual o descuidada, la caída o el tapete. Una palabra casual o descuidada, la caída o vuelta accidental de una carta, con la consiguiente ansiedad o negligencia en el acto de ocultarla, la cuenta de las bazas, con el orden de su disposición, el embarazo, la vacilación, el apuro o el temor… todo ello proporciona a su percepción, aparentemente intuitiva, indicaciones sobre la realidad del juego. Jugadas dos o tres manos, conoce perfectamente las cartas de cada uno, y desde ese momento utiliza las propias con tanta

precisión como si los otros jugadores hubieran dado vuelta a las suyas.

El poder analítico no debe confundirse con el mero ingenio, ya que si el analista es por necesidad ingenioso, con frecuencia el hombre ingenioso se muestra notablemente incapaz de analizar. La facultad constructiva o combinatoria por la cual se manifiesta habitualmente el ingenio, y a la que los frenólogos (erróneamente, a mi juicio) han asignado un órgano aparte, considerándola una facultad primordial, ha sido observada con tanta frecuencia en personas cuyo intelecto lindaba con la idiotez, que ha provocado las observaciones de los estudiosos del carácter. Entre el ingenio y la aptitud analítica existe una diferencia mucho mayor que entre la fantasía y la imaginación, pero de naturaleza estrictamente análoga. En efecto, cabe observar que los ingeniosos poseen siempre mucha fantasía, mientras que el hombre *verdaderamente* imaginativo es siempre un analista.

El relato siguiente representará para el lector algo así como un comentario de las afirmaciones que anteceden.

Mientras residía en París, durante la primavera y parte del verano de 18..., me relacioné con un cierto C. Auguste Dupin. Este joven caballero procedía de una familia excelente –y hasta ilustre–, pero una serie de desdichadas circunstancias lo habían reducido a tal pobreza que la energía de su carácter sucumbió ante la desgracia, llevándolo a alejarse del mundo y a no preocuparse por recuperar su fortuna. Gracias a la cortesía de sus acreedores le quedó una pequeña parte del patrimonio, y la renta que le producía bastaba, mediante una rigurosa economía, para subvenir a sus necesidades, sin preocuparse de lo superfluo. Los libros constituían su solo lujo, y en París es fácil procurárselos.

Nuestro primer encuentro tuvo lugar en una oscura librería de la rue Montmartre, donde la casualidad de que ambos anduviéramos en busca de un mismo libro –tan raro como notable– sirvió para aproximarnos. Volvimos a encontrarnos una y otra vez. Me sentí profundamente interesado por la menuda historia de familia que Dupin me contaba detalladamente, con todo ese candor a que se abandona un francés cuando se trata de su propia persona. Me quedé asombrado, al mismo tiempo, por la extraordinaria amplitud de su cultura; pero, sobre todo,

sentí encenderse mi alma ante el exaltado fervor y la vívida frescura de su imaginación. Dado lo que yo buscaba en ese entonces en París, sentí que la compañía de un hombre semejante me resultaría un tesoro inestimable, y no vacilé en decírselo. Quedó por fin decidido que viviríamos juntos durante mi permanencia en la ciudad y, como mi situación financiera era algo menos comprometida que la suya, logré que quedara a mi cargo alquilar y amueblar –en un estilo que armonizaba con la melancolía un tanto fantástica de nuestro carácter– una decrépita y grotesca mansión abandonada a causa de supersticiones sobre las cuales no inquirimos, y que se acercaba a su ruina en una parte aislada y solitaria del Faubourg Saint–Germain.

Si nuestra manera de vivir en esa casa hubiera llegado al conocimiento del mundo, éste nos hubiera considerado como locos –aunque probablemente como locos inofensivos. Nuestro aislamiento era perfecto. No admitíamos visitantes. El lugar de nuestro retiro era un secreto celosamente guardado, para mis antiguos amigos; en cuanto a Dupin, hacía muchos años que había dejado de ver gentes o de ser conocido en París. Sólo vivíamos para nosotros.

Una rareza de mi amigo (¿qué otro nombre darle?) consistía en amar la noche por la noche misma; a esta *bizarrerie*, como a todas las otras, me abandoné a mi vez sin esfuerzo, entregándome a sus extraños caprichos con perfecto abandono. La negra divinidad no podía permanecer siempre con nosotros, pero nos era dado imitarla. A las primeras luces del alba, cerrábamos las pesadas persianas de nuestra vieja casa y encendíamos un par de bujías que, fuertemente perfumadas, sólo lanzaban débiles y mortecinos rayos. Con ayuda de ellas ocupábamos nuestros espíritus en soñar, leyendo, escribiendo o conversando, hasta que el reloj nos advertía la llegada de la verdadera oscuridad. Salíamos entonces a la calle, tomados del brazo, continuando la conversación del día o vagando al azar hasta muy tarde, mientras buscábamos entre las luces y las sombras de la populosa ciudad esa infinidad de excitantes espirituales que puede proporcionar la observación silenciosa.

En esas oportunidades, no dejaba yo de reparar y admirar (aunque dada su profunda idealidad cabía esperarlo) una peculiar

aptitud analítica de Dupin. Parecía complacerse especialmente en ejercitarla –ya que no en exhibirla– y no vacilaba en confesar el placer que le producía. Se jactaba, con una risita discreta, de que frente a él la mayoría de los hombres tenían como una ventana por la cual podía verse su corazón, y estaba pronto a demostrar sus afirmaciones con pruebas tan directas como sorprendentes del íntimo conocimiento que de mí tenía. En aquellos momentos su actitud era fría y abstraída, sus ojos miraban como sin ver, mientras su voz, habitualmente de un rico registro de tenor, subía a un falsete que hubiera parecido petulante de no mediar lo deliberado y lo preciso de sus palabras. Al observarlo en esos casos, me ocurría muchas veces pensar en la antigua filosofía del *alma doble*, y me divertía con la idea de un doble Dupin: el creador y el analista.

No se suponga, por lo que llevo dicho, que estoy circunstanciando algún misterio o escribiendo una novela. Lo que he referido de mi amigo francés era tan sólo el producto de una inteligencia excitada o quizá enferma. Pero el carácter de sus observaciones en el curso de esos periodos se apreciará con más claridad mediante un ejemplo.

Errábamos una noche por una larga y sucia calle, en la vecindad del Palais Royal. Sumergidos en nuestras meditaciones, no habíamos pronunciado una sola sílaba durante un cuarto de hora por lo menos. Bruscamente, Dupin pronunció estas palabras:

–Sí, es un hombrecillo muy pequeño, y estaría mejor en el *Théâtre des Variétés*.

–No cabe duda –repuse inconscientemente, sin advertir (pues tan absorto había estado en mis reflexiones) la extraordinaria forma en que Dupin coincidía con mis pensamientos. Pero, un instante después, me di cuenta y me sentí profundamente asombrado.

–Dupin –dije gravemente–, esto va más allá de mi comprensión. Le confieso sin rodeos que estoy atónito y que apenas puedo dar crédito a mis sentidos. ¿Cómo es posible que haya sabido que yo estaba pensando en…?

Aquí me detuve, para asegurarme sin lugar a dudas de si realmente sabía en quién estaba yo pensando.

–En Chantilly –dijo Dupin–. ¿Por qué se interrumpe? Estaba usted diciéndose que su pequeña estatura le veda los papeles trágicos.

Tal era, exactamente, el tema de mis reflexiones. Chantilly era un ex remendón de la rue Saint–Denis que, apasionado por el teatro, había encarnado el papel de Jerjes en la tragedia homónima de Crébillon, logrando tan sólo que la gente se burlara de él.

–En nombre del cielo –exclamé–, dígame cuál es el método... si es que hay un método... que le ha permitido leer en lo más profundo de mí.

En realidad, me sentía aún más asombrado de lo que estaba dispuesto a reconocer.

–El frutero –replicó mi amigo– fue quien lo llevó a la conclusión de que el remendón de suelas no tenía estatura suficiente para Jerjes *et id genus omne*.

–¡El frutero! ¡Me asombra usted! No conozco ningún frutero.

–El hombre que tropezó con usted cuando entrábamos en esta calle... hará un cuarto de hora.

Recordé entonces que un frutero, que llevaba sobre la cabeza una gran cesta de manzanas, había estado a punto de derribarme accidentalmente cuando pasábamos de la rue C... a la que recorríamos ahora. Pero me era imposible comprender qué tenía eso que ver con Chantilly.

–Se lo explicaré –me dijo Dupin, en quien no había la menor partícula de *charlatanerie*– y, para que pueda comprender claramente, remontaremos primero el curso de sus reflexiones desde el momento en que le hablé hasta el de su choque con el frutero en cuestión. Los eslabones principales de la cadena son los siguientes: Chantilly, Orión, el doctor Nichols, Epicuro, la estereotomía, el pavimento, el frutero.

Pocas personas hay que, en algún momento de su vida, no se hayan entretenido en remontar el curso de las ideas mediante las cuales han llegado a alguna conclusión. Con frecuencia, esta tarea está llena de interés, y aquel que la emprende se queda asombrado por la distancia aparentemente ilimitada e inconexa entre el punto de partida y el de llegada. ¡Cuál habrá sido entonces

mi asombro al oír las palabras que acababa de pronunciar Dupin y reconocer que correspondían a la verdad!

–Si no me equivoco –continuó él–, habíamos estado hablando de caballos justamente al abandonar la rue C... Éste fue nuestro último tema de conversación. Cuando cruzábamos hacia esta calle, un frutero que traía una gran canasta en la cabeza pasó rápidamente a nuestro lado y le empujó a usted contra una pila de adoquines correspondiente a un pedazo de la calle en reparación. Usted pisó una de las piedras sueltas, resbaló, torciéndose ligeramente el tobillo; mostró enojo o malhumor, murmuró algunas palabras, se volvió para mirar la pila de adoquines y siguió andando en silencio. Yo no estaba especialmente atento a sus actos, pero en los últimos tiempos la observación se ha convertido para mí en una necesidad.

Mantuvo usted los ojos clavados en el suelo, observando con aire quisquilloso los agujeros y los surcos del pavimento (por lo cual comprendí que seguía pensando en las piedras), hasta que llegamos al pequeño paisaje llamado Lamartine, que con fines experimentales ha sido pavimentado con bloques ensamblados y remachados. Aquí su rostro se animó y, al notar que sus labios se movían, no tuve dudas de que murmuraba la palabra "estereotomía", término que se ha aplicado a esta clase de pavimento. Sabía que para usted sería imposible decir "estereotomía" sin verse llevado a pensar en átomos y pasar de ahí a las teorías de Epicuro; ahora bien cuando discutimos no hace mucho este tema, recuerdo haberle hecho notar de qué curiosa manera –por lo demás desconocida– las vagas conjeturas de aquel noble griego se han visto confirmadas en la reciente cosmogonía de las nebulosas; comprendí, por tanto, que usted no dejaría de alzar los ojos hacia la gran nebulosa de Orión, y estaba seguro de que lo haría. Efectivamente, miró usted hacia lo alto y me sentí seguro de haber seguido correctamente sus pasos hasta ese momento. Pero en la amarga crítica a Chantilly que apareció en el *Musée* de ayer, el escritor satírico hace algunas penosas alusiones al cambio de nombre del remendón antes de calzar los coturnos, y cita un verso latino sobre el cual hemos hablado muchas veces. Me refiero al verso:

Perdidit antiquum litera prima sonum.

Le dije a usted que se refería a Orión, que en un tiempo se escribió Urión; y dada cierta acritud que se mezcló en aquella discusión, estaba seguro de que usted no la había olvidado. Era claro, pues, que no dejaría de combinar las dos ideas de Orión y Chantilly. Que así lo hizo, lo supe por la sonrisa que pasó por sus labios. Pensaba usted en la inmolación del pobre zapatero. Hasta ese momento había caminado algo encorvado, pero de pronto le vi erguirse en toda su estatura. Me sentí seguro de que estaba pensando en la diminuta figura de Chantilly. Y en ese punto interrumpí sus meditaciones para hacerle notar que, en efecto, el tal Chantilly era muy pequeño y que estaría mejor en el *Théâtre des Variétés*.

El género negro

En Estados Unidos se experimentó la literatura policiaca con un nuevo vigor, gracias a escritores como Dashiell Hammett (1894–1961) y Raymond Chandler (1888–1959), que incorporaron nuevos contenidos y a la vez experimentaron con otras formas para tratar los elementos tradicionales del género.

La variante norteamericana, si bien conserva rasgos clásicos de las historias policiales, supera el modelo de "acertijo y deducción" –propio de los escritores ingleses– para construir historias donde el investigador se enfrenta a situaciones de conflicto y violencia, utilizando métodos que podrían considerarse "cuestionables" desde el punto de vista ético: ocultamiento de pruebas, engaños, chantajes, amenazas y lo que suele llamarse "dureza excesiva".

Esta modalidad estadounidense del género se conoce como "literatura negra" o "novela negra", atendiendo a los ambientes oscuros y terribles que pretende reflejar o como un reconocimiento al hecho de que los escritores fundadores participaron en una popular colección de revistas llamada *Black Mask* (Máscara Negra), dedicada a la publicación de textos del oeste (el *western*), de aventuras y detectives.

En los Estados Unidos, a esta variante del género policial se le llama *hard boiled*. Por su parte, el género de misterio es conocido como *thriller* (con el significado de asustar o estremecer) pero no es usual seguir aprovechando este

término en la literatura policial debido a que siguió un camino autónomo, tanto en la literatura como en el cine (puede existir un *thriller* en lo policiaco, pero también en lo psicológico, lo sobrenatural y hasta en la ciencia ficción).

Dashiell Hammett es el autor, entre muchas obras interesantes, de un clásico del género: *El halcón maltés* (publicada en 1930) donde apareció su famoso detective Sam Spade. Esta novela fue llevada al cine en diversas ocasiones, siendo la más conocida la versión de 1941, dirigida por John Huston, con las estupendas actuaciones de Humphrey Bogart, Mary Astor, Peter Lorre y Sydney Greenstreet. Algunos de ellos, como Bogart, Lorre y Greenstreet trabajaron juntos en otro clásico: *Casablanca* (1942).

Otro investigador creado por Hammett es "el agente de la Continental", el eje de muchos relatos breves y protagonista de dos magníficas novelas: *La maldición de los Dain* (1928) y *Cosecha roja* (1929). Se trata de un caso excepcional, pues a pesar de que ignoramos su nombre es uno de los detectives más famosos de la literatura. El escritor, con su reconocida maestría, evitó en todo momento ofrecer más datos sobre su identidad. Lo colocaba en escenas donde lo que menos importaba era saber su nombre y cuando alguien se lo preguntaba respondía con evasivas. Podemos recuperar un ejemplo, tomado de "Hurricane Street", el capítulo IV de la novela *Cosecha Roja*.

> Cuando llamé al timbre, abrió la puerta un hombre de cara cansada y descolorida salvo por un redondel rojo del tamaño de medio dólar en cada mejilla. Así que este es, pensé, el tísico Dan Rolff.
> –Me gustaría ver a Miss Brand –le dije.
> –¿De parte de quién le digo? –era la voz de un hombre enfermo y educado.
> –Mi nombre no le dirá nada. Quiero verla acerca de la muerte de Willsson.

> Me miró con ojos cansados, oscuros y serenos, y me dijo:
> –¿Sí?
> –Soy de la sucursal de San Francisco de la Agencia de Detectives Continental. Estamos interesados en ese asesinato.
> –Muy amable de su parte –dijo con ironía–. Entre.

Hammett fue un detective de carne y hueso, nada menos que en la muy prestigiada Agencia Nacional de Detectives Pinkerton, así que sus relatos poseen una dosis adicional de realismo.

Raymond Chandler, por su parte, escribió cuentos y novelas que alcanzaron una notable calidad literaria, sin desprenderse de la mecánica propia del género policiaco. También destacó por sus cualidades como ensayista, aportando lúcidas notas sobre el arte en la literatura policiaca. Su detective más famoso es Philip Marlowe y su novela más bella es, quizás, *El largo adiós* (publicada en 1954).

Como una curiosidad literaria recordemos que el escritor mexicano Paco Ignacio Taibo II, fundador del nuevo género policiaco latinoamericano, escribió un cuento con Marlowe como protagonista, en homenaje a esa famosa novela: *El sur más profundo* (publicado en 1988). En él se recupera, con maestría narrativa, el tono melancólico y desilusionado de la obra de Chandler y aquel detective tiene una nueva oportunidad para expresar su profundo sentido de la amistad.

También destacan James M. Cain (1892–1977), Erle Stanley Gardner (1889–1970) y Rex Stout (1886–1975).

La obra más conocida de Cain es *El cartero siempre llama dos veces*, publicada en 1940, que inserta la trama policial en el ambiente rural de la crisis económica conocida como "la Gran Depresión" (se supone que atravesamos un periodo

similar, así que tenemos un nuevo motivo para leer la obra). Fue llevada al cine en dos ocasiones: en 1946, con las actuaciones de John Garfiel y Lana Turner, y en 1981, con Jack Nicholson y Jessica Lange (es famosa la sensual escena sobre una mesa de cocina).

También de la época *Black Mask* es Erle Stanley Gardner, un prolífico abogado criminalista y escritor que creó un ciclo de aventuras policiacas desde el punto de vista judicial: los esfuerzos de un abogado (Perry Mason) por descubrir la verdad de un caso criminal, con el fin de obtener la absolución para su cliente y castigar al verdadero culpable. Muchas de las historias de este autor fueron trasladadas al cine y la televisión.

Rex Stout, por su parte, creó a un detective fascinante, gordo, alcohólico, malhumorado y cultivador de orquídeas, llamado Nero Wolfe. Este detective jamás salía de su casa (en parte porque podía moverse muy poco), así que el trabajo de campo lo realizaba otro detective, Archie Goodwin, quien a su vez relata las historias. Los enigmas se resolvían con la sabia combinación de la eficiencia de Archie y la increíble capacidad deductiva de Nero.

Es inevitable mencionar a Jim Thompson (1906–1977), quien es considerado el tercer gran novelista del género negro policial, al lado de Hammett y Chandler. Algunas de sus obras son *Sólo un asesinato* (1949), *El asesino dentro de mí* (1952), *Noche salvaje* (1953), *Ciudad violenta* (1957) y *Al sur del paraíso* (1967). Su novela más conocida, considerada un clásico, es *1280 almas* (1964). Como una curiosidad podemos mencionar que participó como actor secundario en *Adiós muñeca* (1975) adaptación de la novela homónima de Raymond Chandler, publicada en 1940.

Por último es inevitable (perdón la falta de seriedad en este caso) citar a Woody Allen (nacido en 1935), que escribió un magnífico cuento donde satiriza las historias de detectives. Se trata de "El gran jefe", que aparece en *Cómo acabar de una vez por todas con la cultura* (1974). También explora el género en su película: *Misterioso asesinato en Manhattan* (1993).

Para acercarnos más al estilo de la literatura negra norteamericana, seleccionamos una muestra del trabajo creativo de Dashiell Hammett. Es un pequeño cuento, "La broma a Eloise Morey", que apareció en 1950. Los lectores podrán disfrutar la maestría y precisión de este gran escritor. El cuento fue transcrito de la compilación *Cuando uno está de suerte*, 1990, Editorial Debate, España. La traducción es de Barbara McShane y Javier Alfaya.

También presentamos algunos párrafos selectos de la novela *El largo adiós*, de Raymond Chandler, una de las novelas más bellas de la literatura fundadora del género negro norteamericano. Usamos la edición de Plaza y Janés, 1990, con traducción de José Antonio Lara.

La broma a Eloise Morey

Dashiell Hammett

–¡Por Dios, Eloise, te quiero!

–¡Por Dios, Dudley, te odio!

La fría maldad con que le imitaba hizo que los labios de él temblaran, como ella había previsto, y su rostro torturado palideció. Esas señales conocidas de dolor, y en este caso también esperadas, le enfurecían y a la vez le agradaban. Ella, desde su ventaja de unas dos pulgadas más de altura dejó que sus duros ojos grises –dos puntos de acero en un rostro hermoso y egoísta– bajaran con estudiado desprecio desde el mechón de su pelo castaño que caía por su frente hasta los pequeños pies, y que luego subieran hasta sus torturados ojos pardos y rojizos.

–¿Qué eres? –preguntó con una amargura helada–. No eres un hombre, ¿eres un niño?, ¿o un insecto?, ¿o qué? Sabes que no me interesas, nunca serás nadie. Te lo he explicado con bastante claridad. Sin embargo no me das libertad. ¡Ojalá que no te hubiera visto nunca, que no me hubiera casado contigo, que te hubieras muerto!

Su voz –que ella procuraba siempre modular con cuidado– se volvió chillona y aguda, dominada por la ira.

La cara de su marido se contraía de dolor cada vez que le agredía con una de sus palabras despectivas, pero él no le contestó nada. Tenía una naturaleza demasiado sensible para permitirse responderle como podía hacerlo. Aunque un hombre más vasto hubiera empleado las mismas tácticas que ella y ganado a fuerza de machaqueo, o al menos hecho tablas, él se mostraba impotente. Al igual que siempre, su

silencio, su impotencia, la incitaban a mayores crueldades.

–¡Un artista! –se mofó, cargando de desdén la frase–. ¡Eras un genio; ibas a ser famoso y rico y Dios sabe cuántas cosas más! Y yo me lo tragué y me casé contigo: un gran mequetrefe que nunca será nadie. ¡Un artista! Un artista que pinta cuadros que nadie mira y mucho menos compra. Cuadros de lo más fino. ¡Finos! Manchas de color tan sosas e insípidas como el estúpido que las pinta. Un bobo que unta un lienzo con pintura, demasiado finolis para dedicarse al arte comercial, demasiado delicado para todo. Te has pasado doce años aprendiendo a pintar y no has hecho nada que valga la pena mirar. ¡Maravilloso! Eres grande ahora; ¡un gran tonto!

Se detuvo para considerar el efecto de su perorata. Desde luego era digna de su oratoria. A Dudley Morey le temblaban las rodillas, tenía la cabeza baja, los abyectos ojos clavados en el suelo mientras las lágrimas corrían por sus pálidas mejillas.

–¡Sal! –gritó ella–. ¡Sal de mi dormitorio antes de que te mate!

Él se dio la vuelta y salió por la puerta dando traspiés.

Sola. Se paseó rabiosa a lo largo y ancho de la habitación, con el paso elástico de una pantera. Hizo una mueca con los labios, mostrando unos dientes pequeños y uniformes; tenía los puños apretados; sus ojos ardían con una intensidad más elocuente que unas lágrimas que nunca brotaban de ellos. Durante quince minutos dio vueltas por la habitación. Luego abrió de golpe la puerta de un armario y agarró el primer abrigo que encontró, se puso un sombrero y salió de la habitación, demasiado estrecha para contener su rabia.

La criada estaba en el vestíbulo, limpiando el polvo de la balaustrada; miró el rostro enfurecido de su señora con aire de sorpresa estúpida. Eloise pasó por su lado sin decir una palabra, apenas la miró y descendió la escalera. Se paró

de repente ante la puerta principal. Recordó que al pasar por delante de la puerta de la biblioteca vio que un cajón del escritorio estaba abierto, el cajón donde Dudley guardaba su revólver. Volvió a la biblioteca. El revólver no estaba. Se mordió el labio pensativamente. Dudley debería haberlo cogido.

¿Realmente sería capaz de matarse? Siempre había sido enfermizamente sensible, pero ¿tendría valor suficiente, si llegaba el caso, aun siendo un fracasado, un tonto que hacía chapuzas con pinturas? Su incapacidad para conseguir el éxito de una forma u otra era el resultado de su desmesurada sensibilidad, y no otra cosa; y si le provocaba lo suficiente, esa sensibilidad le podría llevar fácilmente a la autodestrucción. ¿Y si ocurría? ¿Entonces qué? ¿No estaría ella…? ¡Pero no! Muy probablemente haría una chapuza como las de costumbre y entonces habría un escándalo.

Decidió ir en seguida al estudio. No podía hacer otra cosa. No podía llamar; no tenía teléfono. Si llegaba a tiempo le detendría; a lo mejor podía aprovecharse de su intento o de su intención para conseguir el divorcio que él le negaba. Los abogados son muy astutos a la hora de tergiversar los hechos a favor de sus clientes. Y si llegaba demasiado tarde, bueno, habría hecho lo posible. Conocía demasiado bien a su marido como para pensar que no estaría en su estudio.

Salió de casa y cogió un tranvía. La línea pasaba por delante del edificio donde su marido tenía su estudio.

Cuando bajó del tranvía echó a correr hacia el edificio. El estudio estaba en la cuarta planta y no había ascensor. Se puso tan nerviosa subiendo la escalera que respiraba con dificultad. Los tramos le parecieron interminables. Por fin llegó al último piso y tomó el pasillo que llevaba a la habitación de Dudley. Temblaba, el sudor brotaba en su rostro y de las palmas de sus manos. Hizo esfuerzos para no pensar en lo que podría encontrarse al abrir la puerta.

Llegó y se detuvo a escuchar. No se oía ruido alguno. Luego abrió la puerta de un empujón.

Su marido estaba de pie en medio de la habitación, debajo del tragaluz, de espaldas a la puerta. Tenía extrañamente levantado el brazo derecho, el codo al mismo nivel que el hombro, el antebrazo doblado rígidamente hacia la cabeza. En el momento en que ella se dio cuenta de lo que significaba ese ademán y gritó, "¡Dudley!", el aire vibró con la fuerza de la explosión. Dudley Morey se bamboleó lentamente, primero hacia adelante, luego hacia atrás y finalmente se desplomó de bruces sobre el suelo desnudo.

Eloise cruzó la habitación despacio; se sentía sorprendentemente tranquila ahora que todo había terminado. Se paró junto a su marido, pero no se inclinó para tocar el cadáver; ya muerto le resultaba demasiado repugnante. Tenía un agujero en su sien, rodeado de una zona oscura y chamuscada. El revólver había caído contra la pared. Tenía aún puesta su gabardina y sus guantes.

Se volvió. Alejándose con una sensación de repulsión; el espectáculo le había mareado. Se acercó a una silla y se sentó. Todo había terminado ya.

Sobre la mesa había un sobre dirigido a ella con la letra menuda de Dudley. Lo abrió para leerlo.

Querida Eloise:

Tienes razón, supongo, cuando dices que soy un fracasado. No puedo dejarte mientras viva, así que voy a hacer por ti lo único que puedo. Al perderte a ti y no conseguir encontrar lo que busco en mi pintura, no encuentro razón alguna para seguir viviendo. No pienses que estoy amargado ni que te culpo de nada, querida... Te quiero,

Dudley

La leyó dos veces, su cara enrojeció de disgusto. ¡Qué propio de Dudley era dejar esta nota señalándola como la causa de su muerte! ¿Por qué no pensó en su posición, por qué no tuvo un poco de consideración? Tuvo suerte de encontrarla. ¡Qué hubiera pensado cualquier otro! Y luego habría salido en los periódicos. ¡Como si ella fuera la responsable de su muerte!

Se acercó a la antigua chimenea donde ardía un poco de fuego y arrojó la carta. Entonces recordó el sobre y lo echó también.

Unos cuantos hombres y una vieja –al parecer la mujer de la limpieza– estaban en la puerta, mirando alternativamente al hombre que estaba en el suelo y a la mujer de más allá… Entraron cautelosamente, después se envalentonaron y se agolparon en torno al cadáver de Dudley. Algunos dijeron su nombre. Un hombre al que Eloise conocía –Harker, un ilustrador amigo de su marido– entró, apartó violentamente al grupo que rodeaba al muerto y se arrodilló a su lado. Harker levantó los ojos y vio a Eloise por primera vez. Se puso de pie, la cogió por el brazo con fuerza suave y la llevó a su estudio, en el piso de abajo. La hizo echarse en el sofá tapándola con una manta y la dejó. Volvió unos minutos más tarde y permaneció en silencio sentado en una silla al otro lado de la habitación, chupando su pipa de calabaza, con sus ojos clavados en el suelo. Ella se incorporó, pero él no le dejó hablar de su marido, lo cual agradeció.

Alguien llamó a la puerta y Harker dijo:

–Pase.

Entró un hombre de edad madura, de rostro congestionado, de bigote negro y agresivo. No le pareció oportuno quitarse el sombrero, pero se mostró casi cortés sin perder su impasibilidad. Se presentó como el agente sargento Murray e interrogó a Eloise.

Ella le contó que su marido estaba obsesionado por su escaso éxito en la pintura; que esa mañana parecía especialmente perturbado; que después de que se marchara de casa ella descubrió que su revólver había desaparecido; que pensando lo peor se fue al estudio y llegó en el mismo momento en que él se pegaba un tiro.

El detective le hizo unas cuantas preguntas más en un tono áspero, pero no hostil. Sus respuestas fueron, por lo general, bastante veraces aunque no le contó toda la verdad en ocasiones. Murray no hizo ningún comentario, luego dedicó su atención a Harker.

Harker había oído el disparo, pero estaba demasiado absorto en su trabajo como para darse cuenta inmediatamente de lo que ocurría…Después pensó que el ruido, que le pareció de algo que hubiera caído, procedía de cerca del estudio de Morey, y subió para ver qué pasaba. Comentó que Morey últimamente parecía cada vez más preocupado, pero nunca hablaba ni de sí mismo ni de sus asuntos.

Murray salió de la habitación y volvió unos minutos más tarde acompañado por un hombre que él presentó como "Byerly, del departamento".

–Tiene que pasar por la oficina central, señora Morey –dijo Murray con un gesto de desaprobación–. Byerly le indicará qué es lo que tiene que hacer. Serán sólo unos minutos.

Eloise salió del edificio con Byerly. Cuando él se dirigió hacia la esquina por donde pasaba el tranvía ella sugirió tomar un taxi. El llamó desde la farmacia de la esquina y unos minutos más tarde subían los escalones grises del Ayuntamiento. Byerly le hizo pasar por una puerta con el rótulo "Sección Casas de Empeño" y le ofreció una silla.

–Espere aquí unos minutos –dijo.

El tiempo se hacía muy largo. Media hora. Una hora. Dos horas. La puerta se abrió y Murray entró, seguido por

Byerly y un hombre gordo y pequeño con un puñado de ralos cabellos blancos que se extendían por un ancho cuero cabelludo de color rosado. Byerly llamó al gordo, "jefe", al tiempo que le acercaba la silla. El gordo y Byerly se sentaron frente a Eloise. Murray se sentó sobre el escritorio.

–¿Tiene algo que declarar? –preguntó descuidadamente Murray.

Las cejas de ella se arquearon.

–¿Perdón? –dijo.

–Vale –dijo Murray, sin demostrar ninguna emoción–. Eloise Morey, queda usted detenida por el asesinato de su marido y cualquier cosa que diga se podrá usar en su contra.

–¡Asesinato! –exclamó; el sobresalto le hizo perder su aplomo.

–Exacto –dijo Murray.

Ella se recuperó ligeramente. Intentó reír, pero en su lugar respondió con arrogancia:

–¡Es ridículo!

Murray se inclinó hacia adelante.

–¿Sí? –preguntó imperturbable–. Ahora escuche. Usted y su marido se llevaban mal desde hace bastante tiempo. Tuvieron una bronca esta mañana y usted le dijo que quería que se muriera y le amenazó. Su sirvienta lo oyó. Luego, después de que él se marchara la vio salir corriendo, toda excitada, y acercarse al cajón donde guardaba el revólver. Y ella miró en el cajón y el revólver había desaparecido al igual que usted. Dos personas la vieron dirigirse al estudio de su marido hecha una furia y oyeron la voz de una mujer, una voz enojada, momentos antes del disparo. Y usted misma confiesa haber estado en la habitación cuando se mató su marido. ¿Qué tal le suena? ¿Sigue pareciéndole tan ridículo?

Tuvo la extraña sensación de que una tupida red le encerraba.

–Pero las personas no se matan cada vez que tienen una discusión familiar, aunque todo lo que dice sea verdad. Se considera que el asesinato exige un impulso especial, ¿no es cierto? ¿No le conté que descubrí que el revólver había desaparecido e intenté llegar a su estudio a tiempo para salvarle?

Murray meneó la cabeza.

–Resulta que he descubierto "ese impulso especial", señora Eloise Morey. He encontrado un montón de fogosas cartas de amor, firmadas por "Joe", en su dormitorio, y alguna tenía fecha de ayer. Y he descubierto que su marido no quería divorciarse en absoluto. Y también que tenía un jugoso seguro de vida y unos ingresos de tres o cuatro mil dólares al año que heredaría usted. Hay motivos de sobra, desde luego.

Eloise intentó que su rostro permaneciera sereno –todo parecía depender de eso–, pero la amenazadora red la apretaba cada vez más, y ya más que una red era una manta grande y asfixiante. Cerró los ojos durante un instante, pero eso no le permitió escapar. Ardía por dentro de ira. Se puso de pie y sus ojos miraron ferozmente a los tres rostros alertas, impasibles y complacientes que tenía ante ella.

–¡Estúpidos! –gritó–. ¡Ustedes…!

Recordó la carta que Dudley había dejado; la carta que hubiera aclarado la verdad sin lugar a dudas; la carta que hubiera demostrado su inocencia en un segundo, la carta que quemó en la chimenea.

Se tambaleó, lágrimas de desesperación brotaron de sus duros ojos grises. El detective sargento Murray se levantó de su silla y la cogió cuando se caía.

El largo adiós (párrafos selectos)

Raymond Chandler

La frialdad de las mujeres

–Tengo una idea maravillosa, querido. ¿Por qué no llevas a guardar este cabriolet y sacas tu convertible? Es una noche maravillosa para un paseo por la costa hasta Montrecito. Conozco allí a unos amigos que han organizado un baile junto a una piscina.

El hombre de pelo blanco replicó cortésmente:

–Lo siento mucho, pero ya no lo tengo. Me vi obligado a venderlo. –Por el tono de voz y la forma de articular las palabras podría haberse llegado en seguida a la conclusión de que no había bebido nada más alcohólico que jugo de naranjas.

–¿Lo vendiste querido? ¿Cómo es posible?

Se apartó de él corriéndose sobre el asiento, pero la voz se alejó mucho más que ella.

–Tuve que hacerlo –expresó él– para poder comer.

–Ah, comprendo.

Si sobre ella hubiera caído en ese momento un helado, no se habría derretido.

Algo de la Navidad

Los comercios situados a lo largo de Hollywood Boulevard estaban comenzando a llenarse con la quincalla de Navidad, marcada a precios siderales, y los periódicos habían empezado a chillar sobre lo terrible que sería si uno

no hiciera a tiempo las compras de Navidad. De todas formas sería terrible; siempre lo es.

Dejar de beber

–Quizá pueda dejar la bebida uno de estos días. Todos dicen eso, ¿no es cierto?

–Desacostumbrarse lleva alrededor de tres años.

–¿Tres años? –Pareció disgustado.

–Por lo general es así. Es un mundo diferente. Hay que acostumbrarse a un juego de colores más pálidos, a un conjunto de sonidos más tranquilos. Hay que contar también con las recaídas. Toda la gente que usted conocía bien llegará a serle un poco extraña. La mayoría de ellos ni siquiera le gustarán y usted tampoco a ellos.

El vino y el amor

–El alcohol es como el amor –expresó–, el primer beso es magia; el segundo, intimidad, el tercero rutina.

Después de esto lo que hacemos es desvestir a la muchacha.

–¿Y eso es malo? –le pregunté.

–Es muy interesante, pero es una emoción impura… impura en el sentido estético. No estoy despreciando el sexo. Es necesario y no tiene por qué ser desagradable. Pero siempre hay que manejarlo con prudencia. Transformarlo en algo maravilloso es empresa de millones de dólares, y cuesta cada centavo de esos millones.

Más de bebidas

–Soy rico. ¿A quién le importa ser feliz? –En su voz había un tono de amargura nuevo para mí.

–¿Cómo va con la bebida?

–Perfectamente, viejo. Por alguna razón extraña he podido controlar la cosa. Pero uno nunca puede saber, ¿no le parece?

–Tal vez usted nunca se embriagó en serio.

Estábamos sentados en un rincón del "Bar Víctor" bebiendo *gimlets.*

–Aquí no saben prepararlo –dijo–. Lo que llaman *gimlet* no es más que jugo de lima o de limón con gin, una pizca de azúcar y licor de raíces amargas. El verdadero *gimlet* está hecho mitad de gin y mitad de jugo de lima de Rose y nada más. Deja chiquito al "Martini".

–Nunca fui muy exigente con las bebidas…

Borrachos y bebedores

–La noche en que usted se fue a Las Vegas ella dijo que no le gustaban los ebrios.

Sonrió arteramente. Me había acostumbrado tanto a su cara tajeada que sólo la notaba cuando algún cambio de expresión acentuaba su rigidez parcial.

–Quiso decir los borrachos sin dinero. Cuando se tiene dinero sólo se es un fuerte bebedor. Si empiezan a vomitar el mucamo se encarga de eso.

El primer trago de la tarde

La última vez que bebimos juntos en un bar fue en mayo, a una hora más temprana que la habitual, justo después de las cuatro. Parecía cansado y más delgado, pero miró a su alrededor con sonrisa de placer.

–Me gustan los bares cuando acaban de abrirse. Cuando la atmósfera interior todavía es fresca, limpia, todo está reluciente y el barman se mira por última vez al espejo para ver si la corbata está derecha y el cabello bien peinado.

Me gustan las botellas prolijamente colocadas en los estantes del bar y los vasos que brillan y la expectación. Me gusta observar cómo se prepara el primer cóctel de la noche y se coloca sobre una impaciente bandeja con una servilletita doblada al lado. Me gusta saborearlo lentamente. El primer trago tranquilo de la noche, en un bar tranquilo, es maravilloso.

Estuve de acuerdo con él.

La buena (o mala) vida de los ricos

–Lo que no alcanzo a comprender es que un tipo de su posición tenga interés en beber con un pobre detective como yo.

–¿Quiere hacerse el modesto?

–No. Simplemente me asombra. Soy un tipo razonablemente amistoso, pero no vivimos en el mismo ambiente. Ni siquiera sé dónde vive, excepto que es en Encino. Me imagino que su vida de hogar será la adecuada.

–No tengo ninguna vida de hogar.

Estábamos bebiendo otros *gimlets*. El bar estaba casi vacío. Los habituales bebedores estaban desparramados aquí y allá en los asientos, a lo largo de la barra, tratando de entonarse; esa clase de tipos que empiezan a beber muy lentamente el primero y que se vigilan siempre las manos para no voltear nada.

–No lo entiendo.

–¿Le extraña? Producción espectacular, sin argumento, como dicen en el ambiente de cine. Creo más bien que Sylvia es feliz, aunque no conmigo necesariamente. En nuestro círculo eso carece de importancia. Siempre hay algo que hacer si uno no está obligado a trabajar o considerar el costo. No es una verdadera diversión, pero los ricos no lo saben. Nunca han tenido otra. Nunca desean algo con todas sus ganas, excepto tal vez una esposa ajena, y ése es un

deseo muy pálido comparado con la forma en que la mujer del plomero ansía comprar cortinas nuevas para su living.

Fronteras

El regreso desde Tijuana es largo y penoso; uno de los caminos más aburridos del estado. Tijuana no es nada; todo lo que quieren allí son dólares. El chico que se acerca al costado del coche y lo mira a uno con grandes ojos ansiosos, diciendo: "Una moneda, por favor, *míster*", tratará de vender a su hermana en la próxima frase. Tijuana no es México. Toda ciudad fronteriza no es nada más que una ciudad fronteriza, así como la tierra ribereña no es más que tierra ribereña. ¿San Diego? Uno de los puertos más hermosos del mundo, pero no hay nada en él, excepto el Cuerpo de la Marina y algunos barcos pesqueros. Por la noche es tierra de hadas. El oleaje es tan suave como una anciana cantando himnos. Pero Marlowe tiene que regresar a casa y comenzar a trabajar.

Técnica policial

En mi oficio hay un momento para hacer preguntas y un momento para dejar que el hombre se consuma hasta que no pueda más y largue todo. Los buenos policías lo saben. Se parece bastante al ajedrez o al boxeo. A ciertas gentes hay que acorralarlas y hacerles perder la serenidad. Pero a otros simplemente se les abofetea y ellos terminan golpeándose a sí mismo.

La furia y el instante

Supongo que conocer el comportamiento de su mujer no lo haría muy feliz, pero ¿por qué iba a ponerse furioso de pronto?

–Nadie lo sabe –contestó Green con toda pacienciaH. Pero es lo que pasa siempre. Tanto con los hombres como con las mujeres. Un tipo aguanta y aguanta y aguanta. Y de pronto no aguanta más, probablemente él mismo no lo sabe, ignora por qué en ese momento determinado le agarra un ataque frenético, lo hace y hay alguien que muere. Es así como nosotros tenemos siempre trabajo…

Policías

Green se dirigió hacia el teléfono y levantó el auricular lentamente, su cara simple y sencilla aparecía surcada de arrugas y agobiada por su larga tarea, lenta e ingrata. Eso es lo malo con los policías. Uno está preparado para odiarlos y de pronto se topa con uno que se porta como un ser humano.

Otros policías

–Usted no es más que el clásico tipejo que odia a la policía, amigo. Eso es todo lo que es usted, amiguito, simplemente un tipejo que odia a la policía.

–Hay lugares donde no se odia a la policía, comisario. Pero en esos lugares usted no sería policía.

La vida en la cárcel

Una buena cárcel es uno de los lugares más tranquilos del mundo. Se podría caminar durante la noche por los pasillos, entre las celdas, y observar a través de las rejas y ver una frazada marrón hecha un ovillo y tirada por el suelo o un par de ojos que miran al vacío. Se podría escuchar un ronquido. De vez en cuando podrían oírse los gritos de alguien que sufre una pesadilla. En la cárcel la vida está en suspenso, no tiene propósito ni significado. En otra celda

podríamos ver un hombre que no logra dormir o que ni siquiera puede tratar de dormir. Está sentado al borde de su cama, quieto. Quizás lo mire a uno o quizás no. Uno lo mira a él. No dice ni una palabra y yo tampoco. No tenemos nada que decirnos.

Más de la cárcel

–¿Le gusta estar en la cárcel?

–No se está tan mal. Es cierto que uno no se encuentra con la crema de la sociedad, pero, ¿quién diablos tiene interés en hacerlo?

Justicia y ley

–Usted se siente como un actor que tiene que representar su gran escena –dijo fríamente–. Aferrarse a sus derechos, hablar de la ley, etcétera. ¿Cómo puede un hombre ser tan ingenuo, Marlowe? Un hombre como usted, que se supone que debe conocer el mundo que lo rodea. La ley no es la justicia. Es un mecanismo muy imperfecto. Si usted aprieta los resortes justos, y además tiene suerte, es posible que al final se haga justicia. La ley no ha intentado ser nunca otra cosa que un mecanismo. Veo que usted no quiere ayuda, de modo que no me queda más que retirarme. Puede llamar si es que cambia de idea.

Policías mexicanos

Los policías estuvieron muy lentos. Los polizontes mexicanos no son precisamente ejemplo de rapidez. Lo que mejor hacen es disparar contra la gente.

El club de los periódicos

–Los diarios son propiedad de los ricos. Ellos los publican. Los ricos pertenecen todos al mismo club. Claro que existe la competencia… Una competencia dura, implacable, por la circulación, las primicias, las crónicas exclusivas. Todo lo que usted quiera, siempre que no dañe al prestigio, el privilegio y la posición de los propietarios. Si lo hace, entonces se baja el telón.

Saber de mujeres

Hace cinco años que están casados, por lo tanto tenía treinta y siete años cuando se casó. Casi podría afirmar que en aquella época conocía casi todo lo que se puede saber con respecto a las mujeres. Y digo casi todo, porque nadie puede llegar a conocerlas en su totalidad.

Decisiones

Lo único que quería era irme y no meterme más en nada, pero ésa es la parte de mi personalidad a la que nunca hago caso, porque, si alguna vez lo hubiera hecho, me habría quedado en la ciudad donde nací, habría trabajado en la ferretería y me habría casado con la hija del dueño y tendría cinco hijos. Les leería el suplemento cómico el domingo por la mañana y les daría un coscorrón cuando se saliesen de la línea; discutiría con mi esposa sobre la cantidad de dinero mensual que habría que darles para sus gastos y qué programas podrían escuchar por la radio o la televisión. Hasta habría podido llegar a ser rico (un rico de ciudad pequeña), con una casa de ocho habitaciones, dos coches en el garaje, pollo todos los domingos, el *Reader's Digest* sobre la mesa del living–room, mi esposa con un permanente

impecable en el cabello y yo con un cerebro como una bolsa de “Cemento Portland”. Elíjalo usted, amigo. Yo me quedo con la gran ciudad, sórdida, sucia, pervertida.

Tres casos especiales

Debemos ubicar, en un capítulo aparte, a tres escritores que poseen algunas características especiales dentro del estilo policial.

El primero en la lista es William Faulkner (1897–1962), quien obtuvo el Premio Nobel de Literatura en 1949.

Faulkner no es considerado un escritor de género, pero en sus obras (especialmente en sus cuentos) abundan las referencias policiacas y la mecánica propia de esta variante literaria. Los recursos estilísticos, la profundidad y las preocupaciones sociales que trazan su obra marcaron de forma perdurable a la literatura latinoamericana. Se percibe su influencia en Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, Alejo Carpentier, Mario Vargas Llosa y Julio Cortázar, entre muchos otros.

Mencionemos un dato curioso: Faulkner fue guionista de *The Big Sleep* (El sueño eterno), película de 1946 basada en la novela homónima de Raymond Chandler, publicada en 1939.

El siguiente escritor es Graham Greene (1904–1991), reconocido por la famosa novela *El poder y la gloria*, ambientada en el Tabasco de Tomás Garrido Canabal, un líder político carismático, enérgico, de tendencias fascistas y drástica animosidad hacia el clero.

Greene también fue un escritor de género y exploró una variante policial que terminaría adquiriendo vigor propio: el espionaje (o intriga internacional), que acredita raíces, incluso, en algunas historias de Sherlock Holmes. En esta línea resulta muy recomendable la lectura de obras como *Nuestro hombre en La Habana* (1958) y *El americano impasible* (1955).

Una curiosidad más: la versión cinematográfica de *Nuestro hombre en La Habana* (1959) fue protagonizada por Alec Guinness (el lector podrá apreciar lo fascinante que resultan los entrecruces de información literaria y cinematográfica). Por su parte, *El americano impasible* tiene una versión muy actual (2002), con las actuaciones de Michael Caine (el fiel mayordomo de las dos recientes versiones cinematográficas de Batman) y Brendan Fraser.

Una obra de Greene, plenamente inscrita en el género policiaco, es *El tercer hombre* (1950), escrita originalmente como un guión cinematográfico (con la participación de Alexander Korda) que sería llevado a la pantalla en 1949 (por eso la película es previa a la publicación de la novela). En esta película, que es considerada un clásico, actúa Orson Welles, quien se supone influyó mucho en su concepto integral.

Greene fue muy influyente en autores posteriores. Un ejemplo es John le Carré (nacido en 1931). Su obra *El sastre de Panamá* (1997) posee numerosos signos de identidad con *Nuestro hombre en La Habana* (el argumento de ambas se concentra en la falsificación de informes de espionaje a las oficinas centrales). Esta novela fue llevada al cine por John Boorman en 2001, con Geoffrey Rush y Pierce Brosnan (todavía en su ciclo de James Bond).

El propio Greene reúne en su personalidad motivos legendarios, como la fundada suposición de que perteneció al servicio secreto inglés. Una curiosidad adicional es que aparece como personaje de una novela policiaca mexicana, escrita por Paco Ignacio Taibo II: *Retornamos como sombras* (2001).

La última en la lista es Patricia Highsmith (1921–1995), una de las grandes constructoras de la visión actual del género policiaco. Su primer gran éxito fue *Extraños en un tren*, trasladada al cine en 1951 (apenas un año después de publicada) nada menos que por Alfred Hitchcock. Es interesante que el guionista original de esta adaptación fuera Raymond Chandler, lo que demuestra otra vez los divertidos entrecruzamientos entre los grandes escritores policiacos y el cine.

Es común elogiar a Patricia Highsmith por su capacidad para penetrar en las motivaciones psicológicas de los criminales. Su personaje más conocido es Tom Ripley, que no es detective, sino un truhán, un advenedizo, un amoral y un asesino ocasional que no se detiene ante nada para lograr sus objetivos.

Es también ambicioso, culto, apasionado del arte y la música y, en algunos momentos, un hombre de buen corazón (a su manera), así que el personaje resulta fascinante y no es difícil simpatizar con él.

En esos años maduros Tom Ripley se convierte en un hombre casi apacible que disfruta de una vida cómoda al lado de una esposa bella, comprensiva y relajada, pero siempre ocurre algo que revela su auténtica naturaleza.

Como es lógico, algunas novelas del ciclo de aventuras de Ripley fueron adaptadas al cine. Destacan:

El talento de Mr. Ripley (publicada en 1955), que se convirtió en *A pleno sol* (*Plein soleil*), una película francesa de 1960, con Alain Delon como el joven asesino (este actor fue durante años protagonista recurrente del cine policiaco). Existe una muy buena segunda versión, de 1999, con el título original de la novela y las actuaciones de Matt Damon (buena interpretación de este complejo personaje), Gwyneth Paltrow, Jude Law y Cate Blanchett.

El juego de Ripley (mejor conocida como *El amigo americano*). Esta obra inspiró una película hoy considerada "de culto" (elogiada por los especialistas y adorada por los fanáticos del género) dirigida por Win Wenders en 1977, con las actuaciones de Dennis Hopper y Bruno Ganz. En la segunda versión, de 2002, el personaje de Ripley corrió a cargo del magnífico John Malkovich.

Queda por comentar que Highsmith es creadora de algunos "argumentos arquetípicos" de la literatura policial (les llamo así porque son tomados como modelos y aprovechados con distintas variantes en otras obras, en el cine o hasta en las conversaciones casuales). Menciono dos:

- El acuerdo entre dos personajes que comparten el deseo de matar a alguien, pero que no pueden hacerlo por alguna razón o porque resultaría muy riesgoso, por lo cual deciden compartir su problema y asesinar, cada uno, al objetivo del otro (es el argumento de *Extraños en un tren*).

- El criminal que elige a un hombre común, con problemas económicos y afectado por una

enfermedad terminal, para ejecutar un asesinato, a cambio de un beneficio inmediato que le resultará útil para heredar algo a su familia (es el argumento de *El juego de Ripley* o *El amigo americano*).

En este caso, léase una muestra del trabajo de William Faulkner, que sin duda despertará el apetito por conocer más de su obra. Se trata del cuento "Mañana", del libro *Gambito de caballo*, de la edición de 1989 de Alianza/Emecé, con la traducción de Lucrecia Moreno de Sáenz.

Mañana

William Faulkner

No siempre tío Gavin desempeñó su cargo desde que lo designaron fiscal del distrito. En una oportunidad, hacía ya más de veinte años, interrumpió sus funciones durante un lapso muy breve, tan breve que sólo los viejos lo recordaban, y, aun así, muchos de ellos lo habían olvidado. Por lo que en esa época le tocó actuar solamente en un caso, como abogado.

Tenía entonces veintiocho años. Un año antes se había licenciado en la Facultad de Derecho de la Universidad del Estado, adonde había concurrido, a su regreso de Harvard y Heidelberg por instancias de mi abuelo. Aceptó el caso por propia decisión, después de persuadir a aquél que le permitiese obrar enteramente por su cuenta, a lo cual mi abuelo accedió, pues era opinión corriente que el juicio se reduciría a una siempre formalidad.

Tío Gavin tomó, pues, el asunto a su cargo. Años más tarde, afirmaba todavía que fue el único de todos los casos en que actúo –ya como defensor, ya como acusador– que no pudo ganar, pese a su convencimiento de que la justicia y el derecho estaban de su parte. En realidad no lo perdió: fue un juicio incompleto, el que se ventiló aquel otoño, con fallo de absolución en la primavera siguiente. El acusado era un próspero y honesto agricultor y padre de familia, llamado Bookwright, de una sección conocida como Frenchman's Bend, en el lejano extremo sudeste del distrito; la víctima, un matón jactancioso que decía llamarse Buck Thorpe, pero con mayor frecuencia apodado Bucksnort por

los jóvenes a quienes subyugó con sus puños durante los tres años que residió en Frenchman's Bend; un individuo sin familia, surgido de la noche a la mañana de no se sabe dónde; pendenciero, jugador, destilador ilegal de whisky, y que en cierta ocasión fue sorprendido en la carretera a Memphis con una tropa de ganado robado, que su propietario identificó inmediatamente. Llevaba consigo un recibo de venta, pero nadie en el distrito conocía al firmante.

La historia de por sí era vulgar, poco original: una muchacha campesina de diecisiete años, con la imaginación exaltada por la arrogancia jactanciosa y la audacia del locuaz forastero; el padre que trata de hacerla entrar en la razón y que llega exactamente a donde llegan todos los padres en casos semejantes; por fin, la prohibición, la puerta cerrada, la inevitable fuga a medianoche, y a las cuatro de esa madrugada Bookwright que despierta a Will Verner, juez de paz y *sheriff* del distrito, y le dice, entregándole la pistola: "Vengo a entregarme. Maté a Thorpe hace dos horas".

Un vecino llamado Quick, el primero en llegar al lugar del hecho, halló el cadáver con una pistola en la mano; una semana después de la publicación de la breve noticia en los diarios de Memphis, apareció en Frenchman's Bend una mujer que dijo ser la esposa de Thorpe, con el correspondiente certificado para probarlo y que exigió el dinero o los bienes que aquél hubiese dejado.

Recuerdo la sorpresa que produjo el hecho de que el jurado hallase siquiera motivo para un debate; cuando el ujier leyó la acusación, las apuestas eran de veinte contra uno a que el jurado no deliberaría más de veinte minutos. El fiscal del distrito delegó la tarea en un subalterno y en menos de una hora fue presentado el testimonio completo. A continuación, Tío Gavin se puso de pie; aún recuerdo cómo miró al jurado, a los once agricultores y comerciantes y al duodécimo miembro –el que malograría su defensa–, agricultor también; un hombre de cabellos grises y escasos;

menudo, con ese aspecto endeble, desgastado y a la vez indestructible de los habitantes de las colinas, que envejecen en apariencia a los cincuenta años y que a la larga, sin embargo, se envuelven invencibles contra el tiempo.

La voz del tío Gavin era tranquila, casi monótona, sin tono declamatorio, como correspondía esperar en un juicio criminal, aunque su vocabulario, en cierto modo, se diferenciaba del que emplearía algunos años más tarde. No obstante haber transcurrido apenas un año desde que les dirigía la palabra en público, ya sabía hacerlo de tal manera, que toda la gente de nuestra región, los negros, los pobladores de las colinas y los propietarios de las ricas plantaciones del valle comprendían lo que quería decir.

–"Todos los que vivimos en esta región del Sur hemos aprendido desde nuestro nacimiento unas pocas cosas que valoramos sobre todas las demás. Una de las primeras –no por ser la mejor, sino por estar en primer término– enseña que solamente a costa de la vida se puede pagar la vida que se ha quitado a alguien, que una muerte sin pago de otra muerte es algo incompleto. Admitiéndolo así, podríamos haber salvado la vida de este acusado impidiéndole que saliese de su casa aquella noche; podríamos haber salvado una de esas dos existencias, aun cuando para ello hubiésemos debido quitarle la vida al acusado. Pero no lo supimos a tiempo. Por eso me toca hablarles ahora: no de la víctima, de su carácter o la moralidad del acto que cometió; no de la legítima defensa, estuviese o no justificado el reo en llegar al extremo de matar; sino de nosotros; nosotros, los que estamos muertos; seres humanos que en el fondo deseamos obrar bien, que no deseamos hacer daño al prójimo; seres humanos con toda la complejidad de pasiones, sentimientos y creencias, sufrimos el peso de todos los elementos en la aceptación o el rechazo de aquello en lo cual hemos tenido realmente libertad de elección; y tratamos de hacer lo mejor que

podemos, a favor o a pesar de esos elementos. He aquí, pues, a este acusado con la misma complejidad de pasiones, instintos y creencias frente a un problema: el de la inevitable desgracia de su hija, que, con la obstinada inconsciencia de la juventud y revelando una vez más esa complejidad atávica –que por su parte no tuvo culpa de heredar– fue incapaz de velar por su propia preservación. Este hombre resolvió el problema según su capacidad y sus creencias sin pedir ayuda a nadie; y por último aceptó las consecuencias de su determinación y de sus actos."

Dicho esto, tío Gavin tomó asiento. El representante del fiscal de distrito se limitó a levantarse en silencio, y después de inclinarse ante el jurado se sentó nuevamente. El jurado se retiró, pero nosotros no nos movimos del recinto y el juez tampoco. Recuerdo todavía algo que pasó por la sala cuando la manecilla del reloj –arriba del estrado– sobrepasó los diez minutos y luego la media hora; el juez llamó entonces a un asistente murmurándole no sé qué. El asistente salió para regresar en seguida y decirle al juez alguna cosa, en voz baja, y el juez se puso de pie, dio un golpe de martillo y declaro cuarto intermedio.

Corrí apresuradamente, almorcé y regresé al pueblo. La sala estaba vacía, pero mi abuelo, que acostumbraba dormir la siesta después de la comida –sin preocuparle si otros lo hacían o no–, fue el primero en llegar. Pasaron las tres; a esa hora ya todo el pueblo sabía que el veredicto del jurado dependía de un hombre, pues los votos eran once contra uno a favor del veredicto de "no culpable"; en aquel momento tío Gavin llegó con pasos rápidos, y mi abuelo le dijo:

–Bien, Gavin, por lo menos dejaste de hablar a tiempo.

–Así es padre –repuso Tío Gavin. Me miraba con los ojos brillantes, el rostro delgado, inteligente y los cabellos revueltos, que ya comenzaban a encanecer–. Ven aquí Chick –me dijo–, te necesito unos minutos.

–Pide al juez Frazier que autorice a retractarte de tu alegato y luego deja que Charlie te haga el resumen –le dijo mi abuelo.

Estábamos fuera del recinto, en la escalera; Tío Gavin se detuvo en el tramo intermedio, de modo que estábamos a igual distancia de los extremos. La mano de mi tío descansaba en mi hombro. Sus ojos parecían más brillantes y atentos que nunca.

–Esto no es un juego –me dijo–, pero la justicia se obtiene muchas veces por métodos que no soportan un análisis. Han trasladado al jurado a la habitación del fondo de la pensión de Mrs. Rouncewell, el cuarto cuya ventana está al nivel de la morera. Si pudieses llegar hasta el fondo del patio sin ser visto, y trepases al árbol con mucho cuidado…

Nadie me vio. Oculto entre el follaje de la morera, agitado por una ligera brisa, pude observar el interior del cuarto; así pude ver y escuchar al mismo tiempo: arrellanados en sus asientos, en el extremo más distante de la habitación, estaban los nueve hombres mostrando fastidio y enojo; Mr. Holland, el presidente del jurado, y otro, de pie junto a la silla ocupada por el hombrecillo de las colinas, envejecido y reseco. Su nombre era Fentry. Me acordaba perfectamente de los nombres de todos ellos; por algo tío Gavin afirmaba que para lograr éxito en nuestro distrito, como abogado o como político, no hacía falta tener ni grandes dotes de elocuencia, ni inteligencia siquiera: sólo era necesario una memoria infalible para los nombres. De allí que recordase íntegramente el suyo: Stonewall Jaskson Fentry.

–¿No admites que huyó con la hija de diecisiete años de Bookwright? –dijo Mr. Holland– ¿No admites que tenía una pistola en la mano cuando lo encontraron? ¿No admites que apenas lo enterraron se presentó la mujer y probó ser su esposa? ¿No admites que, además de ser malo, era

peligroso, y que de no haber sido Bookwright, tarde o temprano alguien lo habría matado, y que Bookwright tuvo mala suerte?

–Sí –dijo Fentry.

–¿Qué pretendes, pues? –dijo Mr. Holland–. ¿Qué quieres?

–Nada –dijo Fentry–. Pero no votaré por la libertad de Mr. Bookwright.

Y no votó. Aquella tarde el juez Frazier despidió al jurado y fijó fecha para un nuevo juicio durante el siguiente período de sesiones. Al otro día, por la mañana cuando había terminado mi desayuno, tío Gavin, acercándose, me encargó:

–Di a tu madre que tal vez no volvamos hasta mañana, y que le prometo no dejar que te peguen un tiro, ni que te muerda una víbora, ni que te emborraches con refrescos... Tengo que averiguar algo.

El automóvil avanzaba velozmente por la carretera del nordeste; tío Gavin tenía los ojos brillantes de expectativa, fijos y ansiosos, pero sin mostrar desconcierto.

–Nació, creció y vivió toda su vida –observó tío Gavin– en el extremo del distrito, a treinta millas de Frenchman's Bend. Afirmó bajo juramento no haber visto nunca a Bookwright con anterioridad, y basta mirarlo para saber que nunca tuvo una tregua en su trabajo, como para aprender a mentir. Dudo que alguna vez haya oído siquiera el nombre de Bookwright.

Proseguimos el viaje hasta cerca del mediodía. Estábamos ahora en las colinas, fuera de los fértiles llanos, entre pinos y zarzas, en tierra pobre, con los pequeños manchones inclinados y áridos de maíz y algodón ralos que de alguna manera lograban sobrevivir, como lo lograba la gente que alimentaban y vestían; los caminos eran casi huellas, tortuosos y angostos, llenos de zanjas y polvo, y el automóvil marchaba constantemente en segunda

velocidad. Por fin vimos el poste con el buzón, y el nombre en torpes caracteres: G. A. Fentry; más lejos, la casa de troncos de dos habitaciones, con un corredor abierto. Y aun yo, muchacho de doce años, pude advertir inmediatamente que no la había tocado mano de mujer en muchos años. Atravesamos el portón.

Entonces, una voz gritó:

–¡Alto! ¡Alto ahí!

No lo habíamos visto: el anciano, descalzo, con fieros bigotes hirsutos, con remendadas ropas de dril desteñido del color de la leche desnatada, más pequeño, más enjuto aún que su hijo, parado al borde del corredor derruido, empuñando una escopeta, temblaba de furia, o quizás de vejez.

–Mr. Fentry … –dijo tío Gavin.

–Ya lo han molestado y fastidiado bastante –dijo el viejo. Era furia, porque pronto la voz se elevó en una nota violenta e incontenible– ¡Fuera! ¡Fuera de mi casa! ¡Salgan de mi tierra!

–Vamos –dijo Tío Gavin en voz baja, los ojos todavía brillantes, fijos y graves. Ya no corrimos tan velozmente. El buzón siguiente estaba a menos de una milla de distancia, y esta vez hallamos una casa pintada, con canteros de petunias junto a los escalones de la entrada; la tierra que la rodeaba era mejor, y el hombre del corredor se levantó y se acercó al portón.

–¿Cómo está, Mr. Stevens? –dijo–. Supe que Jackson Fentry malogró el veredicto unánime del jurado.

–Bien, Mr. Pruitt. Aparentemente, sí. Cuénteme todo.

Y Pruitt se lo contó, aun cuando a la sazón tío Gavin solía olvidarse a veces y recaer en el lenguaje de Harvard, y de Heildelberg, inclusive. Era como si la gente, al mirarlo, adivinase que lo preguntado no tenía por objeto satisfacer su propia curiosidad ni sus fines personales.

–Mamá es quien sabe más que yo de este asunto –dijo Pruitt–. Vengan al corredor.

Lo seguimos al corredor, donde una señora de cierta edad, gruesa y de cabellos blancos, con una capota contra el sol y vestido de percal y delantal muy limpios, estaba sentada en un sillón de hamaca desgranando arvejas, dentro de un recipiente de madera.

–El abogado Stevens –le dijo Pruitt–. El hijo del capitán Stevens, del pueblo. Quiere saber acerca de Jackson Fentry.

Nos sentamos también, mientras nos contaban todo, hablado por turno madre e hijo.

–Esa finca no es de ellos –dijo Pruitt–. Desde la carretera se ve parte de ella. Y lo que no se ve no es mucho mejor. Pero su padre y su abuelo cultivaron esas tierras, se ganaron la vida con ellas, formaron familia, pagaron siempre sus impuestos y nunca debieron nada a nadie. No sé cómo se las arreglaron. Jackson trabajó desde que creció lo suficiente para llegar a los brazos del arado, y la verdad es que no creció mucho más. Ninguno de ellos era alto. Quizás la razón sea esa. Jackson cultivó la tierra hasta cumplir veinticinco años, aunque aparentaba tener ya cuarenta, sin pedir nada a nadie, sin mujer, sin nada; su padre y él vivían solos, preparando sus comidas y lavando su ropa. ¿Cómo puede casarse un hombre cuando tiene sólo un par de zapatos compartido con su padre? Y ello, si hubiera valido la pena buscarse una mujer, ya que esa granja había matado a su madre y a su abuela antes de que cumpliesen cuarenta años. Hasta que una noche…

–¡Tonterías! –dijo Mrs. Pruitt–. Cuando tu padre y yo nos casamos no teníamos ni siquiera un techo bajo el cual cobijarnos. Nos instalamos en casa ajena, en tierras arrendadas…

–Bueno –prosiguió diciendo Pruitt–, hasta que una noche vino a verme y me dijo que había obtenido un empleo en el aserradero de Frenchman's Bend.

–¿Frenchman's Bend? –repitió tío Gavin, y al decir esto sus ojos adquirieron una expresión más brillante e intensa.

–Se empleó como un jornalero –dijo Pruitt–. No para hacerse rico, sino quizás para ganar un poco de dinero; arriesgaba uno o dos años, para obtenerlo, alejado de la vida que llevara su abuelo hasta el día que murió entre los brazos del arado, y antes de que su padre muriera, a su vez, en surco de maíz; luego le tocaría a él, sin un hijo que viniese a levantarlo del polvo. Había convenido con un negro en que ayudase a su padre durante su ausencia, mientras por mi parte accedía a ir, de vez en cuando, a ver si el viejo estaba bien.

–Y lo hiciste –dijo Mrs. Pruitt.

–Por lo menos llegaba cerca de la casa –dijo Pruitt–. Lo suficiente para oírlo maldecir al negro porque no trabajaba con rapidez; para ver a éste tratando de moverse a la par del viejo, y para pensar que por suerte Jackson no había tomado dos negros para trabajar en su ausencia, porque si ese viejo, de cerca de sesenta años entonces, hubiera tenido que quedarse sentado un día entero a la sombra sin nada en la mano con que cortar o excavar, habría muerto antes de la noche. Jackson se fue. A pie. No tenían más que una mula. Pero son sólo treinta millas. Estuvo ausente más de dos años. Y un día…

–Vino aquella primera Navidad –observó Mrs. Pruitt.

–Es verdad. Caminó treinta millas para pasar la Navidad en su casa, y luego recorrió a pie nuevamente las treinta millas de regreso al aserradero.

–¿De quién?

–El de Quick. El viejo Ben Quick. La segunda Navidad no vino. Luego, a principios de marzo, cuando el lecho del río de Frenchman's Bend comienza a secarse por donde es posible deslizar los troncos, y cuando correspondía suponer que Fentry comenzaría su tercer año en el aserradero, volvió

a casa definitivamente. Vino en un carro alquilado. Porque traía la cabra y el niño.

–Un momento –dijo Gavin.

–No supimos cómo había llegado –dijo Mrs. Pruitt–, porque cuando descubrimos que tenía el niño, hacía una semana que había vuelto.

–Un momento –repitió Gavin.

Hicieron una pausa, mirando a tío Gavin: Pruitt, sentado en la baranda del corredor, mientras los dedos de Mrs. Pruitt extraían siempre los granos de las largas vainas quebradizas; contemplaban ambos a tío Gavin. Sus ojos no reflejaban júbilo ahora, como antes tampoco revelaran perplejidad o cálculo. Estaban, empero muy brillantes, como si lo que ocultaban se hubiera levantado en llamas intensas y poderosas, y a las vez contenidas; como si ardiesen más rápidamente que la velocidad del relato.

–Bien –dijo–. Cuéntenme.

–Y cuando, por fin, oí hablar de ello y fui allí –prosiguió Mrs. Pruitt–, el niño no tenía más de dos semanas. Y cómo se las arregló para que viviera, sólo con leche de cabra…

–No sé si usted sabe –observó Pruitt– que una cabra no es como una vaca: hay que ordeñarla cada dos horas, más o menos. Eso quiere decir, toda la noche.

–Sí –prosiguió Mrs. Pruitt–, y no tenía ni pañales; sólo unas bolsas de harina abiertas que la partera le había enseñado a doblar. Y yo le hice, pues, algunos, y solía ir allá. Siempre tenía al negro para ayudar a su padre en los campos, y él cocinaba y lavaba y cuidaba al niño; y ordeñaba a la cabra para alimentarlo. A veces yo le decía: “Permítame que se lo cuide, por lo menos hasta que deje de tomar leche. Usted también puede vivir en casa, si quiere”. Y él me miraba, pequeño, flaco, tan gastado ya, pues nunca en toda su vida se había sentado a una mesa y comido hasta hartarse, y me decía: “Gracias señora. Yo me arreglaré.”

–Y era verdad –dijo Pruitt–. No sé cómo trabajaba en el aserradero, y nunca tuvo tierras que le permitiesen comprobar si era buen agricultor. Pero crió a ese niño.

–Sí –dijo Mrs. Pruitt–, y yo siempre insistía: "No había oído decir que se hubiese casado". "Sí, señora", respondía. "Nos casamos el año pasado. Pero cuando nació el niño, ella murió." "¿Quién era?", decía yo. "¿Una muchacha de Frenchman's Bend?" "No, era del sur." "¿Cómo se llamaba?" "Miss Smith".

–Tampoco había tenido nunca tiempo para aprender a mentir –dijo Pruitt–, pero crió al chico. Y cuando levantaron la cosecha en el otoño, despidió al negro, y durante la primavera siguiente trabajó con su padre como antes. Había fabricado una especie de alforja, como los indios, para llevar al niño. Yo solía ir, a veces, cuando la tierra estaba todavía helada, y veía siempre a Jackson y a su padre arando y limpiando el campo, mientras la alforja colgaba de un poste del cerco, y el niño dormía en ella bien derecho, como si hubiese sido una cama de plumas. Aquella primavera aprendió a caminar, y cuando me acercaba al cerco solía ver al pobrecito, en medio de un surco, tratando de seguir a Jackson, hasta que éste detenía el arado al final del surco, lo sentaba a horcadas sobre sus hombros y seguía arando. A fines del verano ya caminaba bien. Jackson le hizo una azada con un palo y un trocito de lata, y allá iba Jackson cortando el algodón que llegaba al muslo; pero no se veía al niño, sólo el algodón agitándose donde él estaba.

–Jackson le hacía la ropa –dijo Mrs. Pruitt–. La cosía a mano. Yo le hice algunas prendas y se las llevé, pero sólo una vez. Jackson las recibió y me dio las gracias. Pero era evidente. Era como si mezquinase a la tierra misma lo que daba aquel niño para su subsistencia. Traté, en fin, de persuadirlo de que lo llevase a la iglesia para bautizarlo: "Ya tiene nombre", me contestó. "Jackson Longstreet Fentry. Los dos nombres de mi padre."

–Nunca iba a ninguna parte –dijo Pruitt–, y donde se veía a Jackson, allí estaba también el muchachito. Si lo hubiese raptado de Frenchman's Bend no lo habría ocultado más celosamente. El viejo era quien iba a Haven Hill a comprar provisiones; y la única ocasión en que se separaban era una vez al año, cuando Jackson iba a Jefferson a pagar los impuestos. La primera vez que vi al chico me recordó a un perro ovejero, y un día que sabía que Jackson había ido al pueblo a pagar los impuestos, fui allí. El chico estaba debajo de la cama muy quieto, y se acurrucó en un rincón mirándome sin pestañar una vez. Era exactamente como un cachorro de zorro o de lobo que hubiesen atrapado la noche anterior.

Pruitt sacó del bolsillo una lata de rapé, echó una pequeña cantidad en la tapa, la acercó a su labio superior con delicada fruición antes de aspirar.

–Bien –dijo Gavin–. ¿Y después?

–Nada más –repuso Pruitt–. Al verano siguiente, los dos desaparecieron.

–¿Desaparecieron? –dijo Gavin.

–Sí. Una mañana se fueron. No lo supe en el momento. Un día, no pudiendo soportar más mi curiosidad, fui allá y la casa estaba vacía, pero el viejo estaba arando en el campo; al principio creí que el travesaño en los brazos del arado se había roto y que el viejo había atado un palo entre los dos; pero entonces me vio, retiró ese palo, que era la escopeta, y lo que me dijo fue más o menos lo mismo que a usted esta mañana. Al año siguiente el negro lo ayudó una vez más. Por fin, cinco años más tarde, apareció Jackson. No sé cuándo. No sé cuándo, exactamente. Apareció allí una mañana. El negro se fue y padre e hijo volvieron a trabajar la tierra como antes. Un día no pude aguantar más y fui allá; me detuve junto al cerco, frente a donde estaba arando, hasta que el surco que abría lo obligó a acercarse; pero hasta entonces no me había mirado. Pasó a mi lado, a menos de

tres metros de distancia, siempre sin mirarme, y cuando se volvía, le grité: "¿Murió Jackson?" El me miró, entonces. "Él niño." "¿Qué niño?", me dijo.

–Los Pruitt nos invitaron a almorzar.

–Tío Gavin les agradeció.

–Hemos traído una pequeña merienda, la tienda de Varner queda a treinta millas, y desde allí tenemos otras treinta hasta Jefferson. Además, nuestras carreteras no están muy habituadas a los automóviles, todavía.

Anochecía cuando llegamos al almacén de ramos generales de Varner, en la población de Frenchman's Bend; allí también había un hombre en el corredor desierto a aquella hora, y el hombre se acercó al automóvil.

Era Isham Quick, el testigo que llegó primero junto al cadáver de Thorpe; un hombre alto y desgarbado, de unos cincuenta y cinco años, con rostro soñador y ojos miopes, hasta que se advertía algo perspicaz, y si se requiere escéptico, en su expresión.

–Le estaba esperando de un momento a otro –dijo–. Aparentemente ha pasado algo –agregó parpadeando rápidamente–. ¡Ese Fentry!

–Sí –dijo tío Gavin–. ¿Por qué no me lo dijo?

–No lo advertí yo mismo –repuso Quick–, hasta que oí comentar que el veredicto del jurado dependía de un hombre, y entonces asocié los apellidos.

–¿Nombres? ¿Qué nom..? No importa. Cuénteme todo.

Nos sentamos en el corredor del almacén cerrado y desierto, mientras las cigarras chirriaban y se agitaban en los árboles y las luciérnagas titilaban y danzaban en el camino polvoriento. Y Quick nos contó todo, sentado de cualquier manera en el banco, cerca del tío Gavin, desarticulado, como si fuese a deshacerse en cuanto se moviera, hablando con voz calmosa y sardónica, como si tuviese toda la noche para hablar y como si el relato fuese a llevar en verdad toda la noche. Pero no era tan largo,

considerando su esencia. Sin embargo, tío Gavin dice que no hacen falta muchas palabras para expresar la suma de experiencia humana, y que, en verdad, alguien lo ha hecho en cuatro: "nació, sufrió y murió."

–Lo empleó mi padre. Pero cuando descubrí de donde venía, tuve convicción de que sería un buen trabajador, porque la gente de esa región nunca ha tenido tiempo para aprender otra cosa que trabajar duramente. Y sabía que sería honrado, por la misma razón: porque no hay nada en esa región que un hombre pueda codiciar tan intensamente como para robarlo. Lo que aparentemente subestimé es su capacidad de cariño. Probablemente imaginaba que, viniendo de donde venía, no podía tenerla, también por la misma razón anterior: hasta el instinto de amor había desaparecido en gente como ellos, allá en las primeras generaciones, cuando el primero de ellos debió hacer su elección definitiva entre el amor y la búsqueda de los medios para subsistir a duras penas. Así, pues, vino a trabajar haciendo el mismo trabajo y con el mismo jornal que los negros. A fines de otoño creció el río, y nos dispusimos a cerrar el taller durante el invierno. Entonces descubrí que había convenido con mi padre en quedarse hasta la primavera como sereno y cuidador, con tres días libres para ir a su casa en Navidad. Fue, y al año siguiente, cuando iniciamos el trabajo, había aprendido tanto y era tan trabajador, que manejaba el aserradero solo, y para mediados del verano papá ya no iba nunca allá; yo lo hacía cuando tenía ganas, una vez por semana, más o menos. Para el otoño papá hablaba ya de construirle una cabaña donde vivir, en lugar del colchón de chala y la vieja cocina que tenía en el galpón de calderas. Se quedó también aquel invierno. Cuando fue a su casa para Navidad, no nos dimos cuenta de ello, cuándo partió, ni cuándo regresó, porque yo no había ido al aserradero desde el otoño. Y una tarde de febrero, luego de un período de buen tiempo, me sentí

inquieto y fui a caballo hasta el aserradero. Lo primero que vi fue a la mujer, y creo que no la había visto nunca antes: una mujer joven, y quizás fuese bonita cuando estaba sana; no lo sé. Porque no era simplemente delgada: era escuálida. Parecía estar enferma además de medio muerta de hambre, aun cuando iba de un lado a otro, y estuviese por tener un hijo en menos de un mes. "¿Quién es?", le pregunté. "Es mi mujer", me dijo; yo le pregunté a mi vez: "¿Desde cuándo? Usted no estaba casado en el otoño último. Y ese niño nacerá en menos de un mes." Y él me dijo: "¿Quiere que nos vayamos?" "¿Por qué habría de quererlo?", dije. Bien, les contaré ahora el resto a la luz de lo que sé yo, y de lo que descubrí tres años más tarde, cuando aparecieron aquí los hermanos con la orden del juez; y no según lo poco que él me dijo, porque nunca decía nada a nadie.

–Muy bien –dijo tío Gavin–. Cuéntenos.

–No sé dónde la encontró. No sé si la encontró, o bien ella llegó un día o una noche al aserradero y él la vio. Es como ha dicho alguien: nadie sabe dónde va a estallar el trueno o el amor, salvo que no tiene que estallar dos veces, porque no es necesario. No creo que ella estuviese buscando al marido que la abandonó: probablemente huyó cuando ella le dijo que iba a nacer el niño; tampoco creo que tuviese miedo o vergüenza de volver a casa, porque el padre y los dos hermanos habían tratado de impedirle que se casara, en un principio. Creo que se trataba una vez más de un ejemplo de ese orgullo de familia, sombrío, no muy lúcido, y totalmente impecable que ostentaron los hermanos mismos posteriormente. Sea como fuere, allí estaba ella; me imagino sabía que le quedaba poca vida, y Fentry le habrá dicho: "Casémonos", y ella: "No puedo. Ya tengo marido". Cuando llegó su hora, allá estaba sobre el colchón de farfolla y él, probablemente, la alimentaba con una cuchara; ella debía adivinar que no saldría con vida, porque Fentry llamó a la partera; nació el niño; para

entonces las dos sabían que no se levantaría más, y aun lo convencieron a él; quizás la mujer llegó a la conclusión de que nada importaba, ahora, y accedió; porque Fentry ensilló la mula que papá le permitía tener y recorrió siete millas para traer al pastor Whitfield, quien llegó al amanecer y los casó. Después ella murió. Whitfield y Fentry la enterraron, y aquella noche él vino a nuestra casa a decirle a papá que se iba. Dejó la mula, y cuando dos días más tarde fui al aserradero, ya no estaba; estaban sólo el colchón y la cocina, y la vajilla y la sartén que le dio mamá; todo limpio y ordenado en el estante. Tres veranos más tarde, esos dos hermanos, los Thorpe…

–Thorpe –repitió tío Gavin. No le dijo en voz muy alta. Estaba anocheciendo rápidamente, como ocurre en nuestra región, y ya no alcanzaba a ver su rostro–. Siga –dijo.

–Morenos, como ella, el menor muy parecido; llegaron en el coche con un alguacil o algo por el estilo, y el papel bien escrito, estampillado y sellado como corresponde. Yo les dije: "No pueden hacer eso. Ella vino por su propia voluntad, enferma y sin nada, y él la recogió y la alimentó y cuidó, obtuvo ayuda para que naciera el niño y trajo un pastor para enterrarla. Hasta se casaron antes de morir ella. El pastor y la partera pueden probarlo." El hermano mayor me dijo: "No podía casarse con ella. Ya tenía marido. Nos hemos ocupado de él." "Muy bien", dije yo, "pero él se hizo cargo de ese chico cuando nadie lo quería. Y lo ha criado, vestido y alimentado más de dos años." El mayor sacó una cartera del bolsillo y la guardó nuevamente. "Pensamos compensarlo bien… cuando hayamos visto al muchacho. Es de nuestra sangre. Lo queremos y tenemos la intención de reclamarlo." Y no fue aquella la primera vez que se me ocurrió que el mundo no marchaba como debiera marchar en ocasiones mucho más numerosas que aquellas en que marcha bien. Entonces les dije: "Son treinta millas hasta allá. Creo que desearán dormir aquí y hacer descansar los

caballos." El mayor me miró y dijo: "No están cansados. No nos detendremos." "Iré con ustedes, entonces", dije. "No hay inconveniente." Viajamos hasta medianoche. Creí, pues, que tendría una oportunidad propicia, aunque no tuviese cabalgadura. Pero cuando desenganchamos los caballos y nos acostamos en el suelo, el hermano mayor dijo. "No estoy cansado. Me quedaré sentado un rato." Era inútil, de modo que me dormí; cuando desperté había amanecido y era demasiado tarde; en mitad de la mañana llegamos al poste con el buzón, que no era posible pasar de largo, y a la casa vacía. No se veía ni oía a nadie, hasta que percibimos los golpes del hacha y fuimos al fondo. Fentry levantó la vista de la pila de leña y vio lo que, según imagino, había esperado ver cada día que el sol se levantaba, durante los tres años últimos. Porque ni siquiera se detuvo, sino que dijo al niño: "¡Corre! ¡Corre al campo con el abuelo! ¡Corre!". Luego se acercó al hermano mayor con el hacha levantada, y cuando la bajaba ya para dar el golpe, pude asirlo de la cintura, mientras el hermano mayor lo tomaba a su vez. Lo levantamos en el aire, en el esfuerzo por contenerlo. "¡No, Jackson, no!", dije. "¡No! ¡Tienen la ley de su parte!" Y entonces un ser menudo y débil empezó de pronto a golpearme y rasguñarme las piernas, sin hacer el menor ruido, saltando en torno de nosotros y golpeándonos hasta donde podía alcanzar con el trozo de madera que estuviera hachando Fentry. "Atrápalo y llévalo al coche" dijo el mayor. El menor lo tomó en brazos; era casi tan difícil dominarlo como a Fentry, y pataleaba y se agitaba aun después que el joven lo tuvo amarrado entre los brazos, siempre sin emitir un sonido, mientras Fentry seguía luchando por desasirse, hasta que el hermano menor y el chico desaparecieron. Y de pronto Fentry se derrumbó. Fue como si sus huesos se hubieran convertido en agua, de modo que lo dejamos caer sobre el tajo de cortar leña como si fuera una bolsa, y allí quedó, sobre la leña que acababa de hachar, con la

respiración anhelante y saliva blanquecina en las comisuras de los labios. “Es la ley, Fentry”, le dije yo, “el marido vive todavía”. “Ya lo sé”, dijo él. No fue más que un susurro. “Lo esperaba. Por ello me ha tomado tan de sorpresa. Ya estoy bien”. “Lo siento mucho”, dijo el hermano mayor. “Nosotros no supimos nada hasta la semana pasada. Pero el chico tiene nuestra sangre. Queremos tenerlo en casa. Usted ha sido bueno con él. Estamos muy agradecidos. Su madre también lo agradece, Fentry. Tome.” Y sacando la cartera del bolsillo, se la entregó a Fentry. Luego dio media vuelta y se alejó. Al cabo de un rato oí el rumor del coche alejándose cuesta abajo. Luego cesó también ese ruido. No sé si Fentry lo había oído o no. “Es la ley, Jackson”, le dije. “Pero en la ley siempre hay dos partes. Iremos al pueblo y hablaremos con el capitán Stevens. Yo lo acompañaré.” Fentry se sentó en el tajo de cortar leña, lentamente y con mucho trabajo. Ya no respiraba tan agitadamente y parecía más sereno, salvo que sus ojos tenían una mirada vaga. Por fin levantó la mano en que sostenía la cartera con dinero y comenzó a enjuagarse el rostro con ella, como si fuese un pañuelo; no creo que advirtiese tener nada en la mano, porque a continuación la dejó caer, contempló la cartera cinco segundos, quizás, y la tiró al suelo. No la arrojó, sino que la dejó caer, como quien deja caer un puñado de tierra luego de haberla examinado; la dejó caer detrás del tajo de cortar la leña. Se puso de pie, y cruzó la dehesa hacia el pequeño monte, caminando en línea recta, pero pausadamente, sin parecer mucho más alto que el chico, hasta perderse entre los árboles. “¡Jackson!”, lo llamé. Pero él no volvió a la cabeza. Aquella noche me quedé en casa de Rufus Pruitt y le pedí una mula. Le dije que estaba paseando, pues no tenía ganas de hablar con nadie; al día siguiente ensillé la mula y tomé el sendero que pasaba por la casa; al principio no vi al viejo Fentry en el corredor. Cuando lo vi se movió con tanta rapidez que no advertí que sostenía algo en la mano, hasta que sentí que el tiro pasaba

silbando entre el follaje sobre mi cabeza, mientras la pobre mula de Rufus Pruitt trataba denodadamente de romper las riendas que la sujetaban al poste del portón. Un día, unos seis meses después de haberse instalado aquí para realizar sus actividad de beber, pelear y maniobrar con el ganado ajeno, Bucksnort estaba en este corredor, borracho y hablando tonterías, mientras una media docena de aquellos a quienes solía golpear hasta la inconsciencia periódicamente, por medios deshonestos y aun honestos, alguna vez, según la ocasión, reían cada vez que se detenía a tomar aliento. Por casualidad yo miré hacia el camino, y allí estaba Fentry en su mula. Estaba inmóvil, con el polvo de treinta millas endurecido sobre el sudor del animal, contemplando a Thorpe; por fin se volvió y se alejó nuevamente, en dirección a las colinas, de donde nunca debió haber salido. Salvo que quizás sea como ha dicho esa persona, que no es posible protegerse contra el amor y el rayo. A la sazón yo no advertí nada. No había asociado los nombres. Sabía que Thorpe me era familiar, pero aquel otro asunto ocurrió hace veinte años y yo lo había olvidado, hasta que supe que usted había perdido su defensa por un voto del jurado. Naturalmente, Fentry no iba a votar por la libertad de Bookwright… Es de noche ya. Vamos a comer.

Pero sólo quedaban veinte millas hasta el pueblo, ahora, y estábamos sobre la carretera, sobre el firme; llegaríamos a casa en una hora y media, pues en algunos trechos podíamos correr a treinta y cinco millas, y tío Gavin decía que algún día todos los caminos principales de Mississippi estarían pavimentados como las calles de Memphis. Y cada familia norteamericana tendría su automóvil. Íbamos a gran velocidad.

–Naturalmente que no –murmuró tío Gavin–. Los humildes e invencibles de la tierra: soportar, y soportar y soportar una vez más, mañana, y mañana y mañana. Naturalmente, no iba a votar por la libertad de Bookwright.

–Yo habría votado –dije–. Lo habría puesto en libertad, porque Buck Thorpe era malo, Buck…

–No. No lo habrías hecho –dijo tío Gavin, y apoyó una mano sobre mi rodilla, a pesar de que marchábamos velozmente, el haz de luz amarilla sobre la carretera también amarilla, mientras los insectos se lanzaban contra los faros y se alejaban nuevamente–. No se trataba de Buck Thorpe, el adulto, el hombre. Habría matado a ese hombre sin vacilar, de haber estado en lugar de Bookwright. Era que en algún rincón de aquella carne degradada y embrutecida, que destruyó Bookwright, quedaba todavía, no el espíritu quizás, pero por lo menos el recuerdo del muchachito, de aquel Jackson Longstreet Fentry, aun cuando el hombre en que se convirtiera el muchachito lo ignoraba, y sólo Fentry lo sabía. De modo que tú tampoco lo habrías puesto en libertad. No lo olvides nunca. Nunca.

Dos escritores norteamericanos

El policiaco –y en especial la variante "dura" o del "género negro"– goza de un gran vigor en nuestros días. Los buenos escritores abundan, pero entre ellos mencionaremos a dos: James Ellroy y Elmore Leonard.

Ellroy (nacido en 1948), es autor de diversos cuentos y novelas de gran éxito editorial y cinematográfico. Es conocido, en especial, por *La Dalia Negra* (1987) y *L.A. Confidential* (1990), mejor conocida como *Los Ángeles al desnudo*. Se trata de novelas densas, oscuras, inmisericordes y apasionantes, que si bien conservan algunos elementos del género (un misterio y la participación de policías para resolverlo), transitan hacia una variante especialmente agresiva. Los crímenes, por ejemplo, son sanguinarios y terribles y las fronteras del bien y el mal se disuelven dramáticamente.

Ellroy se concentra en la historia de Los Ángeles, California, para generar el ambiente de sus obras, al igual que lo hizo en su momento Raymond Chandler. Rescatemos un párrafo de la novela *El asesino de la carretera* (2008), quizás autobiográfico, con relación a esa ciudad tan dispuesta a la inspiración.

> Las guías presentan una falsa imagen de Los Ángeles como una amalgama de playas, palmeras y cine, todo ello besado por el sol. El *establishment* literario intenta en vano traspasar esta fachada y muestra la cuenca de L.A. como un crisol de *kitsch* desesperado, ilusión violenta y demencia religiosa de todos los pelajes. Las dos

> descripciones contienen elementos de verdad según la conveniencia de cada cual. Es fácil amar a la ciudad a primera vista y aún más fácil odiarla cuando vas descubriendo la gente que vive en ella. Pero, para conocer L.A. a fondo, tienes que proceder de los barrios, de los enclaves de la ciudad interior que las guías no mencionan y que los artistas descartan en su afán por pintarla a trazos gruesos y satíricos. Estos enclaves requieren ingenio, no revelan sus secretos a los observadores, sino sólo a los residentes inspirados.

En las novelas de Ellroy aparecen, de vez en vez, "asesinos seriales" (modalidad de criminales desquiciados que cometen muchos homicidios sin causalidad clara o motivos que podríamos considerar explicables), sin que ello desvirtúe el modelo tradicional de la literatura negra (la indagación policiaca).

Sus obras destacan por su complejidad argumental, pero también por un estilo cercano al periodismo, de tal forma que parecen más reales y resultan apasionantes en su lectura. Es conocido, además, que están inspiradas en casos policiacos reales que rescata de los archivos.

En sus últimas obras presenta una transición estilística hacia una escritura casi telegráfica, lo que acredita una capacidad de experimentación insólita en un autor exitoso y, por tanto, con mayores probabilidades de "repetirse". Ese estilo seco y cortante llegó a su máxima expresión en la novela *Seis de los grandes* (2001).

Ellroy tiene motivos para ser un escritor duro. Cuando era un niño, su madre fue asesinada y el crimen jamás fue aclarado. Se supone que fue víctima de un asesino serial. Su padre murió por el alcoholismo y el autor se convirtió en un delincuente juvenil. Después de varios tragos amargos logró superarse gracias a la expresión literaria. Con los años, ya

como autor exitoso, escribió un libro sobre aquella terrible etapa de su vida y sobre sus indagaciones posteriores para identificar al asesino de su madre (lo que no logró): *Mis rincones oscuros* (1996).

Otro autor interesante y prolífico es Elmore Leonard (nacido en 1925). Sabe combinar la seriedad argumental con fina amenidad y buen humor. Su novela *Rum punch* (algo así como un "cóctel explosivo") construye una interesante intriga en la que interviene una azafata madura y negra, Jackie Brown, cómplice de un peligroso delincuente y contrabandista. Aquí no aparece un detective como personaje principal, pero sí un oficial encargado de localizar a quienes violan su libertad condicional y algunos agentes federales.

Rum punch fue llevada al cine por el famoso director Quentin Tarantino en 1997. El título de la película es el nombre del personaje principal (*Jackie Brown*), con un magnífico reparto de actores, como Pam Grier, Samuel L. Jackson, Robert de Niro, Michael Keaton y Bridget Fonda. Una curiosidad (otro entrecruce): el agente de la RAF (agencia gubernamental dedicada al alcohol, el tabaco y las armas de fuego) Ray Nicolette, que aparece en esta obra, fue interpretado por Michael Keaton (el *Batman* de 1989 y 1992) y repetiría papel en *Un romance peligroso* (1998), ya como agente del FBI.

De Leonard es también *Get Shorty*, traducida al cine en 1995 (conocida en nuestro país como *El nombre del juego*), con las actuaciones de John Travolta, Gene Hackman, René Russo y Danny DeVito. Narra las aventuras de un cobrador de la mafia (llamado Chili Palmer) que decide incursionar en el negocio del cine en Hollywood. Tiene una secuela, *Be cool*, donde este simpático personaje repite la fórmula en la industria musical. Fue llevada al cine en 2004, de nuevo con

John Travolta y Danny DeVito, y con nuevas interpretaciones a cargo de Uma Thurman, The Rock, Harvey Keitel y Vince Vaughn, entre otros.

Dos muestras de la calidad narrativa de Ellroy y Leonard son indispensables.

De Ellroy seleccionamos algunos párrafos de *La Dalia Negra*, que narran, como pocas veces se tiene oportunidad de disfrutar en la literatura, una pelea de box. Es la entre los policías Lee Blanchard (apodado "Señor Fuego") y Bucky Bleichert (apodado "Señor Hielo"), que terminarían como grandes amigos y encabezarían las investigaciones por el asesinato de Elizabeth Short, "La Dalia Negra", llegando a extremos enfermizos por la atracción y fascinación que despertó en ellos el caso. Utilizamos la edición de Punto de Lectura, España, 2001, con la traducción de Albert Solé.

De Elmore Leonard seleccionamos un fragmento de su famosa novela *Rum Punch* (conocida también como *Jackie Brown* o *Cocktail explosivo*), publicada por Ediciones B, España, 1992, con la traducción de Enrique de Hériz.

La dalia negra (fragmento)

James Ellroy

Salimos de nuestros vestidores al mismo tiempo cuando el timbre de aviso sonó. Al empujar la puerta, yo era un resorte a punto de saltar, un paquete de adrenalina viviente. Había masticado un gran filete dos horas antes, tragándome el jugo y escupiendo la carne, y podía oler la sangre del animal en mi propio sudor. Bailaba sobre la punta de mis pies mientras avanzaba hacia mi esquina y me abría paso por entre la más increíble multitud de asistentes a un combate que jamás había visto en mi vida.

El gimnasio aparecía lleno hasta los topes y los espectadores se apiñaban en angostas sillas de madera y en todos los espacios que había libres entre ellas. Cada ser humano presente daba la impresión de estar gritando y la gente que ocupaba las sillas de los pasillos tiraba de mi albornoz y me apremiaba a matar a mi contrincante. Habían quitado los rings laterales; el central estaba bañado en un cuadrante perfecto de cálida luz amarillenta. Me agarré a la última soga y me subí a la lona.

El árbitro, un veterano del turno de noche de la Central, hablaba con Jimmy Lennon, el cual se había tomado una noche de permiso de su trabajo habitual como animador en el Olímpico; al lado del ring vi a Stan Kenton, que formaba un apretado grupo con Misty June Christy, Mickey Cohen, el alcalde Bowron, Ray Milland y toda una colección de peces gordos vestidos de civil. Kenton me hizo una seña, yo grité: "¡Arte en el ritmo!", mientras lo miraba. Se rió y yo abrí la boca, para enseñarle mis dientes de caballo a la

multitud, ésta demostró su aprobación con un rugido. Un rugido que fue en aumento hasta llegar a un crescendo; me volví y pude ver que Blanchard había entrado en el cuadrilátero.

El señor Fuego me hizo una reverencia; se la devolví con toda una salva de golpes cortos al aire. Duane Fisk me llevó hasta mi taburete. Una vez allí, me quité el albornoz y me senté de espaldas al poste que sujetaba las cuerdas con los brazos apoyados encima de la más alta. Blanchard se movió hasta quedar en una posición similar; nuestros ojos se encontraron. Jimmy Lennon le hizo una seña al árbitro para que se colocara en una esquina y el micrófono del ring bajó hacia él sujeto a un palo suspendido de las luces del techo. Lennon lo cogió y gritó, haciéndose oír por encima del rugido:

–¡Damas y caballeros, policías y partidarios de lo mejor de Los Ángeles, ha llegado el momento del tango del Fuego y el Hielo!

La multitud perdió el control y comenzó a aullar y dar patadas en el suelo. Lennon esperó hasta que se calmaron y el ruido de fondo se convirtió en un zumbido. Luego, con su voz más melosa, continuó:

–Esta noche tenemos diez asaltos de boxeo en la división de los pesos pesados. En el rincón blanco, con calzón blanco, un policía de Los Ángeles con una historia profesional de cuarenta y tres victorias, cuatro derrotas y dos nulos. ¡Con noventa y dos kilos trescientos gramos de peso, damas y caballeros…. El gran Lee Blanchard!

Blanchard se quitó el albornoz, besó sus guantes y se inclinó hacia los cuatro puntos cardinales. Lennon dejó que los espectadores se volvieran locos durante unos segundos y luego hizo que su voz, amplificada por el micrófono, se alzara de nuevo.

–Y en el rincón negro, con ochenta y seis kilos y medio de peso, un policía de Los Ángeles, imbatido en treinta y

seis combates como profesional… ¡el escurridizo Bucky Bleichert!

Me dejé empapar por el último hurra que me dedicaron, al tiempo que memorizaba los rostros que se hallaban junto al ring y fingía que no iba a dejarme caer. El ruido del gimnasio se fue apagando y me dirigí hacia el centro del ring. Blanchard se aproximó a donde yo estaba; el árbitro farfulló unas palabras que no oí; el señor Fuego y yo dejamos que nuestros guantes se tocaran. Me sentí muerto de miedo y retrocedí hasta mi rincón; Fisk me puso el protector en la boca. Entonces, la campana sonó y todo hubo terminado y todo estaba empezando.

Blanchard cargó hacia mí. Le recibí en el centro del cuadrilátero y comencé a largarle golpes con las dos manos mientras que él se agazapaba para quedarse ante mí, y sacudía la cabeza.

Mis golpes fallaron y me moví hacia la izquierda, sin hacer ningún intento de contraatacar, esperando engañarle para que me fuera posible soltarle un buen derechazo.

Su primer golpe fue un rápido gancho de izquierda al cuerpo. Lo vi venir y avancé para esquivarlo, mientras le lanzaba un corto de izquierda cruzado a la cabeza. El gancho de Blanchard me rozó la espalda; era uno de los golpes fallidos más potentes que había recibido en toda mi vida. Tenía la derecha algo baja y logré meterle un buen corto. Llegó a él con toda nitidez y, en un descuido de Blanchard, que subía la guardia, le largué dos golpes en las costillas. Retrocedí con rapidez antes de que pudiera agarrarse a mí o buscarme el cuerpo, y recibí un izquierdazo en el cuello. Me dio una buena sacudida; entonces, me puse de puntillas y comencé a bailar a su alrededor.

Blanchard intentaba cazarme. Yo me mantenía fuera de su alcance y hacía llover golpes cortos sobre su cabeza, sin cesar de moverme, de modo que lograba llegar al blanco más de la mitad de veces, recordándome a mí mismo que

debía golpear bajo para no abrirle sus maltrechas cejas. Blanchard se irguió un poco y empezó a soltarme ganchos dirigidos al cuerpo; retrocedí y los frené con combinaciones de golpes dirigidos a sus puños. Después de casi un minuto, yo había logrado sincronizar sus fintas y mis golpes; así, cuando movió la cabeza de nuevo, me lancé sobre él, con ganchos cortos de la derecha sobre sus costillas. Bailé, di vueltas y golpeé con la mayor rapidez posible. Blanchard me buscaba, intentaba hallar un resquicio que le permitiera lanzar su golpe de derecha. El asalto se acababa y me di cuenta de que el resplandor de las luces del techo y el humo de la multitud habían distorsionado mi sentido de las distancias en el ring… no podía ver las cuerdas. Por puro reflejo, miré por encima de mi hombro. Y, al hacerlo, recibí el gran puñetazo en un lado de la cabeza.

Volví, tambaleándome, hacia el rincón blanco; Blanchard estaba en todas partes, y caía sobre mí. La cabeza me latía y los oídos me zumbaban igual que si cazas Zero de los japoneses estuvieran lanzándose dentro de ella para llevar a cabo un bombardeo en picado. Levanté las manos con el fin de protegerme el rostro; Blanchard lanzó demoledores ganchos de izquierda y derecha sobre mis brazos para hacérmelos bajar. Empecé a sentir que la cabeza se me despejaba; entonces, di un salto, atrapé al señor Fuego en un sólido abrazo de oso, que lo mantenía quieto, sintiendo que me recuperaba a cada segundo que pasaba mientras él nos hacía avanzar tambaleándonos, pues yo lo empujaba a través del ring. El árbitro acabó todo aquello y gritó: “Suéltense!” Yo seguí agarrado y el árbitro tuvo que separarnos.

Retrocedí de nuevo, ya sin el zumbido de orejas y el mareo. Blanchard vino hacia mí, plantando sólidamente los pies en el suelo, toda la guardia abierta. Hice una finta con la izquierda y el Gran Lee se puso justo delante de un derechazo perfecto. Cayó sentado sobre la lona.

No sé quién de los dos quedó más aturdido. Blanchard, en la lona con la mandíbula fláccida, escuchaba contar al árbitro; yo me aparté de él y fui hacia uno de los rincones neutrales. Blanchard estaba de pie al llegar el árbitro a siete y esta vez fui yo quien cargó sobre él. El señor Fuego tenía los pies bien separados, como si estuviera clavado en la lona, dispuesto a matar o morir. Nos encontrábamos ya casi a la distancia necesaria para golpear cuando el árbitro se metió entre nosotros y gritó: "¡La campana! ¡La campana!"

Fui hacia mi rincón. Duane Fisk me quitó el protector y me limpió con una toalla húmeda; yo miré hacia los espectadores, que se habían puesto en pie y aplaudían. Cada rostro que vi me dijo algo que ahora ya sabía: que, pura y simplemente, podía darle una paliza a Blanchard. Y durante una fracción de segundo imaginé que cada voz me gritaba que no dejara pasar esa ocasión.

–¡No te acerques a él! –siseó en mi oído–. ¡Manténte lejos! ¡Trabaja con el golpe en corto y los ganchos!

Sonó la campana. Fisk salió del ring; Blanchard vino en línea recta hacia mí. Ahora se mantenía erguido, sin vacilar, y me lanzó una serie de golpes que se quedaron cortos por milímetros, mientras avanzaba un solo paso cada vez, midiéndome para un gran derechazo cruzado. Yo seguí mi bailoteo sobre la punta de los pies y le lancé rápidas series de golpes con los dos puños; aunque me hallaba demasiado lejos para que le hicieran daño, intentaba establecer un ritmo de pegada que hiciera confiarse a Blanchard, adormeciéndole para que descuidara su guardia.

La mayor parte de mis golpes dieron en el blanco; Blanchard seguía con su acoso, intentando acercarse. Le solté un derechazo a las costillas; él se movió con rapidez y lanzó su derecha hacia las mías. Nos dedicamos a lanzar golpes al cuerpo con los dos puños, muy cerca el uno del otro; como no había bastante sitio para coger impulso, los golpes eran sólo espectáculo de brazos y Blanchard

mantenía el mentón pegado al pecho: obviamente, se cuidaba de mis golpes cortos.

Nos mantuvimos a esa distancia, con golpes a los brazos y los hombros. Durante todo ese intercambio, sentí la fuerza superior de Blanchard pero no intenté zafarme de él, quería hacerle algo de daño antes de empezar otra vez con mi numerito de la bicicleta. Me preparaba para una seria guerra de trincheras cuando el señor Fuego se mostró tan astuto como el señor Hielo en sus momentos de mayor astucia.

En mitad de un intercambio de golpes al cuerpo, Blanchard dio un paso hacia atrás y me soltó un fuerte izquierdazo en la parte baja del vientre. El golpe me dolió y retrocedí, preparándome para bailar de nuevo. Sentí las cuerdas y subí la guardia, pero antes de que pudiera moverme hacia un lado para apartarme de él, una izquierda y una derecha me dieron en los riñones. Bajé la guardia y un gancho de izquierda de Blanchard hizo impacto en mi mentón.

Reboté en las cuerdas y caí de rodillas sobre la lona. Oleadas de aturdimiento y dolor iban de mi mandíbula a mi cerebro; distinguí una imagen danzante del árbitro que contenía a Blanchard y le señalaba uno de los rincones neutrales. Me levanté sobre una rodilla y me agarré a la última soga, para perder el equilibrio y caer sobre el estómago. Blanchard había llegado al poste del rincón neutral y el estar echado consiguió que la vista me dejara de bailar. Hice una honda inspiración; el nuevo aliento hizo que ya no sintiera tanto el efecto de que me habían abierto el cráneo. El árbitro volvió junto a mí y empezó a contar; al seis probé qué tal estaban mis piernas. Las rodillas se me doblaban un poco pero era capaz de mantenerme bastante bien. Blanchard estaba agitando los guantes, les enviaba besos a sus partidarios, y yo empecé a hiperventilar con tal fuerza que casi me sale disparado el protector de la boca.

Al llegar a ocho, el árbitro me frotó los guantes contra su camisa y le dio a Blanchard la señal de continuar la pelea.

La ira me hacía sentir como si hubiera perdido el control, igual que un niño humillado. Blanchard vino hacia mí sin mover sus miembros, con los puños abiertos, como si yo no mereciera enfrentarme a un guante cerrado. Lo recibí de frente y le lancé un golpe, que fingí vacilante, cuando entró en mi radio de acción. Blanchard esquivó el puñetazo con facilidad… tal y como se suponía que debía hacer. Se preparó para soltarme un tremendo derechazo que acabara conmigo y, en el momento en que se echaba hacia atrás, yo le solté un golpe en la nariz, un derechazo dado con todas mis fuerzas. Su cabeza saltó hacia un lado; seguí con un gancho de izquierda al cuerpo. La guardia del señor Fuego cayó bruscamente; me lancé sobre él con un directo corto. La campana sonó justo cuando se tambaleaba contra las cuerdas.

La multitud cantaba: "¡Buck–kee! ¡Buck–kee! ¡Buck–kee!" cuando me dirigí hacia mi rincón con paso algo inseguro. Escupí mi protector y jadeé en busca de aire; miré hacia los espectadores y supe que ya no importaban las apuestas: aporrearía a Blanchard hasta convertirle en comida para perros y luego exprimiría a la Criminal en busca de cada ventaja y dólar fácil que pudiera sacar; con ese dinero pondría a mi viejo en un asilo y conseguiría obtener todo lo que estaba en juego.

–¡Dale! ¡Dale! –gritó Duane Fisk.

Los jefazos que hacían de jueces junto al ring me sonrieron; yo les devolví el saludo de Bucky Bleichert, con todos sus dientes de caballo al aire. Fisk introdujo el gollete de una botella de agua en mi boca, yo tragué un poco y escupí en el cubo. Rompió una ampollita de amoníaco, me la puso bajo la nariz y luego volvió a colocarme el protector… entonces sonó la campana.

Sólo se trataba de actuar con cautela y sin errores: mi especialidad.

Durante los cuatro asaltos siguientes bailé, hice fintas y solté puñetazos desde una media distancia segura, usando la ventaja que mis largos brazos me daban, sin permitir nunca que Blanchard lograra inmovilizarme o ponerme contra las cuerdas. Me concentré en un blanco –sus maltrechas cejas–, y lancé una y otra vez mi guante izquierdo hacia ellas. Si el golpe daba en el blanco con nitidez, y Blanchard alzaba los brazos por reflejo, yo avanzaba un paso y le soltaba un gancho con la derecha justo al centro del estómago. La mitad de las veces, Blanchard podía responder golpeando mi cuerpo; cada puñetazo que me asestaba se llevaba un poco de la flexibilidad de mis piernas, y hacía que mi aliento emitiera un ligero *umf*. Hacia el final del sexto asalto, las cejas de Blanchard eran una rota línea ensangrentada y a mí me dolían los costados desde la cinturilla del calzón hasta la zona de las costillas. A los dos se nos estaba agotando la presión.

El séptimo asalto fue un combate de trincheras librado por dos guerreros exhaustos. Intenté quedarme a media distancia y trabajar los golpes largos; Blanchard mantenía los guantes altos para limpiarse la sangre de los ojos y, al mismo tiempo, proteger sus heridas e impedir que se abrieran todavía más. Cada vez que yo me adelantaba, lanzando el uno–dos hacia sus guantes y su estómago, él me clavaba un buen puñetazo en el plexo solar.

La pelea se había convertido en una guerra librada segundo a segundo. Mientras esperaba el octavo asalto, me di cuenta de que tenía el calzón manchado de pequeñas gotitas de sangre; los gritos de "¡Buck–kee! ¡Buck–kee!" me hacían daño en los oídos. Al otro lado del cuadrilátero, el entrenador de Blanchard le estaba frotando las cejas con un lápiz cauterizador y aplicaba minúsculas tiritas a los pedazos de piel que colgaban de las heridas. Derrumbado

en mi taburete, dejé que Duane Fisk me diera agua y me hiciera masaje en los hombros, mientras yo mantenía los ojos clavados en el señor Fuego durante todos los sesenta segundos del descanso, en un intento mío de que se pareciese a mi viejo para que el odio me diera la fuerza necesaria para aguantar los nueve minutos siguientes.

La campana sonó. Avancé hacia el centro del ring con las piernas flojas. Blanchard, el cuerpo encogido, vino hacia mí. También le temblaban las piernas y pude ver que sus heridas estaban cerradas.

Le lancé un puñetazo débil. Blanchard lo encajó sin detenerse y prosiguió su avance hacia mí. Apartó mi guante de su camino como si no existiera y mis piernas se negaron a bailar hacia atrás. Sentí cómo los cordones del guante le abrían las cejas de nuevo; noté un retortijón en el estómago al ver el rostro de Blanchard cubierto de sangre. Las rodillas se me doblaron; escupí mi protector, me doblé hacia atrás y golpeé las cuerdas con el cuerpo. Una bomba con forma de mano derecha venía hacia mí en un lento arco. Daba la impresión de que había sido lanzada desde kilómetros y kilómetros de distancia y supe que tendría tiempo suficiente para responder. Puse todo mi odio en mi propia derecha y la proyecté en línea recta hacia el blanco ensangrentado que tenía delante. Sentí el inconfundible crujir del cartílago de la nariz y luego todo se volvió negro, caliente y amarillo. Alcé los ojos hacia la luz cegadora y noté que me levantaban; Duane Fisk y Jimmy Lennon se materializaron junto a mí y me sostuvieron por los brazos. Escupí sangre y las palabras "he ganado".

–Esta noche no, chico –dijo Lennon–. Has perdido…KO en el octavo asalto.

Cuando comprendí lo que me había dicho, reí y me solté los brazos de un tirón. Lo último que pensé antes de perder el conocimiento fue que había logrado sacar de apuros a mi viejo… y de una forma limpia.

Rum Punch

Elmore Leonard

Ordell pensaba que mirar por la ventana era una pérdida de tiempo. Si sabían que estaba allí entrarían de golpe con un hacha, o con aquella palanca infernal que había visto usar a los equipos especiales en la televisión y arrancarían la puerta de cuajo. Entran gritando "al suelo, al suelo", e inmediatamente ves que tienes un rifle apoyado en la cabeza mientras dices "qué es esto, tío, qué pasa aquí". Desperdicio de saliva.

Si vio a Max Cherry en la acera fue porque se estaba paseando por la habitación y la única compañía que proporcionada Raynelle era algún que otro gesto con la cabeza, y acabó mirando por la ventana. Entonces sí miró bien por la ventana a ambos lados de la calle, esperando ver alguna de aquellas furgonetas en cuyo costado ponían FDLE, o cualesquiera otras iniciales. No ocurría nada sospechoso, era casi de noche y había poca gente en la calle, gente normal. Ordell fue rápidamente hacia el sofá y tuvo que apartar el culo huesudo de Raynelle para sacar su pistola de debajo del cojín. En ese momento, Max Cherry llamaba a la puerta. Ordell se metió la Beretta en la cintura, debajo de la camisa que llevaba suelta, cogió a la mujer por los brazos, la llevó a la habitación y la tiró sobre la cama. Tenía otra pistola debajo de la almohada y otra en la cocina. Max Cherry seguía llamando mientras Ordell trataba de adivinar cómo lo habría encontrado. Ordell se dijo a sí mismo que no pasaba nada, aquel tío era un agente de fianzas, de modo que tranquilo ¿vale? Si quería saber, tenía que preguntarlo.

Ordell lo dejó entrar y cerró la puerta.

Vio que Max se daba la vuelta, con la mano dentro de la chaqueta, mientras echaba un vistazo a la habitación. Sacó su Beretta y le apuntó, Max le dijo:

–¿Quiere su dinero? ¿La fianza? –Sacó la mano de la chaqueta con un fajo de billetes envueltos por una goma elástica, lo lanzó al aire y Ordell lo agarró al vuelo con la mano libre.

–¿Eso es todo?

–He traído un recibo para que lo firme.

–He preguntado si eso era todo. Ya sabe lo que quiero. ¿Ha hablado con ella?

Ordell se acercó a una ventana frontal mientras hablaba y volvió a mirar hacia fuera.

–No he traído a nadie "lo tranquilizó Max". Ella quiere devolverle el dinero. Si no, los policías estarían entrando por esa jodida puerta mientras usted me hace estas preguntas.

–¿Dónde lo tiene? ¿En el coche?

–Quiere dárselo en persona y quedarse su parte, su diez por ciento. Y explicar por qué se lo ha quedado.

–A mí también me gustaría oírlo.

–Por qué no se lo dio a Melanie.

–Dése la vuelta –ordenó Ordell. Empezó a cachear a Max–. Dígame usted por qué.

–Jackie no se fiaba de ella. Melanie ya había intentado convencerla para que se aliaran y se repartieran el medio millón. Lo que hizo fue asumir un gran riesgo para que usted conservara su dinero.

–Levántese los pantalones –ordenó–. ¿Usted la ayudó?

–Lo único que hice fue llevármelo.

–Claro, el toquecito del agente de fianzas, ¿eh, tío? ¿Olió el dinero? ¿Y ahora me dice que quiere que me lo quede?

–Sólo estoy aquí porque no quiero que a Jackie le peguen un tiro, ni que la encierren.

–Para protegerla –afirmó Ordell–. Pues yo creo que lo que está haciendo es timarme.

–Bueno, pues olvidémonos del asunto –respondió Max–. Quédese aquí con su amiga yonqui y con su Volkswagen.

Echó a andar hacia la puerta.

–Eh, tío. –Ordell le hizo un gesto con la pistola y Max se detuvo–.Vaya a sentarse al sofá. –Vio que Max se quedaba mirando los cojines manchados–. Haga lo que digo, hombre, siéntese. Está seco. Hace dos días que mi amiga no vomita. Eso es. Ahora, dígame dónde está mi dinero.

–En mi oficina –informó Max.

–¿Y dónde está Jackie?

–Está allí desde el jueves por la noche.

–Si me quería ver, ¿por qué no estaba en casa?

–Estaba asustada.

–Me encantaría verlo.

–Aún lo está. No quiere que le pegue un tiro antes de que pueda explicarle lo que pasó.

–Que me traiga el dinero aquí.

–Está en la caja fuerte. No lo puede coger.

–Llámela y dígale la combinación.

–No saldrá de allí hasta que usted tenga el dinero y desaparezca. Eso ya se lo digo.

–Pero usted espera que yo entre ahí…

–Si quisiera tenderle una trampa –dijo Max–, le he dicho que ya lo habrían encerrado. Ella sabe que si lo pillan la denunciará como cómplice. Eso le da más miedo que nada.

–Por eso me da el dinero ¿eh? Nada de esa mierda sobre Melanie. Yo tampoco me fiaba de ella, pero sabía manejarla. –Ordell se acercó de nuevo a la ventana–. Era mi chica fina. –La calle estaba silenciosa y oscura–. Le dije a

Louis: “Tío, podías haberle pegado. Haberle dado un puñetazo en la boca.” –Se volvió hacia Max–. Jackie quiere su parte, ¿eh?

–Cincuenta de los grandes.

–¿Y qué pasa con el dinero que quería por si iba a la cárcel?

–Se ha librado.

–Ah, se me olvidaba. De acuerdo, le daré los cincuenta que marcaron los de la ATF, ya que ella lo permitió, y que ella me devuelva mi dinero. Lo hacemos en su oficina, ¿no?

–Ella está allí.

–¿Y qué pasa con su colega, Winston?

–Ha ido hacer una visita a la cárcel.

–Voy a llamar a su oficina, y será mejor que lo coja ella, nadie más.

Ordell sacó la tarjeta de la oficina de Max y la miró mientras se acercaba al teléfono, en el suelo, junto a una silla cubierta por una funda de plástico. Odiaba aquella silla porque era pegajosa. Tenía que salir de allí. Necesitaba su ropa. Necesitaba arreglarse el pelo, la coleta se le estaba soltando de tanto tocarla. Necesitaba su coche. Podía quitarle la matrícula al Volkswagen y ponérsela al Mercedes. Se pararía a medio camino… O podía pedirle a Jackie que lo recogiera ahora mismo, la llave estaba abajo del asiento, y lo llevara a la oficina de Max para tenerlo listo allí. Si no se lo habían robado. Metería el dinero en el maletero y desaparecería. Todo el dinero en el maletero. Los quinientos y los cincuenta marcados. Les diría: “Es lo que hay.”

Ordell dejó la pistola en el rezago, cogió el teléfono y marcó el número. Esperó. Luego sonrió y dijo:

–Eh nena, ¿qué tal estás? ¿Sabes quién soy?

Nicolet miraba a Faron y a su mujer, Cheryl; veía cómo se comportaban cuando ella venía a visitarlo, y tenía ganas de volver a ver a su ex mujer, Anita. No tenía sentido, porque

le parecía que la manera de hablar que tenía Faron y Cheryl era estúpida. Hola, cariño. ¿Cómo estás, cariño? No estoy mal, cariño. Los dos eran cariño, sin identidad propia cuando estaban juntos. Del mismo modo que todos los padres eran papá o papi, para sus hijos. Nicolet no se veía a sí mismo en aquel papel anónimo. Y sin embargo, cada vez que veía a Faron y a Cheryl llamándose cariñito y tocándose, echaba de menos a Anita y tenía ganas de quedar con ella para tomar una copa. Le diría "¿Qué vas a tomar, cariño?" Y la miraría mientras ella estiraba sus cejas negras y le dirigía una mirada entre seria y divertida. Cheryl era ama de casa; Anita, técnico de rayos X en el Buen Samaritano. Se veían cuando él pasaba revisión. Ella le practicaba un enema de bario y él le preguntaba cómo le había hecho para conseguir un trabajo que consistía en meter tubos blancos por el culo. Anita contestaba que suponía que era cuestión de suerte. Nunca se habían llamado "cariño" mientras estuvieron casados y nunca habían sabido lo que había para comer, porque los dos trabajaban. Aún se planteaba la posibilidad de ligarse a Jackie. Ahí estaba. Pero Anita también. La veía más desde que Faron estaba en el hospital. Al fin, aquella noche, Anita había accedido a su proposición de que fueran juntos a su apartamento.

Su localizador empezó a sonar desde la mesita de noche de Anita.

–Mierda –protestó ella.

–Aguantálo, cariño, así no lo perdemos.

Marcó el número que le indicaba el localizador y se llevó una sorpresa al ver que contestaba Jackie Burke. Le preguntó dónde estaba y se llevó otra sorpresa.

–¿Qué haces allí?

–Ha llamado Ordell y me ha dejado un mensaje en el contestador. Dice que he de firmar algo para que pueda recuperar el dinero que entregó por mi fianza.

–No firmes nada.

–No pensaba hacerlo. Tengo la sensación de que quiere que le traiga el resto del dinero de Freeport. ¿Qué hago?

–¿Va a ir allí?

–Ha dicho que vendría hacia las ocho.

Nicolet miró el reloj de la mesita.

–¿Por qué no me has llamado antes?

–Me acabo de enterar. ¿Vendrás, por favor?

–¡Por favor! –exclamó Anita.

–¿Qué? –Preguntó Jackie.

–¿Está allí Max?

–No, pero el otro sí.

–Voy enseguida. Espera.

–Corre –urgió Jackie.

–Nicolet colgó el teléfono.

–Tengo que llegar allí en quince minutos con alguien que me respalde.

–No importa, cariño. Aquí tampoco estabas haciendo nada especial.

Ordell iba conduciendo. Luego llevaría el Volkswagen hasta la playa y pondría la matrícula en el Mercedes. Se metería en la autopista y se perdería en la noche, hacia el norte.

–Desde que la conozco –explicó a Max, quien parecía enorme a su lado en aquel coche tan pequeño–, nunca la he visto tan asustada. Tío, normalmente va de tranquila. Sólo tenía que coger un taxi que la llevara hasta mi coche y recogerlo. No estaba dispuesta a hacerlo.

Le apetecía hablar, pero Max Cherry no decía nada. Max tenía ganas de fumar un cigarrillo y pidió uno cuando Ordell encendió el suyo.

–¿Por qué ha puesto ese cartel que prohíbe fumar en su oficina, si usted fuma?

–Ahora vuelvo a fumar.

–Ya, recuerdo que no tenía cenicero la primera vez que fui. Le dije que tenía dinero en efectivo para avalar la fianza y me contestó: “Ah, bueno, pues coja esa taza.” Podía haber usado lo que me diera la gana. Esa vez le comenté que todos ustedes conocen maneras de sacar dinero. Porque en este negocio todos están colgados. La tía le cuenta su plan y a usted se le llenan los ojos de codicia. Los dos planeaban pelarme, ya lo sé. Pero perdió la calma ¿eh? Tendrá que seguir siendo agente de fianzas y tratar con la chusma mientras intenta parecer respetable, ¿eh? Toda la vida.

Max Cherry se quedó como un idiota, él sabía que lo era.

Se estaba acercando a Banyan. Max dijo:

–Es la próxima calle.

–Ya sé dónde es –contestó Ordell.

–Tuerza a la izquierda.

–Ya sé dónde he de torcer.

Aparcaron ante la puerta contigua y el Volkswagen quedó pegado a la fachada del edificio. Max salió y se quedó junto al maletero. Vio que Ordell se ajustaba la pistola que llevaba en la cintura al acercarse y luego la cubría con la camisa.

–¿Para qué la quiere?

–Nunca se sabe, ¿verdad?

Ordell echó a andar hacia la casa.

Max esperó.

–¿Y los cincuenta mil?

–Los dejaremos en el maletero –contestó Ordell–. Hasta que vea que ella tiene mi dinero. –Caminó ante él hasta llegar a la ventana en la que se leía “Fianzas Max Cherry”–. Ahora quiero que pase usted delante.

Max abrió la puerta cubierta por la chapa de madera y se metió en el umbral iluminado. Ordell iba detrás de él, diciendo:

–Ahora, despacito.

Max entró.

Vio a Jackie sentada a su mesa con las piernas cruzadas, fumando un cigarrillo. Max fue hacia la mesa de Winston y vio que ella miraba a Ordell. Llevaba una camisa de hombre y poco maquillaje.

–Chica, se supone que no deberías fumar aquí. ¿No has visto el cartel?

Max vio que Jackie giraba lentamente la silla hacia la puerta del recibidor. Estaba cerrada. Vio que alzaba la mirada hacia el cartel.

Advirtió que se abría la puerta y salía Ray Nicolet, y oyó la voz de Ordell:

–¿Qué coño es esto?

Max se dio la vuelta para mirarlo y vio que Jackie, aún con el cigarrillo en la mano, giraba de nuevo la silla hacia Ordell, diciendo:

–Ray… –sin cambiar de expresión, pero alzando luego la voz para advertir–: ¡Tiene una pistola!

Max se dio cuenta de que la cara de Ordell cambiaba y sus ojos se abrían de golpe con una mirada de sorpresa y luego de pánico. Vio que tiraba de la camisa para sacar la pistola y luego vio que la tenía en la mano.

Pero Nicolet fue más rápido, alzó la Beretta del nueve que llevaba oculta junto a la pierna y disparó a Ordell en el pecho. Le disparó tres veces en menos de un segundo, y todo acabó.

Luego se hizo un profundo silencio.

Nicolet se acercó a Ordell, tumbando en el umbral de la puerta del despacho. Un oficial del sheriff salió de la oscuridad con un rifle en la mano. Luego otro. Nicolet los miró. Se agachó y tocó la garganta de Ordell. Se levantó y miró a Jackie. No dijo nada. Miró a Winston, de pie en el umbral de la puerta del recibidor. Se dio la vuelta de nuevo, esta vez hacia Max.

–Usted iba con él.

–Fui a devolverle su dinero para que no tuviera que venir él.

–¿Cómo sabía donde estaba?

–Lo averigüé.

–¿No se lo dijo a la policía? ¿Ni siquiera a esta gente con la que antes trabajaba? –Se refería a los oficiales.

–Pensé que lo querría usted –contestó Max y siguió mirándolo fijamente para llamar su atención.

Pero Nicolet se volvió de nuevo para mirar a Ordell. Estaba pensando algo.

–No sabemos quién tiene su dinero, ¿no? Los billetes marcados.

Max miró a Jackie. Ella dio una calada. Ninguno de los dos habló. Pronto, Nicolet miraría en el coche de Ordell.

Parecía querer algo, pero no estaba seguro de cómo plantearlo y siguió mirando al hombre al que acababa de matar.

–Me dijiste que esperabas cogerlo tú antes de que él me cogiera a mí –le dijo Jackie– ¿Te acuerdas?

Nicolet se dio la vuelta, sin soltar el arma. Asintió.

–Bueno, pues los has conseguido –concluyó Jackie–. Gracias.

El género policiaco y la mafia

Lo que se conoce como "literatura de la mafia" (inspirada en el estilo de la mafia siciliana), es una derivación de la literatura policial y, especialmente, de la literatura negra, pero aderezada con la experiencia de las organizaciones criminales italianas, judías, irlandesas y latinas en general, que forman parte de la evolución social, económica y cultural norteamericana.

El cruce entre la historia policial y la mafia acredita una larga tradición, pues uno de los principales retos del agente norteamericano fue, desde los años veinte del siglo pasado y hasta la fecha, el enfrentamiento con poderes antisociales que brotaban en las calles. Una magnífica reseña de aquella época se localiza en la serie *Los intocables*, que describe, en sus mejores capítulos, el enfrentamiento entre un joven e idealista agente del FBI, Eliot Ness, y los mafiosos de Chicago, bajo el liderazgo de Al Capone y Frank Nitti.

El ejemplo inevitable siguiente es *El Padrino* (1969), obra de Mario Puzo (1920–1999), cuyo contenido es fascinante pues implica la resolución de una situación de conflicto (una guerra entre los grupos criminales neoyorquinos) desde el mirador de Don Vito Corleone, el líder de una poderosa "familia" siciliana (ficticia pero inspirada en "familias" reales). Es también la historia del ascenso al poder de su hijo menor, Michael Corleone, que se había mantenido al margen de los negocios familiares. Corleone es el nombre de un violento pueblo siciliano de donde es originario el

protagonista de la novela, quien lo adoptó como un recuerdo de su niñez (su apellido «verdadero» es Andolini).

Esta obra es más conocida por sus tres versiones cinematográficas (sólo la primera y la segunda tienen un fundamento claro en el libro original), dirigidas por Francis Ford Coppola. Son afamadas las actuaciones de Marlon Brando (en la primera), Robert de Niro (en la segunda) y de Al Pacino y Talia Shire (en las tres).

Puzo insistió en el tema en otras novelas como: *El Siciliano* (1984), una recreación de la vida del guerrillero Salvatore Giuliano, considerado en aquella isla como un Robin Hood; *El último Don* (1996), también convertida en una exitosa serie de televisión y *Omertá* (1999). Es interesante mencionar, además, sus incursiones literarias en lo que podemos llamar la "literatura del poder", como *La cuarta K* (una interesante ficción sobre los riesgos y dilemas de un nuevo Kennedy en el poder) y *Los Borgia* (reconstrucción novelada de la historia del Papa Alejandro VI y su controvertida familia, incluyendo el famoso César Borgia).

También puede mencionarse una curiosa muestra del talento de Sergio Leone (1929–1989) con *Erase una vez en América*, película de 1984 que explora la versión judía de los organismos criminales (se le llamó, en broma, "La Kósher Nostra", aludiendo a la expresión "Cosa Nostra", con el que se conoce a la versión americana de la mafia siciliana y al cashrut o kósher, la popular comida judía). Esta película contó con las actuaciones de Robert de Niro, James Woods y Elizabeth McGovern.

Debemos señalar que los judíos son destacados en esta variante de los "negocios" norteamericanos. Tan sólo debe recordarse el caso de Meyer Lansky, el cerebro financiero de

la mafia norteamericana en la época de Charles (Lucky) Luciano. Otro ejemplo relevante es Benjamin (Bugsy) Siegel, el fundador de Las Vegas. Ambos personajes son honrados en las películas de *El Padrino*. Siegel es Moe Greene (interpretado por Alex Rocco), en la primera película, y Lansky es Hyman Roth (interpretado por Lee Strasberg) en la segunda. También inspiraron la cinta *Bugsy* (1991) con las actuaciones de Warren Beatty (Bugsy) y Ben Kingsley (Meyer Lansky).

El género mafioso mantiene a la fecha una trayectoria fértil, pero especialmente en libros–reportaje, en películas y series de televisión. Entre los libros podemos citar *Casino, amor y honor en Las Vegas* (1995) de Nicholas Pileggi, una sólida reconstrucción de la influencia de la mafia en aquella ciudad, considerada la capital del juego. Se trata de un libro–reportaje sólido y bien armado, construido con retazos de entrevistas y declaraciones enlazadas armónicamente, que se lee con la emoción de una novela. Por supuesto, la lectura de este tipo de libros nos remite a la técnica de las novelas epistolares, que ya comentamos (otro entrecruce, para los aficionados a los detalles).

Esta obra fue convertida en película por Martin Scorsese en 1995, con las actuaciones de Robert de Niro (el mafioso más importante de la historia del cine), Sharon Stone (protagonista de la sensual película *Bajos instintos*, de 1992, donde interpreta a una asesina serial) y Joe Pesci (otra presencia constante del género mafioso cinematográfico).

Pileggi también es guionista, con este género como base, destacando el realizado para la película *City Hall* (1996), donde se descubre la asociación entre autoridades políticas neoyorquinas y la mafia. También es productor, como en el caso de *American Gangster* (2007), dirigida por Ridley Scott,

que narra el ascenso y la caída de un gángster negro ("afroamericano", digamos, para no confundirnos con el color del género literario o cinematográfico), interpretado por Denzel Washington.

Entre las series televisivas el ejemplo reciente es *Los Soprano*, producida por HBO (desde 1999 hasta 2007), sobre la vida cotidiana de un jefe mafioso de New Jersey, Tony Soprano, interpretado por James Gandolfini, quien también trabajó en *Get Shorty* (*El nombre del juego*).

A lo largo de la serie *Los Soprano* se rinden diversos tributos a cintas clásicas del género, como *El Padrino* y *Goodfellas* (conocida en México como *Buenos Muchachos*), una película de 1990 dirigida por Martín Scorsese, con las actuaciones (aquí vamos otra vez) de Robert de Niro, Joe Pesci y Ray Liotta. También se cita, por allí, un texto clave de la historia de la mafia norteamericana: *The Valachi Papers* (es decir, los archivos de Valachi), de Peter Maas, publicado en 1968. Es un extenso reportaje sobre las confesiones del primer gran delator de la mafia, Joseph (Joe) Valachi.

Este libro, por cierto, también inspiró una película del mismo título, de 1972, conocida en nuestro país como *Secretos de la Cosa Nostra* (casi imposible de localizar), con la actuación de Charles Bronson como el famoso delator.

Como una curiosidad adicional podemos añadir que la segunda parte de *El Padrino* brinda un homenaje a Valachi al convertirlo en un personaje importante de la trama, es decir, un delator que amenaza con la caída del "Padrino" Michael Corleone. El nombre del personaje cinematográfico es Frankie Pentángeli, interpretado por Michael V. Gazzo.

En fin, no podemos cerrar este capítulo sin mencionar un excelente libro de Richard Condon, *El honor de los Prizzi* (1982), que narra –con una prosa elegante y graciosa a la vez– una extraña historia de amor entre dos asesinos profesionales: Charley Partanna, el ejecutor de una poderosa familia mafiosa (precisamente, los Prizzi) e Irene Walker, una "profesional independiente" (asesina por contrato).

La obra fue llevada al cine por John Huston, el mismo director de *El halcón maltés*, en 1985 con las actuaciones de Jack Nicholson, Kathleen Turner y Anjelica Huston (estupenda en su papel de Maerose Prizzi).

Pero dejemos que sea el propio John Huston quien nos cuente la historia: "*El honor de los Prizzi* llegó a mis manos cuando no eran sino las galeradas de imprenta de la novela de Richard Condon. Nos conocemos desde hace más de veinte años. Fue él quien me envió la novela, porque veía ciertas concomitancias con mi primera película, *El halcón maltés*. La leí y me encantó. Vi en ella un maravilloso material cinematográfico…"

Como puede apreciarse, las palabras de Huston revelan nuevos cruces de caminos entre la literatura policiaca, el cine y la mafia.

No podemos cerrar este capítulo sin citar a Woody Allen. Su ensayo (y cuento a la vez) "Un vistazo al crimen organizado", es una verdadera delicia para los amantes del género. Puede consultarse en el libro *Cómo acabar de una vez por todas con la cultura* (1974). Insistiría en el género en el cine, con su peculiar estilo, en *Balas sobre Broadway* (1994).

Para ampliar las lecturas, aquí van unos cuantos párrafos del libro de Peter Maas, por considerarlo un material permanente

de inspiración para los escritores del género mafioso. Al respecto vale la pena aclarar que el término "*Cosa nostra*" (cosa nuestra) alude a la versión norteamericana de la mafia siciliana (en *El padrino* se indica que dicho término fue acuñado por el propio Don Vito Corleone, en una famosa conferencia con los líderes de las más poderosas "familias" mafiosas, lo cual es por supuesto una travesura literaria de Mario Puzo).

Por cierto, para que la selección no resulte incompleta, incorporamos también un fragmento de la novela de Puzo, precisamente en la parte donde el joven Vito Corleone, hasta entonces un asaltante subyugado por Fanucci, criminal de barriada neoyorquina, decide aceptar su destino y convertirse en asesino, en una senda que lo llevará a ocupar un lugar en el sombrío poder de la mafia. Utilizamos la traducción de Ángel Arnau, publicada en 2001 por Ediciones B, España.

Secretos de la Cosa Nostra (fragmento)

Peter Mass

(...) Salvatore Maranzano, que siempre había sido una figura oscura desde el punto de vista de la policía, se convirtió en el cabecilla indiscutido del hampa italiana de Norteamérica. Su ascenso al poder coincide con la moderna organización de la Cosa Nostra:

> Mr. Maranzano convocó una reunión. Me avisaron. No recuerdo de qué manera, pero me avisaron. Se celebró en el Bronx, en una gran sala, cerca de la Avenida Washington. El local estaba atestado. Éramos cuatrocientos o quinientos los apretujados allí. Había algunos miembros a los que yo jamás había visto. Solamente conocía a aquellos con quienes traté durante la guerra. Allí había tanta gente, tantos rostros, que no podía yo siquiera imaginar de dónde habían salido.
>
> Estábamos todos en pie. No había espacio bastante para colocar sillas. De las paredes colgaban cuadros de temas religiosos, y en el estrado en que se sentaba Mr. Maranzano, a un extremo de la sala, había un crucifijo. Así lo había dispuesto Mr. Maranzano para que, si algún individuo ajeno a la organización se preguntaba qué ocurría allí, tuviera la impresión de que se trataba de la reunión de alguna sociedad religiosa. Mr. Maranzano iba de un lado para otro, en espera de que llegara el momento de hablar, mientras los miembros iban llegando.
>
> Joe Profaci me había contado el historial de Mr. Maranzano. Nació en Castellammare, y vino a los Estados Unidos inmediatamente después de la primera Guerra Mundial. Era hombre con estudios. Había sido seminarista en su patria de origen, y, según me dijeron, hablaba siete idiomas. Hasta mucho después, no supe que era un fanático admirador de Julio César, y que, en su casa, tenía una

habitación llena de libros sobre Julio César. Y en estos libros aprendió las ideas generales de la nueva organización de la Cosa Nostra.

Mr. Maranzano comenzó su discurso explicando que Joe el Jefe no hacía más que cargarse a la gente de su propia organización, sin pensarlo ni un segundo. Dijo que Joe el Jefe había condenado a muerte a todos los miembros de la organización Castellammarese sin razón alguna que lo justificara, y dio los nombres de seis o siete miembros y jefes que habían sido asesinados, sin más.

Bueno, la verdad es que en mi vida había yo oído ninguno de estos nombres, y, como es lógico, no sabía quiénes eran los tipos en cuestión, pero todos estábamos de acuerdo con Mr. Maranzano. Hablando en italiano, dijo: "Ahora, todo cambiará". En la nueva organización, él sería el *Capo di tutti Capi*, es decir, el Jefe de todos los Jefes. Dijo que a partir de aquel instante nos agruparíamos en nuevas familias. Cada familia tendría un jefe y subjefe. Luego, estarían los lugartenientes o *caporegimes*. A los miembros rasos, o soldados, nos dijo: "Vosotros estaréis a las órdenes de un lugarteniente, quien, tan pronto os presentéis a él, os presentará a los hombres que forman vuestra unidad".

Luego, el lugarteniente nos diría cómo actuar. Del mismo modo que el jefe de un soldado da instrucciones a éste, nosotros debíamos recibirlas del lugarteniente. Cuando el asunto fuera importante, el lugarteniente tendría una entrevista con el soldado. Dicho en otras palabras, el soldado no podía pasarse el día consultando con su jefe. La idea básica consistía en trabajar con orden y disciplina.

Luego, Mr. Maranzano pasó a explicar las otras normas. La organización, esa *Cosa Nostra*, estaba por encima de cualquier otro interés, fuese el que fuese. Desde luego, todos sabíamos que hablar con extraños de la Cosa Nostra se castigaba con la muerte, lo mismo que violar a la esposa de un miembro, pero a pesar de que todos lo sabíamos, Mr. Maranzano lo repitió. Luego, nos dijo que contar cosas de la organización a la propia esposa también se castigaba con la pena de muerte, y que la orden que un jefe da a un teniente y éste a un soldado debe ser cumplida bajo pena de muerte.

También había otras normas cuyo incumplimiento no significaba la pena de muerte, sino quedar en "entredicho", lo cual significaba que uno había actuado mal y que se celebraría una junta para decidir el caso. La norma más importante, dentro de éstas, es la que establece que nadie puede alzar la mano contra otro miembro. Así se evitaba que de una cosa se pasara a otra, y luego a otra, etcétera. Nos recordó que acabábamos de pasar una época de lucha, y precisamente de ello habló Mr. Maranzano a continuación.

Nos dijo: "Lo pasado, pasado está. Entre nosotros no habrá más rencores. Si en la guerra que acaba de terminar, alguno de vosotros perdió a un ser querido, perdonad y olvidad. Si vuestro hermano fue asesinado, no busquéis a quién lo mató, para vengaros. Si lo hiciérais, pagarías vuestra falta con la propia vida".

Las normas orgánicas establecidas por Maranzano fueron adoptadas, luego, por las "familias" de la Cosa Nostra de todo el territorio de los Estados Unidos. Y, de esta reunión surgió la estructura de cinco "familias" imperante en Nueva York, y todavía existentes. Los cinco jefes de "familia" que Maranzano nombró fueron Luciano, Tom Gagliano, Joseph Profaci, Joseph Bonanno y Vincent Mangano. Valachi solamente recuerda los nombres de tres subjefes nombrados en aquella ocasión. Fueron Vito Genovese, en la "familia" de Luciano; Albert Anastasia, en la de Mangano; y Thomas Lucchese, en la de Gagliano. Valachi eligió formar parte de la guardia personal de Maranzano, a pesar de que ingresó en la Cosa Nostra bajo los auspicios del grupo que ahora constituía la "familia" de Gagliano.

Según dice Valachi, la idea se le ocurrió de repente. En la reunión, Maranzano había dicho: "En cuanto a aquellos miembros que han estado a mis órdenes, debo decir que tendrán que separarse, ya que unos volverán junto a Tom Gagliano y otros se quedarán conmigo. Si alguien quiere quedar a mis órdenes, tanto si antes lo estaba como si no lo estaba, y siempre que lo haya estado durante la guerra,

tiene derecho a elegirlo así. Los que quieran venir conmigo que levanten la mano".

Molesto por el hecho de que Gagliano no había realizado el menor esfuerzo para que se quedara a su lado, Valachi levantó la mano "inconscientemente", tal como él dice. Luego, vio que dos hombres más, anteriormente a las órdenes de Gagliano, levantaban la mano. Fueron Steve Runnelli y Bobby Doyle. Casi inmediatamente, Valachi se arrepintió de haber alzado la mano, al recordar la desdichada actuación de Runnelli en el atentado contra Gambino. Pero, cuando Thomas Lucchese intentó convencer a Valachi de que cambiara de opinión y se quedara con Gagliano, a Valachi le pareció que no podía hacerlo sin perder la dignidad. Lucchese le preguntó: "¿Por qué has levantado la mano?".

Y Valachi repuso: "No me propusisteis venir con vosotros, y supuse que no me queríais".

Lucchese insistió: "Vayamos a ver al viejo y digámosle que te has equivocado".

Valachi contestó: "No, es ya demasiado tarde. Me avergonzaría volverme atrás".

El Padrino (fragmento)

Mario Puzo

Al día siguiente, Vito Corleone fue abordado en la calle por el elegante Fanucci. El extorsionador tenía un rostro desagradable, sobre todo desde que mostraba la cicatriz de la herida que le habían infligido aquellos tres jóvenes y que él ni siquiera trataba de ocultar. Sus cejas eran negras y espesas, y sus facciones duras. No obstante, cuando sonreía no era repulsivo del todo.

Habló con un fuerte acento siciliano:

–Me han dicho que tú y tus amigos sois ricos, muchacho; pero ¿no crees que habéis sido un poco desconsiderados conmigo? Después de todo, éste es mi distrito, y creo que merezco otro trato…Deberíais dejarme meter el pico.

Empleó la frase de la mafia italiana: *Fari vagnari a pizzu. Pizzu* significaba el pico de un pájaro pequeño, por ejemplo el canario.

Siguiendo su costumbre, Vito Corleone no respondió. Comprendió perfectamente lo que Fanucci quería decir, pero hubiese preferido que hablara con mayor claridad.

Fanucci sonrió ampliamente, mostrando sus dientes de oro. Se pasó el pañuelo por la cara y se desabrochó la chaqueta, como si tuviera mucho calor, aunque lo que en realidad pretendía era que Vito Corleone viera la pistola que llevaba en la cintura.

–Dame quinientos dólares y olvidaré el insulto –dijo Fanucci–. Al fin y al cabo, los jóvenes desconocéis las consideraciones debidas a un hombre como yo.

Vito Corleone sonrió tímidamente a Fanucci, quien, al ver la expresión entre ingenua y asustada del joven, prosiguió:

–Si no lo haces, la policía irá a tu casa, y tanto tú como tu esposa y tus hijos, además de soportar la vergüenza, os veréis en la indigencia. Naturalmente, si la información que poseo acerca de tus ganancias es incorrecta, estoy dispuesto a rebajar la cantidad, pero en ningún caso aceptaré menos de trescientos dólares. Y no trates de engañarme.

–Por vez primera, Vito Corleone abrió la boca. El tono de su voz era razonable, tranquilo y cortés, como correspondía a un joven que se dirigía a una persona mayor y de reconocida importancia.

–Mis dos amigos todavía no me han entregado mi parte –dijo–; tendré que hablar con ellos.

–Pues diles lo mismo que te he dicho a ti. De ese modo me ahorraré el trabajo de ir a hablarles. No tengas miedo. Clemenza y yo nos conocemos muy bien; es un hombre que comprende estas cosas. Déjate guiar por él. Tiene más experiencia en estos asuntos.

Vito Corleone simuló sentirse asustado.

–Usted comprenderá que todo esto es nuevo para mí –alegó–. Gracias por haberme hablado como lo ha hecho.

–Eres un buen muchacho –dijo Fanucci, emocionado. Tomó la mano de Vito entre las suyas y añadió–: eres respetuoso, y esto es muy importante en un hombre joven. La próxima vez habla primero conmigo, ¿eh? Tal vez pueda ayudarte.

Muchos años más tarde, Vito Corleone comprendió que lo que entonces le llevó a dirigirse con tanto respeto a Fanucci fue el haber presenciado la muerte de su propio padre, un hombre apasionado que había sido asesinado por la mafia, allá en Sicilia. Pero en ese momento lo único que sintió fue un frío odio hacia Fanucci, que pretendía robarle parte del dinero que había conseguido a costa de arriesgar

su libertad y aun su vida. No tuvo miedo alguno. Lo que Vito Corleone pensó en realidad fue que Fanucci era un pobre loco, pues estaba convencido de que Clemenza se dejaría matar antes que desprenderse de un solo centavo (¿acaso no se había mostrado dispuesto a matar a un policía sólo por robar una alfombra?). Y en cuanto al melancólico Tessio, era frío como una víbora, e igual de mortal.

Aquella misma noche, en el piso de Clemenza, Vito Corleone recibió una segunda lección de buena educación. Clemenza empezó renegando y maldiciendo, Tessio frunció el entrecejo, pero ambos acabaron por considerar que quizás Fanucci se contentara con doscientos dólares. En opinión de Tessio no lo haría.

–No –dijo Clemenza–, ese caracortada debe de haberse enterado de lo que nos pagó el mayorista. Fanucci no se conformará con menos de trescientos dólares. Tendremos que pagar.

Vito estaba asombrado, pero procuró que sus dos amigos no se dieran cuenta de ello.

–¿Por qué tenemos que pagar? –preguntó–. ¿Qué puede hacernos a los tres? Somos más fuertes que él. Tenemos armas. ¿Por qué hemos de desprendernos del dinero que nos pertenece?

En el tono del maestro que habla con un alumno algo retrasado, Clemenza dijo:

–Fanucci tiene amigos, amigos muy violentos. Y está en muy buenas relaciones con algunos policías. Si le habláramos de nuestros planes, nos denunciaría, con lo que se ganaría la gratitud de la policía. Y, naturalmente, se cobraría el favor. Así es como opera. Además, el mismísimo Maranzalla lo ha autorizado a trabajar en este distrito.

Maranzalla era un gángster que aparecía a menudo en los periódicos, y a quien se consideraba el jefe de una organización especializada en la extorsión, el juego y los robos a mano armada.

Clemenza sirvió un vino hecho por él mismo. Su esposa, después de poner en una mesa una platón con salami, aceitunas y pan italiano, fue a sentarse con sus comadres en la acera, delante de la casa. Era una joven italiana que llevaba pocos años en el país y no comprendía el inglés.

Vito Corleone se sentó con sus dos amigos y bebió vino. Su mente nunca había trabajado tan intensamente como en ese momento. Le sorprendía la claridad con que veía las cosas. Pasó revista a todo lo que sabía de Fanucci. Recordó el día en que le habían cortado la cara con un cuchillo y cómo se había echado a correr, con el sombrero pegado a la barbilla, para que no manara la sangre. Recordó la muerte del que había empuñado el cuchillo y cómo los otros dos habían conservado la vida a cambio de una cuantiosa indemnización. Y comprendió que Fanucci no era un hombre que contara con grandes influencias, ni podía serlo. No era más que un confidente de la policía. Un hombre realmente poderoso no hubiese puesto precio a su venganza. Un verdadero jefe mafioso también hubiese hecho matar a los otros dos. No. Fanucci había acabado con la vida de uno de los agresores, pero sabía que no podía hacer lo mismo con los otros, máxime si ambos estaban alerta, como era el caso. Por ello se había conformado con aceptar dinero. Era únicamente su propia fuerza bruta lo que le permitía conseguir que los tenderos y los jugadores le pagaran tributo. Pero Vito Corleone sabía de una casa de juego que nunca había querido pagar, y nada había ocurrido.

Eso demostraba que Fanucci estaba solo. Como mucho debía de disponer de unos pocos pistoleros, alquilados para trabajos especiales, y eso pagándoles en efectivo. Estos pensamientos se encadenaron con otros, y así, al cabo de un rato, Vito Corleone llegó a la conclusión de que debía imprimir un nuevo rumbo a su vida.

Estaba convencido de que cada hombre tiene escrito su destino. Aquella noche hubiera podido pagar a Fanucci

el tributo exigido, con lo que se habría convertido de nuevo en dependiente de una tienda, y luego, con los años, tal vez hubiera llegado a establecerse por su cuenta. El destino, sin embargo, había decidido que debía convertirse en un Don, y se serviría de Fanucci para ponerlo en el sendero que le tenía destinado.

Leonardo Sciascia

Siguiendo con el camino compartido entre literatura policiaca y mafia, es vital detenerse en uno de los más grandes escritores del siglo XX: el siciliano Leonardo Sciascia (1921–1989), que además fue un periodista combativo y valiente, así como un lúcido ensayista.

En una de sus novelas, *El día de la lechuza* (1961), desarrolla el estilo policiaco aplicado a la circunstancia siciliana, donde como es natural brota la vinculación con la mafia original. El investigador en esta novela es "el capitán Bellodi", un astuto y eficiente policía que no es siciliano, pero que termina enamorándose de las peculiaridades sociales y culturales de aquella isla (y también desesperándose de los muros de silencio que construyen los lugareños frente a la autoridad).

El término "maffia" (con dos efes) alude a una sociedad secreta siciliana y deriva, quizás, de una antigua palabra árabe relacionada con "refugio" o "reunión". El propio Sciascia estudió el origen de la palabra en un cuento llamado *Filología*. En su obra es una constante esa compleja organización (a la que parece admirar y rechazar al mismo tiempo), cuya influencia se extiende por varios continentes y que se considera un modelo para todas las ramas criminales de nuestro tiempo. Sciascia llamaba a ese fenómeno la "sicilianización del mundo".

Muchas de las obras de Sciascia pueden ubicarse cómodamente en el género policial, entre ellas: *A cada quien*

lo suyo (1961), *El contexto* (1971), *Todo modo* (1974) y *El caballero y la muerte* (1988). Algunas, aun sin amoldarse del todo a los estereotipos del género, contienen lo policiaco "al menos en el planteamiento, la atmósfera mental y el ritmo narrativo", de acuerdo con uno de sus mejores lectores, Federico Campbell.

Las tramas policiacas de Sciascia no revelan el misterio de forma clara, quedan abiertas o bien a la sombra de la duda, en una suerte de imitación de la vida, en especial la de aquellos países donde la criminalidad organizada rivaliza con los poderes de las instituciones (Italia y México son buenos ejemplos).

Quizás por eso, los investigadores policiacos de Sciascia (por lo general policías con cierto nivel de autoridad, como el inspector Rogas, de *El contexto*, o el ya citado capitán Bellodi de *El día de la lechuza*) terminan reflejando una "amarga impotencia" frente al poder del delito y la complicidad de la política.

Trabajos de investigación y ensayos de este escritor también despiden un aroma detectivesco. Pueden citarse los siguientes: *Autos relativos a la muerte de Raymond Roussell* (1971), *El caso Moro* (1978) y *La desaparición de Majorana* (1975).

Sciascia también analizó al género policial. Es famosa su afirmación que el primer investigador de la historia occidental es el profeta Daniel. Vale la pena recordar el argumento (citamos a Federico Campbell, de su magnífico libro *La memoria de Sciascia*, publicado en 1989):

> Con falsos testimonios dos ancianos jueces acusan a Susana, esposa de Joakim, de haber pecado a escondidas con un joven y la condenan a muerte. En realidad se trataba de una venganza, porque

la casta Susana no accedió a los deseos de los libidinosos jueces que la asediaban. Investido del Espíritu Santo, Daniel interviene como tercero en discordia, cumple el papel de un investigador privado e inaugura el método del interrogatorio por separado:
–Muy bien, si la viste pecar, di, ¿bajo qué árbol los viste confabular entre sí? –preguntó Daniel a uno de los ancianos.
–Debajo de un lentisco –respondió el interrogado.
–¿Bajo qué árbol los sorprendiste tú tratando entre sí? –le preguntó al otro.
–Debajo de una encina.
–Ciertamente también tú mientes en daño tuyo –concluyó Daniel.
"Todos los investigadores que vienen después, en la literatura policiaca propiamente dicha, desde la mitad del siglo pasado hasta nuestros días, desde el caballero C. Auguste Dupin de Edgar Allan Poe hasta el abogado Perry Mason de Erle Stanley Gardner, descienden de Daniel", dice Sciascia. "Y no es casual que la novela policiaca haya tenido su epifanía entre los anglosajones, para quienes la Biblia es una lectura más familiar y frecuente que para los pueblos latinos".

A continuación, dos breves selecciones de la novela *El día de la lechuza*. La primera tiene un extraño pero ilustrativo diálogo entre un mafioso viejo y otro joven, que revela una peculiar filosofía de la vida, no exenta de talento y gracia, a pesar de que expresa la fiereza del hombre al margen de la ley. La segunda selección es el interrogatorio al mismo viejo mafioso, don Marino Arena, por el protagonista, el capitán Bellodi. El interrogatorio es un modelo de encuentro entre dos inteligencias antagónicas, pero al mismo tiempo compatibles.

El día de la lechuza

Leonardo Sciascia

(Primera selección)

–Hay movimiento –dijo el viejo–, hay un movimiento que no me gusta; los polizontes están tramando algo.

–Traman aire –dijo el joven.

–Quítate de la cabeza que los polizontes son todos estúpidos; los hay que, a alguien como tú, le quitarían los zapatos de los pies; y en cuanto te das cuenta andas descalzo… En el 35, me acuerdo, había aquí un brigada que tenía un olfato de sabueso, y hasta la cara tenía de perro. Ocurría algo, y él le seguía el rastro, te cogía como se coge a una liebre recién destetada. Vaya olfato tenía, el hijo de…; había nacido polizonte como otros nacen curas o cornudos. No creas que uno es cornudo porque le pongan cuernos las mujeres, o se mete a cura porque en cierto momento le entra la vocación. Para eso, se nace. Y uno no se hace polizonte porque de cierto momento necesite buscarse la vida, o porque lea un bando de reclutamiento; se hace polizonte porque había nacido polizonte. Me refiero a los que son polizontes en serio; los hay, pobrecillos, que son de pasta flora, y a ésos yo no los llamo polizontes. Un caballero como aquel sargento que había aquí durante la guerra, ¿cómo se llamaba? ¿Aquel que se llevaba bien con los americanos? ¿Y a ése le vas a llamar polizonte? Hacía favores, y nosotros se los hicimos: cajas de pasta y orzas de aceite. Un caballero. No había nacido polizonte, eso es; pero

estúpido no era… Nosotros llamamos polizontes a todos los que en la gorra llevan la llama con el V.E….

–Lo llevaban, el V.E.

–Lo llevaban; siempre me olvido de que ya no hay rey… Pero entre ellos hay estúpidos, hay caballeros y hay polizontes de verdad, los polizontes natos. Y lo mismo con los curas: ¿vas a llamarle cura al padre Frazzo? Lo mejor que puede decirse de él es que es un buen padre de familia. Pero mira al padre Spina: ése es uno que nació cura.

–¿Y los cornudos?

–Ahora voy a los cornudos, ahora. Uno descubre la faena que le gastan en casa y hace una carnicería: no es un cornudo nato. Pero si finge que no pasa nada, o se queda tan tranquilo con los cuernos, entonces ha nacido cornudo… Ahora te cuento cómo es el polizonte nato. Llega a un pueblo: tú empiezas a acercarte a él, a hacerle favores, a disimular: a lo mejor, si está casado, llevas a tu mujer a visitar la suya, las mujeres se hacen amigas, os hacéis amigos. Y tú te haces la ilusión de que él te ve como una persona amable, de buenos sentimientos, a prueba de amistad; y, en cambio, para él tú sigues siendo el que resulta de los papeles que tiene en el despacho. Y si has tenido una multa, para él, a cada momento, incluso mientras tomáis café en la sala, eres alguien que ha tenido una multa. Y si se te ocurre hacer algo prohibido, una pequeñez, aunque estéis solos tú y él y ni Dios os haya visto, te pone la multa como si nada. Con que imagínate si te pilla en algo más gordo. En el 27, me acuerdo, había aquí un sargento que no salía de mi casa, como suele decirse; no había día que su mujer y sus hijos no pasaran por allí, y teníamos tanta amistad que su hijo más pequeño, un niño de tres años, le llamaba tía a mi mujer. Un día me lo veo asomar por casa con una orden de detención. Era su deber, lo sé; corrían malos tiempos, estaba Mori… Pero ¡cómo me trató! ¡Si te he visto no me acuerdo!… Y cómo trató a mi mujer cuando fue al cuartel para saber

algo: un perro rabioso… Bien lo dice el proverbio: *Cu si mitti cu li sbirri, ci apizza lu vinu e li sicarri* (Quien se mete con esbirros pierde el vino y los cigarros), y con aquel sargento yo perdí de veras vino y cigarros, porque se bebía mi vino y se fumaba mis cigarros muy a gusto.

–En el 27 –dijo el joven–, estaba el fascismo, las cosas eran distintas: Mussolini nombraba a los diputados y a los jefes de los pueblos, hacía todo lo que se le pasaba por la cabeza. Ahora a los diputados y los alcaldes los nombra el pueblo…

–El pueblo –se carcajeó el viejo–, el pueblo… El pueblo era un cabrón y cabrón sigue siendo; la diferencia está en que el fascismo colgaba una sola bandera de los cuernos del pueblo y la democracia deja que cada uno se la cuelgue por su cuenta, del color que le guste, en los cuernos… llegamos a lo mismo de antes: no son sólo ciertos hombres quienes nacen cornudos, hay también pueblos enteros; cornudos desde la antigüedad, una generación tras otra…

–Yo no me siento cornudo –dijo el joven.

–Y tampoco yo. Pero nosotros, querido mío, caminamos sobre los cuernos de los demás: es como si bailáramos… –y el viejo se levantó para iniciar unos pasos de danza; y quería representar el equilibrio y el ritmo de quien camina sobre cuernos, de una punta a otra.

El joven rió; oírlo hablar era un placer. La fría y astuta violencia que en su juventud lo habían hecho famoso, los riesgos calculados, la prontitud mental y de manos, todas las cualidades, en suma, que le habían granjeado el respeto y el miedo que lo circundaban, parecían a veces retirarse de él como el mar de la orilla, dejando en la arena de los años vacías conchas de sabiduría. “Se pone filósofo, a veces”, pensaba el joven, considerando a la filosofía como una especie de juego de espejos donde la larga memoria y el breve futuro se enviaban una luz crepuscular de pensamientos y distorsionadas e inciertas imágenes de la

realidad. Pero en ciertos momentos asomaba el hombre duro y despiadado que había sido; y lo curioso era que cuando recobraba su más duro y justo juicio sobre las cosas de este mundo, las palabras cuernos y cornudos menudeaban en sus frases, con significados y matices distintos, aunque siempre para expresar desprecio.

–El pueblo, la democracia –dijo el viejo volviéndose a sentar, algo jadeante por la demostración que había hecho de su caminar sobre los cuernos de la gente– son un bonito invento; cosas inventadas en un escritorio, por gente que sabe pegar una palabra al culo de la otra y meter todas las palabras por el culo de la humanidad, con perdón… Digo con perdón de la humanidad… Un bosque de cuernos, la humanidad, más tupido que el bosque de "la Ficuzza" cuando era un bosque de veras. ¿Y sabes quién se divierte paseando sobre los cuernos? Primero, métetelo bien en la cabeza, los curas; segundo, los políticos, y cuanto más dicen que están con el pueblo, que desean el bien del pueblo, más aprietan los pies sobre los cuernos; tercero, los que son como tú y como yo… Es verdad que existe el riesgo de pisar en falso y quedar ensartado, tanto para mí como para los curas y los políticos; pero aunque se me clave dentro, un cuerno siempre es un cuerno; y quien lo lleva en la cabeza es un cornudo… Qué satisfacción, Dios bendito, qué satisfacción: ando mal, me muero, pero sois unos cornudos… Y a propósito: ese cornudo de *Parrinieddu* me está dando que pensar, en todo ese movimiento de polizontes veo su patita, a la fuerza… Ayer, al encontrarnos, su cara mudó de color: fingió no verme y se escabulló en seguida… Lo que yo digo: te he dejado hacer de espía porque, lo sé, tienes que vivir; pero debes hacerlo con juicio, no es que tengas que lanzarte contra la santa iglesia –y "santa iglesia" significaba él mismo, intocable, y el sagrado nudo de amistades que representaba y custodiaba.

Y mientras seguía dirigiéndose a *Parrinieddu* como si lo tuviese delante, dijo con gélida solemnidad:

–… y si te lanzas contra la santa iglesia, yo, amigo mío, ¿qué puedo hacer? Nada, te digo sólo que en el corazón de tus amigos ya estás muerto.

Permanecieron en silencio un rato, como si rezaran un réquiem por el hombre que en sus corazones ya estaba muerto. Después el viejo dijo:

–A Diego lo voy a mandar a Génova unos días, a divertirse: creo que tiene una hermana en Génova.

(Segunda selección)

Antes de presentarse al capitán don Mariano había reclamado un barbero y un *carabiniere* le había dado una pasada de navaja que había sido auténtico alivio; y se pasaba ahora la mano por la cara disfrutando al no encontrar la barba que, áspera como papel de lija, le había causado en los dos últimos días más molestias que las que le causaban los pensamientos.

El capitán dijo: "Siéntese", y don Mariano se sentó mirándolo firmemente a través de los pesados párpados: una mirada expresiva que al punto se apagó en movimiento de la cabeza, como si las pupilas se le hubieran subido, y muy adentro, con un resorte mecánico.

El capitán le preguntó si alguna vez había tenido relaciones con Calogero Dibella, alias *Parrinieddu*.

Don Mariano preguntó qué entendía él por relaciones: ¿simple conocido, amigo, intereses comunes?

–Elija usted –dijo el capitán.

–La verdad es una sola, y no hay nada que elegir: un simple conocido.

–Y ¿qué opinión tenía sobre Dibella?

–Me parecía discreto. Un pequeño desliz, de joven; pero ahora me parecía que andaba muy derecho.

–¿Trabajaba?

–Lo sabe usted mejor que yo.

–Quiero oírselo a usted.

–Si hablamos de trabajar con la azada, que era el trabajo al que su padre lo había encaminado, Dibella trabajaba tanto como usted y yo… Quizás trabajara con la cabeza.

–¿Y qué trabajo, según usted, hacía con la cabeza?

–No lo sé, ni quiero saberlo.

–¿Por qué?

–Porque no me interesa; Dibella seguía su camino, yo el mío.

–¿Por qué habla en pasado?

–Porque lo han matado… Lo supe una hora antes de que usted me mandase los *carabinieri* a casa.

–Los *carabinieri* a casa, en realidad, fue Dibella quien se los mandó.

–Usted quiere liarme.

–No, y voy a enseñarle lo que escribió Dibella unas horas antes de morir –le mostró la copia fotográfica de la carta.

Don Mariano la cogió y la miró, alejándola todo lo que le daba el brazo. Dijo que veía bien las cosas de lejos.

–¿Qué le parece?

–Nada –dijo don Mariano devolviéndole la fotografía.

–¿Nada?

–Nada, lo que se dice nada.

–¿No le parece una acusación?

–¿Acusación? –dijo asombrado don Mariano–. No me parece nada: un trozo de papel con mi nombre.

–Hay también otro nombre.

–Ya: Rosario Pizzuco.

–¿Lo conoce?

–Conoce a todo el pueblo.

–Pero, ¿a Pizzuco en particular?

–No en particular; como a muchos.

–¿No tiene relaciones de negocios con Pizzuco?

–Permítame una pregunta: ¿qué negocios cree usted que tengo?

–Mucho, y muy distintos.

–No tengo negocios; vivo de rentas.

–¿Qué rentas?

–Tierras.

–¿Cuántas hectáreas posee?

–Unos doscientos ferrados y… digamos noventa hectáreas.

–¿Dan buenas rentas?

–No siempre, depende del año.

–Como media, ¿qué renta puede dar una hectárea de sus tierras?

–Buena parte de la tierra la dejo en barbecho, para pastos… Conque no puedo decir cuánto me rinde por hectárea el barbecho; puedo decir cuánto me rinden las ovejas… Medio millón, entre unas cosas y otras… El resto, en cereales, habas, almendras y aceite, según los años…

–¿Cuántas hectáreas son las cultivadas?

–Cincuenta, sesenta hectáreas.

–Pues entonces puedo decirle yo cuánto le rinden por hectárea: no menos de un millón.

–Está usted de broma.

–No, quien está de broma es usted… Porque me dice que no tiene, aparte las tierras, otras fuentes de renta; que no tiene negocios, industriales o comerciales… Y yo le creo: y por eso pienso que los cincuenta y cuatro millones que el año pasado depositó en tres bancos distintos, como no proceden de anteriores depósitos en otros bancos, representan exclusivamente las rentas de sus tierras. Un millón por hectárea, pues… Y le confieso que un perito agrónomo, consultado por mí, se quedó pasmado; porque, en su opinión, no hay tierra en esta zona que pueda producir

una renta neta superior a cien mil liras por hectárea. ¿Cree usted que se equivoca?

–No se equivoca –dijo don Mariano, sombrío.

–De forma que hemos empezado con mal pie… Volvamos atrás: ¿de qué fuentes provienen sus rentas?

–No volvemos atrás para nada: yo manejo mis cuartos como quiero… Puedo sólo precisar que no siempre los tengo en el banco, a veces hago préstamos a los amigos, sin letras, en confianza… Y el año pasado me devolvieron todos los cuartos que había sacado, e hice esos depósitos en los bancos…

–Donde había ya otros depósitos, a su nombre y a nombre de su hija…

–Un padre tiene el deber de pensar en el porvenir de sus hijos.

–Muy justo; y usted le ha asegurado a su hija un porvenir de riqueza… Pero no sé yo si su hija conseguiría justificar lo que ha hecho usted para asegurarle esa riqueza… Sé que por ahora se encuentra en un internado de Lausana, carísimo, famoso… Me imagino que se la va a encontrar muy cambiada: civilizada, compasiva con todo lo que usted desprecia, respetuosa de todo lo que usted no respeta…

–Deje en paz a mi hija –dijo don Mariano, contrayéndose con dolorosa punzada de rabia. Y después, relajándose, como para tranquilizarse a sí mismo, dijo:

–Mi hija es como yo.

–¿Como usted?… Espero que no; y, por otra parte, usted está haciendo de todo para que su hija no sea como usted, para que sea diferente… Y cuando ya no reconozca a su hija, tan diferente será, habrá pagado en cierto modo el precio de una riqueza edificada sobre la violencia y el fraude…

–Me está usted echando un sermón.

–Tiene razón… Usted, el sermón va a oírlo a la iglesia, y aquí quiere encontrar al policía: tiene razón… Hablemos,

pues, de su hija, por el dinero que le cuesta, por el dinero que acumula en su nombre… Mucho, muchísimo dinero; de procedencia, digamos, incierta… Mire, éstas son las copias fotográficas de las fichas, a su nombre y a nombre de su hija, que hay en los bancos. Como verá, no hemos buscado sólo en las agencias de su pueblo; hemos llegado hasta Palermo… Mucho, muchísimo dinero… ¿Puede usted explicar su procedencia?

–¿Y usted? –preguntó don Mariano.

–Lo intentaré, porque en ese dinero que usted acumula tan misteriosamente han de buscarse las razones de los crímenes que estoy investigando; y hay que aclarar esas razones, en cierto modo, en los autos en que lo acusaré de inducción al homicidio… Lo intentaré… Pero también tendrá que darle explicaciones a Hacienda, nosotros ahora transmitiremos estos datos a la inspección fiscal…

Don Mariano hizo un gesto de indiferencia.

–Tenemos también copia de su declaración de la renta y de la carta de pago: usted ha declarado unas rentas…

–Iguales a las mías –terció el brigada.

–… y paga de impuestos…

–Un poco menos que yo –volvió a decir el brigada.

–¿Ve? –dijo el capitán–. Hay muchas cosas que aclarar, que usted debe explicar.

De nuevo don Mariano hizo un gesto de indiferencia.

"Este es el punto –pensó el capitán– sobre el que habría que hacer hincapié. Es inútil tratar de encajar en el código penal a un hombre como éste: nunca habrá pruebas bastantes, el silencio de honrados y sinvergüenzas lo protegerá siempre. Y es inútil, amén de peligroso, anhelar una suspensión de derechos constitucionales. Un nuevo Mori se convertiría en seguida en un instrumento político–electoralista; brazo, no del régimen, sino de una facción del régimen: la facción Mancuso–Livigni o la facción Sciortino–Caruso. Aquí habría que sorprender a la gente

en el cubil del delito fiscal, como en América. Pero no sólo a las personas como Mariano Arena; y no sólo aquí en Sicilia. Habría, por ejemplo, que arremeter contra los bancos; meter mano a la contabilidad, generalmente doble, de las grandes y pequeñas empresas; revisar los catastros. Y todos esos zorros, viejos y nuevos, que andan desperdiciando su olfato detrás de las ideas políticas o las tendencias o los choques de los miembros más inquietos de esa gran familia que es el régimen, y detrás de los vecinos de la familia, y detrás de los enemigos de la familia, más valiera que empezaran a olfatear en torno a los chalets, los cochazos de lujo, las mujeres y las amantes de ciertos funcionarios; y a comparar esos signos de riqueza con los sueldos, y a sacar conclusiones. Sólo así a hombres como don Mariano empezaría a fallarles la tierra bajo los pies… En cualquier otro país del mundo, una evasión fiscal como la que tengo entre manos sería duramente castigada; aquí don Mariano se parte de risa, sabe que no le costará mucho embrollar las cartas."

–La inspección fiscal, por lo que veo, no le preocupa…

–Nunca me preocupo por nada –dijo don Mariano.

–¿Y cómo es eso?

–Soy un ignorante; pero, con dos o tres cosas que sé, me bastan: la primera, que debajo de la nariz está la boca; para comer, más que para hablar…

–También yo tengo boca, debajo de la nariz –dijo el capitán–, pero le aseguro que como sólo lo que ustedes, los sicilianos, llaman el pan de gobierno.

–Lo sé; pero usted es un hombre.

–¿Y el brigada? –preguntó irónicamente el capitán, indicando al brigada D'Antona.

–No lo sé –dijo don Mariano, escrutando al brigada con molestia, para el brigada, atención.

–Yo –prosiguió luego don Mariano– tengo cierta práctica del mundo; y a lo que llamamos la humanidad, y

nos llenamos la boca diciendo humanidad, hermosa palabra llena de viento, la divido en cinco categorías: los hombres, los mediohombres los homúnculos, los tomaporsaco y los cuacuacuá… Poquísimos los hombres, los mediohombres pocos, ya me contentaría yo con que la humanidad no pasase de mediohombres… Pues no, cae aún más abajo, a los homúnculos, que son como los niños que se creen mayores, monos que hacen los mismos gestos que los mayores… Y aún más abajo, los tomaporsaco, que se están volviendo legión… Y por último los cuacuacuá, que deberían vivir con los patos en las charcas, porque su vida no tiene más sentido y expresiones que la de los patos… Usted, aunque me clave en esos papeles como a un Cristo, usted es un hombre…

–Usted también –dijo el capitán con cierta emoción. Y como justificación del malestar que sintió en seguida por aquel saludo de armas intercambiado con un *capo* mafioso, pensó que había estrechado la mano, en el clamor de una fiesta nacional, y como representantes de la nación circundados de trompetas y banderas, del ministro Mancuso y el diputado Livigni, sobre los cuales don Mariano tenía de veras la ventaja de ser un hombre. Al margen de la moral y de la ley, al margen de la piedad, era una masa irredenta de energía humana, una masa de soledad, una ciega y trágica voluntad; y al igual que un ciego reconstruye en su mente, oscuro e informe, el mundo de los objetos, don Mariano reconstruía el mundo de los sentimientos, de las leyes, de las relaciones humanas. ¿Qué otra noción podía tener del mundo, si a su alrededor la fuerza del derecho había sido siempre acallada por la fuerza, y el viento de los acontecimientos de había limitado a cambiar el color de las palabras sobre una realidad inmóvil y pútrida?

–¿Por qué soy un hombre, y no un mediohombre o incluso un cuacuacuá? –preguntó con exasperada dureza.

–Porque –dijo don Mariano– desde ese puesto donde usted se encuentra es fácil poner el pie en la cara de un hombre; y usted, en cambio, siente respeto… De personas que están donde está usted, donde está el brigada, recibí hace muchos años una ofensa peor que la muerte: un oficial como usted me abofeteó; y abajo, en la prevención, un sargento me apretaba las brasas de su cigarro en la planta de los pies, y se reía… Y yo digo: ¿puede uno dormir cuando lo han ofendido así?

–Yo, entonces ¿no le ofendo?

–No, usted es un hombre –afirmó otra vez don Mariano.

–Y ¿le parece cosa de hombres matar o mandar matar a otro hombre?

–Nunca he hecho nada por el estilo. Pero si me pregunta, por pasatiempo, por charlar de las cosas de la vida, si es justo quitarle la vida a un hombre, yo digo: antes hay que ver si es un hombre…

–¿Dibella era un hombre?

–Era un cuacuacuá –dijo con desprecio don Mariano; se había ido de la lengua, y las palabras no son como perros, no puedes silbarles para llamarlas.

–¿Y usted tenía motivos particulares para clasificarlo así?

–Ningún motivo, apenas lo conocía.

–Y sin embargo su juicio es correcto; y debe de haber elementos de base… Quizás sabía usted que era un espía, un confidente de los *carabinieri*…

–No me preocupaba.

–Pero lo sabía…

–Lo sabía todo el pueblo.

–Nuestras secretas fuentes de información… –dijo con ironía el capitán, volviéndose a mirar al brigada y a don Mariano– y quizás Dibella hacía algún favor a sus amigos pasándonos determinadas confidencias… ¿Qué opina usted?

–No lo sé.

–Pero, al menos una vez, hace unos diez días, a Dibella se le escapó una información exacta: en este despacho, sentado donde se sienta usted… ¿Cómo lo supo usted?

–No lo supe; y saberlo no me hubiera dado ni frío ni calor.

–Tal vez Dibella fue a su casa a confesar su error, agitado por los remordimientos…

–Era muy capaz de sentir miedo, pero no remordimientos; y no había razón para que fuera a verme.

–Y usted, ¿es hombre capaz de remordimientos?

–Ni remordimientos ni miedo; nunca.

–Algunos de mis amigos dicen que es usted religiosísimo.

–Voy a la iglesia, mando dinero a los orfelinatos…

–¿Cree que basta?

–Creo que basta: la iglesia es grande porque cada cual está en ella a su aire.

–¿No ha leído nunca el Evangelio?

–Lo oigo leer todos los domingos.

–¿Qué le parece?

–Bellas palabras; la iglesia es toda una belleza.

–Para usted, veo, la belleza no tiene nada que ver con la verdad.

–La verdad está en el fondo de un pozo; usted mira en un pozo y ve el sol y la luna; pero, si se tira, ya no están ni el sol ni la luna, está la verdad.

El brigada empezaba a cansarse; se sentía como un perro obligado a seguir la ruta del cazador por un pedregal requemado, donde no distingue el menor rastro de caza. Una ruta larga y retorcida: asomaban apenas los asesinados y en seguida ensanchaban el círculo; la Iglesia, la humanidad, la muerte. Una conversación de casino, Santo Cristo: y con un delincuente…

–Usted ha ayudado a muchos hombres –dijo el capitán– a encontrar la verdad en el fondo un pozo.

Don Mariano abrió mucho unos ojos fríos como monedas de níquel. No dijo nada.

–Y Dibella estaba ya en la verdad –continuó el capitán– cuando escribió su nombre y el de Pizzuco…

–En la locura estaba, no en la verdad.

–No estaba loco… Yo lo mandé venir inmediatamente después de la muerte de Colasberna; ya había recibido unas informaciones anónimas que me permitían relacionar el homicidio con determinados intereses… Sabía que a Colasberna se le habían hecho propuestas y amenazas, que incluso le habían disparado, aunque sólo como aviso; y a Dibella le pregunté si podía darme información sobre la identidad de quien había hecho propuestas y amenazas a Colasberna. Asustado, aunque no tanto como para darme una pista única y correcta, me dio dos nombres: uno de los dos, como comprobé luego, sólo para despistarme… Pero yo quería protegerlo; y, por otra parte, no podía permitirme el error de detener a los dos señalados por Dibella; tenía que detener a uno, con seguridad, porque pertenecían a dos *cosche* en pugna, y uno de los dos estaba claramente al margen: o La Rosa o Pizzuco… Mientras tanto, denunciaron la desaparición de Nicolosi, y me sorprendieron ciertas coincidencias… Y también Nicolosi, antes de desaparecer, nos había dejado un nombre. Le echamos manos a un tal Diego Marchica, a quien seguramente usted conoce; y confesó…

–¿Diego? –estalló incrédulo don Mariano.

–Diego –confirmó el capitán; y ordenó al brigada leer la confesión.

Don Mariano siguió la lectura con un jadeo que parecía de asma, cuando era de rabia.

–Diego, como ve, nos llevó Pizzuco sin hacerse rogar; y Pizzuco a usted…

–A mí no les trae ni Dios –dijo con seguridad don Mariano.

–Usted aprecia mucho a Pizzuco –constató el capitán.

–No aprecio a nadie, pero los conozco a todos.

–No quiero desilusionarle en lo que atañe a Pizzuco, tanto más cuanto Diego le ha dado una gran desilusión.

–Es un cornudo –dijo don Mariano, con la cara formada por incontenible náusea; y fue la señal de un inesperado derrumbe.

–¿No le parece que es un poco injusto? Diego ni siquiera lo mencionó a usted.

–¿Y yo qué tengo que ver?

–Entonces, ¿por qué se sulfura, si no tiene que ver?

–No me sulfuro; lo siento por Pizzuco, que es un hombre como es debido… Cuando veo infamias, me inquieto.

–¿Puede usted garantizar que cuanto ha dicho Marchica sobre Pizzuco es totalmente falso?

–Yo no puedo garantizar nada, ni siquiera una letra de cuatro perras.

–Pero no cree que Pizzuco sea culpable.

–No lo creo.

–¿Y si fuera el propio Pizzuco quien lo confesase, quien lo nombrara como cómplice?

–Diría que ha perdido el juicio.

–¿No fue usted quien encargó a Pizzuco meter en vereda, por las buenas o por las bravas, a Colasberna?

–No.

–¿No tiene participación o intereses en empresas constructoras?

–¿Yo? Ni soñarlo.

–¿No fue usted quien recomendó a la empresa Smiroldo para una importante contrata, conseguida con procedimientos insólitos, por no decir otra cosa, gracias a su recomendación?

–No… Sí, pero recomendaciones las hago a millares.

–¿De qué tipo?

–De todos los tipos: una contrata, un empleo en el banco, un título de bachiller, una subvención…

–Y, ¿a quién hace sus recomendaciones?

–A los amigos que pueden hacer algo.

–Pero, normalmente, ¿a quién?

–A quien es más amigo; a quien puede hacer más.

–¿Y no saca ninguna ventaja, ningún provecho, ninguna señal de agradecimiento?

–Saco amistad.

–No obstante, algunas veces…

–Algunas veces, por Navidad, me regalan un pavo.

–O un cheque: el contable Martini, de la firma Smiroldo, recuerda un cheque del ingeniero Smiroldo, por una gruesa suma, a nombre de usted; el cheque pasó por sus manos… ¿Era quizás una señal de agradecimiento por la contrata obtenida, o la empresa había recibido de usted otros servicios?

–No me acuerdo; podía ser también una devolución.

–Detendremos al ingeniero Smiroldo, ya que usted no se acuerda.

–Eso es, así no tendré que esforzarme por recordar…Soy viejo, mi memoria a veces patina.

–¿Puedo apelar a su memoria en lo que atañe al menos a un hecho más reciente?

–Veamos.

–La contrata de la carretera Monterosso–Falcone; aparte el hecho de que usted consiguiera la financiación de una carretera completamente inútil, con un trazado imposible, y, de que fuera usted quien consiguió la financiación, tenemos las pruebas en el artículo de un corresponsal local que lo elogia, aparte eso, ¿no le debe la empresa Fazello la atribución de la contrata? Eso me ha dicho el señor Fazello, y no creo que tenga motivos para mentir.

–No los tenía.

–¿Y él supo, en la forma que fuera, demostrarle su agradecimiento?

–¡Cómo no! Vino aquí a soplarles la historia: ¡me pagó lo justo y con propina!

El género policiaco y los asesinos seriales

La multiplicación de los asesinos seriales (*serial killer*), también llamados asesinos psicópatas (*psycho killers*), en los Estados Unidos, inspiró una literatura especializada, derivada a su vez del género negro y el *thriller*, con profundas ramificaciones en el periodismo, el ensayo criminal, el cine y la televisión.

Como ya lo mencionamos, los asesinos seriales son homicidas sin motivo "racional" que parecen funcionar más o menos bien en su vida cotidiana o que actúan como nómadas, lo que dificulta su aprehensión. Algunos son de personalidad simple y antisocial, por lo cual su deformidad psíquica puede ser evidente, pero otros son complejos, inteligentes y están dotados de cierta sofisticación y "encanto personal", que los vuelve más peligrosos.

En esa categoría "carismática" se recuerda, en especial, el caso de Theodore (Ted) Bundy, que además de adinerado y magnético, presumía un titulo en psicología y una amplia cultura general (incluso daba clases de estudios chinos), pero en realidad era un sádico asesino que cometía las peores atrocidades con las infortunadas mujeres que caían en sus manos. Es curioso señalar que solía atraerlas simulando una fractura de brazo y solicitándoles que le ayudaran a abrir la puerta de su vehículo, para colocarlas en una situación desventajosa que aprovechaba con violencia. Va otro cruce: esta macabra farsa fue recuperada por el cine con el ficticio asesino serial apodado "Búfalo Bill" (de *El silencio de los inocentes*).

Los asesinos seriales (metódicos y de actuar prolongado) son distintos a los llamados "asesinos de masas" (*mass murderer*), término que se aplica a personas afectadas por un trastorno que usualmente pasa inadvertido, pero que de repente hace crisis y estalla con una serie de homicidios en un breve lapso. Es el caso de los francotiradores que suben a un piso alto y comienzan a disparar a todo lo que entre en su campo de visión o los estudiantes que toman un arma y asesinan, sin advertencia, a varios de sus compañeros.

Es imposible resistirse a otra curiosidad (y otro entrecruce) para los amantes del género: Eliot Ness, a quien ya nos referimos, enfrentó durante su carrera a un extraño asesino serial. Se trató del llamado "Carnicero loco de Kingsbury Run", o "El asesino del torso, de Cleveland", que desmembraba a sus víctimas, por lo general homosexuales y vagabundos.

Ness, que por esa fecha (1935) se desempeñaba como Director de Seguridad Pública de Cleveland, identificó a un claro sospechoso de nombre Gaylord Sundheim, de buena posición social, inestable y dotado de conocimientos médicos. Cerró el cerco en torno a este sospechoso, vigilándolo las veinticuatro horas del día, pero éste logró eludir la acción de la justicia ingresando por su propio pie a una costosa institución de salud mental. Desde allí, según se supone, el asesino se las ingenió para molestar a Ness por dos años más, enviándole a su domicilio cartas, fotografías y tarjetas obscenas, hasta que murió, al parecer por causas naturales (toda suposición queda en la leyenda).

Más entrecruzamientos: la fórmula de la reclusión en un manicomio y del ingenio para acosar a los policías con cartas, la recuperaría en sus novelas Thomas Harris, adjudicándola

a su famoso personaje, el psiquiatra Hannibal (o Aníbal) Lecter, conocido como "Aníbal el Caníbal".

Debemos aclarar, de una buena vez, que si bien los asesinos seriales proliferan en Estados Unidos el fenómeno es universal. En México, por ejemplo, tenemos un tétrico precedente, el de Goyo Cárdenas, que una vez acabó hasta con el perico de una infortunada familia capitalina, de lo cual resultó una curiosa expresión popular. También recordemos el pavoroso caso de "las muertas de Juárez" (homicidios de mujeres de clase baja, por lo general trabajadoras de empresas maquiladoras), que a la fecha sigue sin resolverse.

Tampoco podemos decir que el fenómeno es propio del siglo XX, pues en la historia abundan los referentes de asesinos que podríamos llamar "seriales", algunos de ellos con probado registro histórico, como el inglés "Jack el Descuartizador" o el francés Henry Désiré Landru (convertido por Charles Chaplin en *Monsieur Verdoux*, película de 1947). Otros, modificados por la leyenda, como el príncipe Vlad, de Valaquia, más conocido como "Vlad el empalador" (que dio origen a la leyenda del famoso vampiro Drácula) o de la condesa húngara Erzsébet Báthory, conocida como la "Condesa Sangrienta" (de la que también deriva el mito de las vampiresas).

Lo importante es que el fenómeno se comprendió a plenitud durante la segunda mitad del pasado siglo, gracias a los esfuerzos de algunos expertos del FBI, entre los que destaca Robert K. Ressler, quien acuñó el término de "asesinos seriales" y realizó numerosas entrevistas a estos extraños homicidas para elaborar sus "perfiles" o estudios psicológicos de su personalidad, indispensables para facilitar su captura

(puede consultarse la reconstrucción de sus experiencias en el libro *Asesinos en serie*, publicado en 2005).

Es cierto, en cambio, que la literatura inspirada en los asesinos seriales es propia de la segunda mitad del siglo XX, aun cuando existen interesantes antecedentes, como *El fantasma de la ópera* de Leroux y algunas obras de Alejandro (Alexandre) Dumas.

Pero es en el cine donde estos asesinos se mostraron a sus anchas. Al respecto pueden mencionarse, entre muchas películas:

M. El vampiro de Düsseldorf (1931) de Fritz Lang, inspirada en los homicidios de Peter Kürten. Como una curiosidad, en esta película actuó Peter Lorre, el mismo actor que interpretó al letal Joel Cairo de *El halcón maltés*.

Psicosis (1960) de Alfred Hitchcock, un clásico, con la estupenda actuación de Anthony Perkins.

La noche de los generales (1966) de Anatole Litvak, una extraña película que combina una excelente trama policiaca, un poderoso asesino serial y el escenario de la Segunda Guerra Mundial. Actúan Peter O'Toole y Omar Sharif (ambos trabajaron también en la afamada *Lawrence de Arabia*, película de 1962).

El estrangulador de Boston (1968) de Richard Fleischer, con Tony Curtis y Henry Fonda. Película inspirada en el reinado de terror del asesino serial Albert DeSalvo. Como curiosidad, Curtis es el padre de una famosa actriz ligada a los filmes de asesinos seriales: Jamie Lee Curtis (nacida en 1958), protagonista de la primera *Halloween*, de John Carpenter (1978), y de *Acero Azul* (1990), una película donde se

combina perfectamente el género policiaco con el tema de los homicidas seriales. Jamie Lee volvería a las andadas en *Halloween, Veinte años después* (1998).

Cruising (sin buenas traducciones del título al español), es una película de William Friedkin, estrenada en 1979, con la actuación de Al Pacino. Explora un caso de homicidio serial entre la comunidad homosexual neoyorquina. Por desgracia es común, desde aquellos años a la fecha, que aparezcan asesinos que actúan entre esa comunidad, quizás porque domina en ella (todavía) cierta clandestinidad. Al Pacino regresaría al tema de los homicidas seriales con *Sea of Love*, de 1989 (conocida en México como *Océano de amor*).

La noche del asesino (1999) de Spike Lee, que combina la confusión del gran apagón de Nueva York, el poder de la mafia y el reino de terror del psicópata conocido como "El hijo de Sam" (David Berkowicz).

Zodiac (2007) de David Fincher, reconstrucción del periodo de terror de ese insólito asesino serial llamado "El Asesino del Zodiaco", que nunca fue capturado.

Asesinos por naturaleza (1995) de Oliver Stone, que atiende el tema de las parejas de asesinos, con los excelentes actores Juliette Lewis y Woody Harrelson. A esta Juliette, por cierto, se le dan con naturalidad los papeles de "provocadora de locos". Lo demuestra en películas como *Cabo de miedo* (1991) y *Del crepúsculo al amanecer* (1996).

Seven (1995) de David Fincher, con Brad Pitt, Morgan Freeman y Kevin Spacey. Compleja y fascinante, pues no sólo juega con un ambiente sórdido: también plantea una extraña confusión entre la identidad y los métodos del bien y del mal. Kevin Spacey es también el protagonista de

Sospechosos comunes (1995) de Bryan Singer, una sabia combinación entre la intriga policiaca (con todos los elementos del género) y la presencia de un mafioso aterrador entre las sombras.

Psicópata Americano (2000), de Mary Harron, basada en el libro de Bret Easton Ellis, con Christian Bale.

Los renegados del diablo (2005), dirigida por Rob Zombie, recupera un poco del mito del payaso asesino (aquí llamado Capitán Spaulding) tristemente extraído de la vida real por el caso de John Wayne Gacy, asesino serial que solía actuar en funciones benéficas como "Pogo el Payaso" (daría risa si no se tratara de algo pavoroso).

Un ejemplo reciente es *A prueba de muerte* (2007) de Quentin Tarantino (nacido en 1963), con el siempre eficiente Kurt Russell, donde se explora el tema del asesino serial que, en lugar de usar un hacha, utiliza un coche diseñado para chocar a gran velocidad.

Son famosas, además, las series de *Halloween* (ya citada) y *Viernes 13* (la primera es de 1980, dirigida por Sean S. Cunningham), con homicidas que bordean los límites de lo sobrenatural (Michael Myers y Jason Voorhees, respectivamente). Estas películas tienen su expresión actual en nuevas series como *Scream* (también de Wes Craven, de 1996) y *Sé lo que hicieron el verano pasado* (1997), plenamente inscritas en lo que se da en llamar "Cine Slasher", un subgénero del terror que se distingue por la presencia de un asesino psicópata cuyas víctimas son adolescentes o jóvenes.

Un libro clave que inaugura un género que podríamos llamar "reportaje novelado", es *A sangre fría* (1966) de Truman

Capote (1924–1984). El libro es aterrador por varios motivos: reconstruye un hecho real (el homicidio de la familia Clutter, pacíficos granjeros de Kansas, por dos convictos en libertad condicional, Richard Hickock y Perry Smith); los asesinos son comunes y sin gracia; rompe la falsa seguridad de la vida cotidiana en una comunidad rural y demuestra que la mente está surcada por oscuros abismos, muchas veces incomprensibles. A partir de allí, surgirían por decenas los escritores de *true crime* (crímenes de la vida real).

A sangre fría fue llevada al cine en 1967, dirigida y adaptada por Richard Brooks. Por su parte, la película *Capote* (2005), con el estupendo Philip Seymour Hoffman interpretando al legendario escritor, brinda una reconstrucción de la investigación que siguió para escribir su obra más famosa.

Un ejemplo mexicano de la aplicación de la "narrativa sin ficción" o "reportaje novelado" inventado por Capote es *Asesinato* (1985), de Vicente Leñero, una reconstrucción del famoso homicidio del señor Gilberto Flores Muñoz y su esposa, María Asunción Izquierdo, en 1978. Flores Muñoz fue gobernador de Nayarit y secretario de Agricultura y Ganadería durante el periodo presidencial de Adolfo Ruiz Cortines. María Asunción Izquierdo era escritora y usaba el pseudónimo "Ana Mairena". Fue señalado como culpable Gilberto Flores Alavez, un muchacho, nieto de los asesinados. Por cierto, Gilberto cumplió una larga condena, durante la cual estudió literatura y teatro. Al salir escribió un libro llamado *Beso negro* (1992).

El género de los asesinos seriales llegó a su máxima expresión con Thomas Harris (nacido en 1940), autor de dos brillantes novelas: *Dragón rojo* (1981) y *El silencio de los corderos* (1988). El último libro es más conocido como *El silencio de los inocentes*. Ambas novelas son muy similares y su eje es

la participación de un homicida serial (preso en un hospital psiquiátrico de máxima seguridad) como asesor del principal investigador del FBI, un hombre en la primera novela (Will Graham) y una mujer en la segunda (Clarice Starling), que buscan atrapar a otro homicida serial suelto por las calles: Francis Dolarhyde (apodado "El hada del diente" y "El dragón rojo" en la primera obra) y Jame Gumb (apodado "Búfalo Bill", en la segunda).

El asesino serial preso (el doctor Aníbal Lecter) termina siendo, pese al horror que genera, un personaje fascinante para la literatura: es un psiquiatra, es un erudito, es un experto en trazar perfiles de homicidas y es un caníbal. Lo importante para nuestro mirador policiaco es que estas novelas reproducen algo de la mecánica tradicional del género negro: un homicidio (o muchos); no se conoce la identidad del homicida y un agente investigador debe desentrañar el misterio, con la ayuda de otro homicida preso (en una relación que combina, magistralmente, la atracción y la repulsión).

Quizás el éxito de las obras de Harris radica en que combina, magistralmente, tres fenómenos distintos: el asesino serial, la psiquiatría (que junto con la psicología se ha convertido en una de las grandes aficiones del ser humano) y el canibalismo (un rasgo primitivo de nuestra evolución biológica y social).

Aquí va un cruce psicológico: recuérdese que el líder mafioso Tony Soprano es un asiduo paciente de la psiquiatra Jennifer Melfi, interpretada por la actriz Lorraine Bracco. Esta actriz también participó como la esposa del mafioso Henry Hill (interpretado por el actor Ray Liotta) en la película *Buenos Muchachos* (1990).

Estas obras, además, gozaron de un tétrico referente en la vida real: el descubrimiento fortuito de las horrendas actividades de un asesino serial caníbal, Jeffrey Dahmer, apodado "El carnicero de Milwaukee".

Las novelas de Harris fueron trasladadas al cine con desigual éxito. *Dragón rojo* se convirtió en *Manhunter* (Cazador de hombres) en 1986, con la dirección de Michael Mann y las actuaciones del gran William Petersen como el agente Will Graham y Brian Cox como Lecter (en la película se le dice Lecktor). Petersen da vida, actualmente, a un investigador criminal en la serie televisa *CSI: Crime Scene Investigation* y Brian Cox es reconocido por sus actuaciones en películas como *Troya* (2004), *La identidad de Bourne* o *Identidad desconocida* (2002) y *X–Men 2* o *X2* (2003).

El silencio de los inocentes (*The Silence of the Lambs*) se estrenó en 1991, dirigida por Jonathan Demme, con Jodie Foster, Anthony Hopkins, Scott Glenn y Ted Levine. La película alcanzó un extraordinario éxito y obtuvo varios premios Oscar. *Dragón rojo* se filmó nuevamente en 2002, con Edward Norton como Graham y Anthony Hopkins como Lecter.

Thomas Harris se repite e insiste en las historias de Lecter (*Hannibal*, de 1999 y *Hannibal: el origen del mal*, de 2007) y por supuesto siguen las adaptaciones cinematográficas, con películas de calidad variable que seguirán hasta que se agote en definitiva el personaje.

Otra obra de reconocida calidad es *American Psycho* (*Psicópata americano*), de Bret Easton Ellis. Narra la vida cotidiana de un joven financiero ("yuppie") de Manhattan llamado Patrick Bateman, que a pesar de su riqueza y sofisticación es un individuo vacío, que termina

degenerándose hasta llegar a crueles homicidios. Fue trasladada al cine en el 2000, con la actuación (magnífica) de Christian Bale. Como una curiosidad podemos añadir que este actor aquí interpreta a un Bateman y posteriormente interpretaría a Batman.

Una muestra de los asesinos seriales en la novela mexicana es *Días de combate* (1976) de Paco Ignacio Taibo II, llevada al cine en dos ocasiones (1981 y 1994). Esta novela, además, inaugura el nuevo género policial en México y es la primera aparición del detective mexicano "democrático e independiente", Héctor Belascoarán.

En el cine mexicano destaca, también, *Profundo carmesí* (1996), de Arturo Ripstein (nacido en 1943), con Daniel Giménez Cacho y Regina Orozco, donde se recobra el mito de las parejas asesinas.

Entre las series de televisión exitosas, con referencias a los asesinos seriales, podemos mencionar: *Milenium* (1996) de Chris Carter (también creador de la exitosa *Expedientes secretos X*), que combinó las referencias al género con extrañas teorías parapsicológicas y *Dexter* (inició en 2006 y sigue) la historia de un asesino serial que logra "domesticar" su lado oscuro para desahogarlo, únicamente, con otros asesinos, lo cual se le facilita, pues es técnico forense de la policía. Esta serie tiene su origen en la novela *El oscuro pasajero* (en inglés: *Darkly Dreaming Dexter*), publicada en 2004, de Jeff Lindsay (nacido en 1952).

Una novela reciente que atiende al género es *El asesino de la carretera*, de James Ellroy (2008), un interesante esfuerzo por adentrarse en los laberintos mentales de un homicida serial, el ficticio (pero muy real entre las páginas) Martin Michael Plunkett. En esta novela aparecen asesinos seriales

reales, aquí convertidos en simples personajes, como el tétrico Charles Manson, inspirador de numerosos homicidios realizados por sus discípulos (hombres y mujeres jóvenes que formaban parte de su clan o comuna), entre los que destaca el de Sharon Tate, actriz que fue esposa del director de cine Roman Polanski.

Polanski, por cierto, tiene una magnífica película del género policiaco, inspirada en las historias de los detectives de Los Ángeles: *Chinatown* o *Barrio chino* (1974), con las actuaciones de Jack Nicholson, Faye Dunaway y el mismísimo John Huston (los entrecruzamientos resultan inevitables).

Para disfrutar un poco de lectura policial inspirada en los asesinos seriales, se incluye un fragmento de *El Dragon Rojo*, de Thomas Harris, precisamente la parte del encuentro entre el investigador Will Graham y el asesino Hannibal Lecter, que es a la vez la primera aparición literaria de este extraño personaje. Se utiliza la traducción de Elisa López de Bullrich. Ediciones B, 1991, España.

El Dragón Rojo (fragmento)

Thomas Harris

La puerta de acero de la sección de máxima seguridad se cerró detrás de Graham. Oyó el ruido familiar del cerrojo al deslizarse.

Graham sabía que Lecter dormía la mayor parte de la mañana. Miró al fondo del corredor. Desde ese ángulo no podía ver el interior de la celda de Lecter, pero pudo advertir que no había mucha luz.

Graham quería ver dormido al doctor Lecter. Necesitaba tiempo para reunir fuerzas. Si llegaba a sentir en su cabeza la locura de Lecter tendría que reprimirla rápidamente antes de que le desbordara.

Para disimular el ruido de sus pisadas caminó detrás de un guardia que empujaba un carrito con ropa de cama. Era algo muy difícil engañar al doctor Lecter.

Graham se detuvo a mitad de camino. Barras de acero cubrían totalmente el frente de la celda. Detrás de las rejas, a más de un brazo de distancia, había una gruesa red de nylon que iba desde el techo hasta el suelo y de pared a pared. Graham pudo ver a través de la reja una mesa y una silla clavada en el piso. La mesa estaba cubierta por una pila de libros encuadernados en rústica y numerosa correspondencia. Se acercó a los barrotes, apoyó sus manos sobre ellos y en seguida las retiró.

El doctor Hannibal Lecter dormía en un catre, la cabeza sobre una almohada apoyada contra la pared. *Le Grand Dictionnaire de Cuisine* de Alejandro Dumas estaba abierto sobre su pecho.

Graham había estado mirando por las rejas no más de cinco segundos cuando Lecter abrió los ojos y dijo:

–Es la misma espantosa loción para después de afeitarse que usó durante el juicio.

–Me la mandan de regalo para Navidad.

La luz se reflejaba en pequeñas manchas rojizas en los ojos marrones del doctor Lecter. Graham sintió que se le erizaban los pelos de la nuca. Se pasó la mano por ella.

–Navidad, por supuesto –acotó Lecter–. ¿Recibió mi tarjeta?

–La recibí. Gracias.

El laboratorio criminológico del FBI en Washington le había enviado a Graham la tarjeta de navidad del doctor Lecter. Graham la llevó al patio trasero de la casa, la quemó y se lavó las manos antes de tocar a Molly.

Lecter se levantó y se acercó a la mesa. Era un hombre pequeño y delgado. Muy pulcro.

–¿Porqué no se sienta, Will? Creo que por allí hay un armario donde guardan sillas plegables. Por lo menos de ahí parece provenir el ruido.

–El guardia me traerá una.

Lecter permaneció en pie hasta que Graham se sentó en el pasillo.

–¿Cómo está el oficial Stewart?

–Muy bien.

El oficial Stewart había abandonado su trabajo con las fuerzas de la ley después de haber inspeccionado el sótano de Lecter. Actualmente administraba un motel. Graham se abstuvo de mencionarlo. No creía que a Stewart le gustara recibir ningua clase de correspondencia de Lecter.

–Qué pena que sus problemas emotivos fueran más fuertes que él. Yo pensaba que podría convertirse en un agente muy competente. ¿Will, tiene usted problemas a veces?

–No.

–Por supuesto.

Graham tenía la impresión de que Lecter estaba atravesándole el cráneo con la mirada. Su atención le producía la sensación de tener una mosca caminando dentro.

–Me alegro de que haya venido. ¿Cuánto tiempo ha pasado? ¿Tres años? Mis visitas son todas profesionales. Clínicos psiquiatras comunes y afanosos y mediocres *doctores* en psicología de oscuras universidades de nadie sabe dónde. Chupatintas tratando de proteger sus puestos de trabajo con artículos en los diarios.

–El doctor Bloom me mostró su artículo sobre manía quirúrgica en *The Journal of Clinical Psychiatry.*

–¿Y…?

–Muy interesante, aun para un lego.

–Un lego…lego, lego. Interesante palabra –Tantos sabihondos dando vueltas por ahí. Tantos *expertos*, subvencionados por el gobierno. Y usted dice que es un lego. Pero usted fue el que me atrapó, ¿verdad, Will? ¿Sabe usted cómo lo hizo?

–Estoy seguro de que leyó la transcripción. Todo figura allí.

–No, no es así. ¿Sabe usted cómo lo hizo, Will?

–Figura en la transcripción, ¿Qué importancia tiene ahora?

–A *mí* no me importa, Will.

–Quiero que me ayude, doctor Lecter.

–Lo suponía.

–Referente a Atlanta y a Birmingham.

–Sí.

–Estoy seguro que debe haberlo leído.

–Leí los periódicos. No puedo recortarlos. Por supuesto que no me permiten tener tijeras. Sabe usted, a veces me amenazan con quitarme los libros. No querría que ellos pensaran que estoy elucubrando algo morboso. –Lanzó una

carcajada. El doctor Lecter tiene dientes blancos y pequeños–. Usted quiere saber cómo los elige, ¿no es así?

–Se me ocurrió que podría tener algunas ideas. Le pido que me las transmita.

–¿Y por qué debería hacerlo?

Graham había anticipado la pregunta. Una razón para frenar a asesinos múltiples no se le ocurriría así como así al doctor Lecter.

–Hay cosas que usted no tiene –manifestó Graham–. Material de investigación, inclusive secuencias de películas. Hablaría con el jefe de personal.

–Chilton. Debe de haberle visto cuando entró. Horrible, ¿no cree? Dígame la verdad, ¿no le parece que escudriña en nuestra mente con la misma habilidad de un adolescente tratando de quitarle la faja a una muchacha? Le observó por el rabillo del ojo. Se dio cuenta, ¿verdad? Tal vez no pueda creerlo, pero trató de hacerme a *mí* un test de apercepción temática. Estaba sentado allí, igual que el gato de Cheshire, esperando ver aparecer un Mf 13. Ja. Disculpe, olvidé que usted no pertenece a este gremio. Es una tarjeta con una mujer en la cama y un hombre en primer plano. Se suponía que yo debía evitar una interpretación sexual. Me reí. Se enojó y les dijo a todos que yo había evitado ir a la cárcel por un síndrome de ganser, no importa, es muy aburrido.

–Tendría acceso a la cinemateca de la Asociación Americana de Medicina.

–No creo que pudiera conseguir las cosas que quiero.

–Haga la prueba.

–Ya tengo bastante para leer con todo esto.

–Podría ver el archivo de este caso. Y hay otra razón.

–Diga, por favor.

Creo que debe tener curiosidad por saber si es usted más vivo que la persona a la que busco.

–Y entonces, en consecuencia, piensa que es usted más vivo que yo, ya que me atrapó.

–No. Sé que no soy más vivo que usted.

–¿Y entonces cómo hizo para capturarme, Will?

–Usted tenía desventajas.

–¿Qué desventajas?

–Pasión. Y es insano.

–Está muy bronceado, Will.

Graham no contestó.

–Sus manos están ásperas. No parecen ya las manos de un policía. Esa loción para después de afeitarse parece elegida por un niño. Tiene un barquito en la etiqueta, ¿verdad? –El doctor Lecter rara vez mantiene la cabeza derecha. La inclina hacia un lado cuando formula una pregunta, como si quisiera atornillar su curiosidad en nuestra mejilla. Otra pausa y luego Lecter dijo– No piense que puede persuadirme recurriendo a mi vanidad intelectual.

–No creo poder persuadirle. Lo hará o no lo hará. De todas formas, el doctor Bloom está trabajando en eso y es el mejor…

–¿Tiene ahí el legajo?

–Sí.

–Déjeme verlas y lo reconsideraré.

–No.

–¿Sueña usted mucho, Will?

–Adiós, doctor Lecter.

–Todavía no me ha amenazado con quitarme los libros.

Graham comenzó a caminar.

–Déjeme ver el legajo, entonces. Le diré lo que pienso.

Graham tuvo que apretar bien el abultado legajo para que cupiera en la bandeja de la comida. Lecter lo hizo deslizarse hacia él.

–Hay un resumen al principio. Puede leerlo ahora –dijo Graham.

–¿Le importa si lo leo en privado? Deme una hora.

Graham esperó en un sofá tapizado en plástico en un macabro salón. Varios guardias entraron para tomar café. No les dirigió la palabra. Miraba fijamente los pequeños objetos que había en el cuarto, alegrándose de que se mantuvieran inmóviles en su visión. Estaba como insensible.

La llave giró permitiéndole ingresar nuevamente en la sección de máxima seguridad.

Lecter estaba sentado ante su mesa; los ojos velados por sus pensamientos. Graham sabía que había pasado la mayor parte del tiempo con las fotografías.

–Es un muchacho muy tímido, Will. Me encantaría conocerle… ¿Ha considerado usted la posibilidad de que esté desfigurado?

–Los espejos.

–Sí. Advierta que rompió todos los espejos de las casas, pero no fue únicamente para obtener los pedazos que necesitaba. No clava los trozos sólo para herir. Están colocados de forma que él pueda verse. En los ojos de la señora Jacobi y… ¿cómo se llamaba la otra?

–La señora Leeds.

–Eso es.

–Muy interesante –dijo Graham.

–No es "interesante". Usted había pensado ya en eso.

–Lo había considerado.

–Vino acá solamente para mirarme. Para aspirar otra vez el viejo aroma, ¿no es verdad? ¿Por qué no se huele a usted mismo?

–Quiero su opinión.

–No tengo ninguna en este momento.

–Cuando la tenga me gustaría oírla.

–¿Puedo quedarme con el legajo?

–No lo he decidido todavía –respondió Graham.

–¿Por qué no hay descripciones de los terrenos? Aquí tenemos vistas de las fachadas de las casas, de las plantas,

diagramas de las habitaciones donde tuvieron lugar las muertes y poca mención del terreno. ¿Cómo eran los jardines?

–Jardines amplios en la parte posterior, con cercos, algunos con arbustos. ¿Por qué?

–Porque, mi querido Will, si este candidato siente una atracción especial por la luna, tal vez le guste salir al exterior para mirarla. Antes de asearse, comprende. ¿Alguna vez ha visto sangre a la luz de la luna, Will? Parece casi negra. Por supuesto que conserva su brillo característico. Si uno estuviera desnudo, sería mejor gozar de cierta privacidad para estos menesteres. Debe demostrarse cierta consideración con los vecinos, ¿hummm?

–¿Usted piensa que el lugar es un factor que tiene en cuenta al elegir a sus víctimas?

–Oh, sí. Habrá más víctimas, por supuesto, Permítame quedarme el legajo, Will. Lo estudiaré. Y si tiene más material me gustaría echarle un vistazo, también. En las raras ocasiones en que mi abogado me llama me traen un teléfono. Antes me comunicaban por el conmutador, pero como puede suponer todo el mundo escuchaba las conversaciones. ¿Podría darme el número de teléfono de su casa?

–No.

–¿Sabe por qué me atrapó, Will?

Graham estaba ya fuera del alcance de la vista de Lecter y aceleró su marcha en dirección a la puerta de acero.

–La razón por la que pudo atraparme es porque ambos somos iguales –fue lo último que oyó Graham al cerrarse la puerta metálica a su paso.

Estaba insensible a excepción del temor de perder esa insensibilidad. Caminaba con la cabeza gacha, sin hablar con nadie y sentía las pulsaciones de su sangre como un hueco batir de alas. Le pareció muy corta la distancia hasta el exterior. Aquello era simplemente un edificio; había

solamente cinco puertas entre Lecter y la calle. Tenía la absurda sensación de que Lecter había salido con él. Se detuvo al trasponer la puerta de entrada y echó un vistazo alrededor para asegurarse de que estaba solo.

El género policiaco en español

El género policiaco creado por la tradición literaria inglesa y norteamericana se esparció por el mundo y se adaptó muy bien a otros idiomas y países, que lo aderezaron con sus propios ingredientes culturales. Un impulso clave para la revitalización del género fue el activismo de la Asociación Internacional de Escritores Policiacos, que otorga el Premio Internacional de Novela Dashiell Hammett a la mejor novela policiaca escrita en español. Este premio se otorga durante la Semana Negra de Gijón (España).

Sería imposible resumir las aportaciones de todos los escritores en lengua española (tan sólo los latinoamericanos son una legión e incluso se habla de la escuela "neo policial latinoamericana"), pero podemos mencionar algunos ejemplos: los españoles Manuel Vázquez Montalbán (1939–2003) y Juan Madrid (nacido en 1947); los cubanos Rodolfo Pérez Valero (nacido en 1947), Leonardo Padura (nacido en 1955) y Amir Valle (nacido en 1967); el uruguayo–cubano Daniel Chavarría (nacido en 1933); los argentinos Jorge Luis Borges (1899–1986) y Adolfo Bioy Casares (1914–1999), de los que ya comentamos, así como Manuel Peyrou (1902–1974) y Rolo Diez (nacido en 1940), y los mexicanos Rafael Bernal (1915–1972), Rodolfo Usigli (1905–1979), Paco Ignacio Taibo II (nacido en 1949) y Rafael Ramírez Heredia (1942–2006). Debemos añadir a un brasileño (por supuesto, escribe en portugués, pero es muy leído en Latinoamérica y en el mundo): Rubem Fonseca (nacido en 1925).

En seguida una brevísima semblanza de este puñado de escritores, con algunas referencias hacia su trabajo creativo:

Manuel Vázquez Montalbán creó una serie de historias del género negro inscritas en el proceso político y cultural de la sociedad española durante la segunda mitad del siglo XX. Su detective es Pepe Carvalho, un ex comunista, ex agente de la CIA, bibliómano y gastrónomo. Algunas de sus novelas fueron trasladadas al cine, como *Tatuaje* (1976), *Asesinato en el Comité Central* (1983), *Laberinto Griego* (1990) y *Los mares del sur* (1991). La influencia de Chandler es notoria en este gran escritor. Incluso publicó en 1994 *El hermano pequeño*, con obvias referencias a *La hermana pequeña* de Chandler, publicada en 1949.

El detective preferido de Juan Madrid es Toni Romano, ex policía y ex boxeador. Nació en 1980 con la novela *Un beso de amigo*. Siguieron: *Las apariencias no engañan* (1982) y *Regalo de la casa* (1986). Su novela *Días contados* (1993) fue trasladada al cine en 1994, en una película dirigida por Imanol Uribe que recibió muchos de los premios Goya, dedicados a lo mejor de las producciones españolas. Otras novelas de Juan Madrid son *Tánger* (1997) y *Restos de Carmín* (1999). También incursionó en el guión de televisión con la serie *Brigada Central*.

Rodolfo Pérez Valero publicó en 1974 *No es tiempo de ceremonias* y ganó en cuatro ocasiones el primer lugar en el certamen de relatos de la Semana Negra de Gijón, con *Lección 26* (1990), *Las reglas del juego* (1993), *Sinflictivo* (1996) y *Querido Subc. Marcos* (2006).

Leonardo Padura ganó el Premio Hammett, en 1998, por su novela *Paisajes de otoño*. Su investigador es Mario Conde, teniente de policía y aspirante a escritor. Otro libro fascinante,

con múltiples acercamientos a la realidad cubana actual, es *Máscaras* (1997), Premio Café Gijón de Novela, en 1995. No puede dejarse de mencionar *Adiós Hemingway* (2001), en donde se combina el ensayo literario con la trama criminal, de la mano del propio Conde.

Amir Valle es un autor prolífico que goza de un amplio reconocimiento. Sus obras destilan contrabando, prostitución, droga, mercado negro y otros rasgos inquietantes del subsuelo cubano (y del suelo latinoamericano y del sobresuelo del mundo). Sus personajes favoritos son un investigador llamado Alain Bec y un extraño personaje, Alex Varga, "el magnate de la marginalidad habanera", que hace recordar a los mejores diseños de Balzac. Destacan en su producción: *Si Cristo te desnuda* (2001), *Entre el miedo y las sombras* (2003), *Últimas noticias del infierno* (2005), *Santuario de Sombras* (2006) y *Largas noches con Flavia* (2008).

Daniel Chavarría, uruguayo que radica en Cuba desde 1969, es autor de *Adiós Muchachos* (1955) que obtuvo el prestigiado premio "Edgar Allan Poe", otorgado por la Mystery Writers of America (Asociación de Escritores de Misterio de los Estados Unidos). También escribió *El rojo en la pluma del loro* (2001) y la mezcla policiaco–picaresca llamada *Príapos,* que obtuvo el Premio Camilo José Cela, en España.

Manuel Peyrou escribió varios cuentos policiacos que figuran en numerosas antologías argentinas y extranjeras, como *El estruendo de las rosas*. Por su parte, Rolo Diez, con notables reconocimientos internacionales, escribió, entre otras obras, *Una baldosa en el Valle de la Muerte* (1992), *Luna de escarlata* (1994) y *Papel picado* (Premio Umbriel–Semana Negra en 2003). También es autor de compilaciones sobre la nota roja.

Rafael Bernal escribió, entre otras obras, *Tres novelas policiacas* (1946) y *El complot mongol* (1969). *El complot mongol* tiene como escenario a la Ciudad de México, en especial el "Barrio Chino" de la calle Dolores (un barrio pequeño y muy poco chino), y narra los esfuerzos de un matón policiaco, Filiberto García, por desmantelar una supuesta intriga internacional. Este investigador refleja con realismo muchas de las características de la policía mexicana. La novela fue trasladada al cine en 1978, con las actuaciones de Pedro Armendáriz, Ernesto Gómez Cruz, Blanca Guerra y Noé Murayama.

Rodolfo Usigli es más conocido por sus obras teatrales, entre las que destacan: *El gesticulador* (1938) y el ciclo dramático *Corona de sombra* (1943), *Corona de fuego* (1960) y *Corona de luz* (1964). Su magnífica novela *Ensayo de un crimen* (1944) es una combinación de novela costumbrista y policiaca, teniendo como escenario la Ciudad de México de los años cuarenta, una ciudad todavía provinciana, pero a la vez cosmopolita, interesante y bella. Su eje narrativo son los frustrados intentos de homicidio, nacidos de la obsesión de un extraño personaje de ojos dorados, caballeroso, bien educado y amante del juego, de nombre Archibaldo de la Cruz. *Ensayo de un crimen* fue llevada al cine por Luis Buñuel en 1955, con las actuaciones, entre otros, de Ernesto Alonso (magnífico en su interpretación), Miroslava y Rita Macedo. La película no es una fiel adaptación de la novela, si bien recupera mucho de su ambiente.

Rafael Ramírez Heredia obtuvo los prestigiados premios "Juan Rulfo" (de 1984) por su cuento *El rayo Macoy* y "Dashiell Hammett" (2005) por su novela *La Mara*. Su detective es Ifigenio (If) Clausel, protagonista de las novelas *Trampa de metal* (1979), *Muerte en la carretera* (1985) y *Al calor de Campeche* (1992).

Paco Ignacio Taibo II (a veces firma como PIT II) es el fundador del nuevo género policiaco en México. Su propuesta literaria incorpora elementos como: los "crímenes de Estado"; la corrupción de las instituciones y el abuso del poder; el contraste entre las versiones "reales" de los acontecimientos y las versiones "oficiales"; el combate al olvido; el "mestizaje" de géneros; la combinación de historias aparentemente inconexas; las protestas sociales y los movimientos ciudadanos; las luces y sombras de la vida cotidiana en la Ciudad de México y muchos más, todo ello desde la visión de un hombre de izquierda, de un crítico inteligente y un polemista natural.

Taibo II acumula numerosos premios nacionales e internacionales en su alforja. Es un escritor prolífico (sus libros se cuentan por decenas, entre novelas, cuentos, reportajes, ensayos, biografías y estudios históricos) y un notable promotor cultural (destaca la organización de la Asociación Internacional de Escritores Policiacos y de la Semana Negra de Gijón, en España). También es el creador del detective más famoso de la literatura mexicana: Héctor Belascoarán. Otras novelas suyas las conduce un escritor de nombre José Daniel Fierro, fumador gozoso y sin culpas, que en algún momento también fue jefe de policía, y Olga Lavanderos, chica sensual y persistente.

El ciclo de Belascoarán incluye, entre otros libros: *Días de combate* (1976), *Cosa fácil* (1977), *No habrá final feliz* (1981), *Algunas nubes* (1985), *Regreso a la misma ciudad y bajo la lluvia* (1989), *Amorosos fantasmas* (1989) y *Sueños de Frontera* (1990). En las obras de Taibo II aparecen, de vez en cuando, personajes extraídos de la historia, el cine y la literatura, como Pancho Villa, Francisco J. Múgica, Stan Laurel, Graham Greene, Dashiell Hammett, Sandokan y D'Artagnan, entre muchos otros.

Quizás el mejor reconocimiento que pudiera ofrecérsele (que no necesita, por supuesto) es que transmite gozo al escribir y que no tiene límites para decir lo que desea, lo que mucho agradecen sus lectores, en especial los que nos aficionamos al género gracias a sus travesuras literarias.

El traslado al cine mexicano del detective Belascoarán fue en dos momentos: el primero y más reconocido, con el rostro de Pedro Armendáriz Jr. (*Días de combate,* en 1981) y el segundo, con mejor producción pero acumulando cierta decepción entre el público conocedor, con Sergio Goyri (*Días de combate,* en 1994; *Amorosos fantasmas,* también en 1994 y *Algunas nubes* en 1995) Como un entrecruce interesante debemos recordar que Armendáriz también trabajó en *El complot mongol*.

Por su parte, Rubem Fonseca, es autor de cuentos, novelas y guiones cinematográficos. Inició su camino como escritor en una edad considerada tardía, a los 38 años, pero ya explicamos que eso no es un obstáculo para los escritores policiacos, menos aún cuando se trata de alguien como Fonseca, con una sólida experiencia previa como abogado penalista.

Un ejemplo reciente del género negro es *Conducir un tráiler*, del escritor colimense Rogelio Guedea. Se trata de una novela que combina la historia policial (el protagonista trabaja en las oficinas del Ministerio Público y enfrenta el homicidio de su hermano), las historias de viaje y las de iniciación adolescente (inspiradas en las *road movie* o películas del camino), así como las duras rivalidades pueblerinas que suelen acabar con familias enteras. El resultado es una lectura apasionante y de gran calidad.

Como una muestra de lo aquí expuesto, presentamos un fragmento de *Ensayo de un crimen*, de Rodolfo Usigli, para el cual se aprovechó la edición de 1986 de la colección Lecturas Mexicanas de la Secretaría de Educación Pública, y un cuento completo de Paco Ignacio Taibo II, *El sur más profundo*, redactado en homenaje a Raymond Chandler, donde recupera el homenaje a la amistad y el tono melancólico de *El largo adiós*. Este cuento, difícil de conseguir, aparece en la edición de Emecé, 1990, titulada *Cuentos de Marlowe*, con traducción de César Aira. Es la versión en español de *Raymond Chandler's Philip Marlowe. A Centennial Celebration*, una compilación de cuentos en homenaje al famoso detective, organizada por Byron Preiss. Este cuento, por supuesto, no representa en sí la producción literaria de Paco Ignacio Taibo II e incluso parece fuera de su estilo habitual, pero fue seleccionado precisamente por eso, por lo extraño que resulta y porque representa, en sí, un nuevo cruce literario. Además, el cuento es delicioso, como lo podrán comprobar los lectores.

También se recupera un fragmento de la magnífica novela de Daniel Chavarría, *Adiós muchachos*. Utilizamos la versión original, publicada en la revista *Crimen y Castigo*, 1995, México.

Ensayo de un crimen (fragmento)

Rodolfo Usigli

Roberto de la Cruz fue hacia su pequeña cantina. Se sirvió un *Apricot Brandy*, encendió un tercer cigarrillo y volvió a tumbarse en la cama. Luego bajó la tapa frontera de la caja de música. Las notas de *El príncipe rojo* empezaron a desenvolverse y las figuras a valsar. Era un encanto verlas ejecutar aquellos movimientos pautados, limitados, y tan parecidos sin embargo, a los movimientos de las gentes. Había gentes que tenían un número todavía menor de movimientos que estos pequeños autómatas, y menos perfectos. Patricia Terrazas, por ejemplo. Observando el vals de las figuritas se dio cuenta de que la música no le producía el efecto de siempre. Su cabeza seguía sobre sus hombros y no la rodeaba el fuego. El vals se desenvolvía en su tiempo encantador. Era el mismo, el del organillo callejero de su ciudad de provincia y, sin embargo, ahora tenía un efecto calmante sobre él. Sintió como si pudiera oírlo toda la vida, en una serena fascinación. Una desilusión profunda corrió por sus venas como una sangre sin color, sin vida. Poco a poco, no obstante, empezó a ver las cosas con una fría claridad, y se abstrajo tanto en su contemplación que no se dio cuenta de que toda la cuerda de la caja de la música se había desenrollado, de que las figuras estaban inmovilizadas en un paso de vals y de que la música no sonaba ya. Con la precisión de un reloj empezó a contar.

Uno. Llegaría a la puerta.

Dos. Esperaría hasta que no pasara nadie por la calle.

Tres. Abriría con su duplicado de la llave.

Cuatro. Subiría la escalera sin ruido, sin prisa.

Cinco. Entraría en la sala.

Seis. La saludaría besándole las manos.

Siete. Se sentaría en el vis-a-vis.

Ocho. La dejaría hablar.

Nueve. La haría levantarse con cualquier pretexto para que se detuviera ante el retrato de Alfonso XIII. Quizás se mostraría celoso del rey para obtener el efecto buscado.

Diez. Cuando ella estuviera allí, se levantaría.

Once. Pasaría rodeando la mesa de centro.

Doce. Al pasar recogería el pisapapeles de bronce con el dragón chino.

Trece. Se situaría detrás de ella, un poco a su izquierda.

Catorce. Pasaría el pisapapeles a su mano derecha.

Quince. Le *golpearía* en la cabeza con el pisapapeles. Un solo golpe debería bastar.

Dieciséis. Tiempo para un segundo golpe, si fuera necesario.

Diecisiete. Dejaría el pisapapeles en el suelo –no, en la orilla de la mesa de centro–, después de borrar sus huellas con un pañuelo de seda.

Dieciocho. Examinaría su traje para cerciorarse de que no tenía manchas de sangre.

Diecinueve. Pasaría por encima del cuerpo de ella –la cosa no tenía remedio– para ir al cuarto de baño.

Veinte. Se lavaría las manos y se secaría.

Veintiuno. Bajaría la escalera. Era difícil que se marcaran huellas en la madera semidespintada. En todo caso, arrastraría un poco los pies.

Veinticuatro (sic). Empujaría con el codo la puerta del desván y tiraría en él su duplicado de la llave.

Veinticinco. Abriría la puerta cubriéndose la mano con un pañuelo.

Veintiséis. Saldría a la calle.

Veintisiete. Cerraría la puerta de un golpe.

Veintiocho. Si pasaba alguien por la calle, se volvería hacia la puerta y fingiría llamar.

Veintinueve. Tomaría un coche.

Treinta. Volvería a su casa a cambiarse.

Todo le parecía tan natural y tan sencillo, que se sonrió con cierta puerilidad. Eran las tres y cuarenta y lo tenía todo calculado. Le sobraban dos horas veinte minutos. Arregló su despertador para las cinco treinta, guardó en el armario la caja de música y volvió a tenderse en la cama. Se durmió casi en seguida.

La campanilla del reloj lo hizo despertar sobresaltado, con un nudo de angustia en la garganta, aun cuando no tenía conciencia de haber soñado. Después de un momento se percató de que le dolía la cabeza, y buscó una cafiaspirina en el buró. La tomó masticándola, para acelerar su efecto. Después escogió cuidadosamente su traje. Lo necesitaba de un color que absorbiera cualquier posible mancha de sangre, y tras varios minutos de duda optó por un traje azul marino, cruzado y se lo puso metódicamente, sin prisa. Pero la idea de la sangre, se trasformó en un sabor de sal en su boca. Se lavó los dientes minuciosamente, en el cuarto de baño, enjuagándose luego la boca con listerina. Ya completamente vestido, se puso en la boca una gragea de violeta que sacó de una caja de plata, recuerdo de su madre. Luego eligió con cuidado sus pañuelos: uno de seda y uno de lino, y se metió uno extra en la bolsa trasera del pantalón.

"Como si fuera a una cita con una mujer", sonrió para sí. Al tomar su sombrero y echarse una última ojeada en el espejo recordó la frase del ex inspector Herrera y pensó en voz alta:

–Tengo mi destino.

Luego pensó que iba a su destino, pero sin más objeto que su propio destino, sin ningún otro interés, y este pensamiento le trajo una sensación desconocida de descanso. Dio una mirada a su reloj Movado, de estuche

forrado con piel de víbora, y no pudo evitar un regusto de satisfacción ante la finura del reloj. Eran los seis menos trece. Su dolor de cabeza había desaparecido por completo.

Bajó ligeramente la escalera de madera olorosa. No había nadie en el pasillo ni el patio. Las criadas estaban ocupadas en el interior de la casa. En la calle detuvo un coche de modelo reciente y dijo:

–Una dejada a Yucatán.

Se reclino cómodamente contra el respaldo forrado de felpa y encendió un cigarrillo. Tenía la cabeza enteramente libre y ágil. La tarde era azul y clara Había un saldo de sol todavía, pero soplaba un viento agradable. Al paso cruzó chicos y chicas que volvían a la escuela, demorados. Los uniformes azules y blancos, las largas piernecillas desnudas y los menudos pies de las niñas, y los cabellos revueltos y las sonrisas de los niños le parecieron milagrosas novedades. En un momento llegó a volverse para ver un momento más a un niño y una niña, excepcionalmente bonitos, que atravesaban la bocacalle.

Hizo detenerse el coche en la esquina de la avenida Yucatán, del lado opuesto de la casa; pagó al chofer, y se quedó allí de pie hasta que el coche se hubo perdido de vista. Había poco tránsito. La brisa era deliciosa. Caminó por la acera opuesta hasta llegar a la altura de la casa, y entonces atravesó la bocacalle, hollando el prado del camellón. Arrojó su cigarrillo. Instintivamente arregló su saco, que se había arrugado un poco, y reajustó el nudo de su corbata y miró sus manos. Su pulso estaba bien. Se encontró ante la puerta del número cuarenta y ocho; pero antes de que hubiera tenido tiempo de desabotonar su saco para sacar la llave que llevaba en el bolsillo del chaleco, la puerta se abrió y un hombre salió de la casa. Era un hombre alto y vulgar, mal vestido, aunque no era posible precisar por qué. Llevaba en una mano un estuche negro, desgastado a trechos, como los de las cámaras fotográficas de la prensa.

La mano era enorme y velluda. Al levantar la vista –todo en un segundo– Roberto de la Cruz vio que el hombre tenía grandes orejas y una cara larga y simiesca de facciones extrañamente desagradables. Se miraron un instante. Aparentemente los dos experimentaron esa breve molestia que oscila entre ceder el paso y forzarlo. Al fin, el hombre de la cámara fotográfica y las enormes manos velludas echó a andar hacia Insurgentes. Roberto de la Cruz lo siguió con el rabillo del ojo; esperó a que llegara a la esquina, y sacó su llave. El hombre se volvió una sola vez. Por la acera opuesta pasaron dos obreros, luego una criada. Un automóvil cargado con una familia pasó haciendo oír en un claxon unas cuantas notas de una canción popular. La calle quedó desierta. Roberto de la Cruz abrió la puerta y entró, cerrándola tras sí con el ruido natural. Subió la escalera. La misma lucidez, el mismo equilibrio de toda la tarde iluminaban su cabeza. Encontró abierta la puerta de la sala y entró, sin ver a nadie. La puerta de la recamara estaba cerrada. Con una sonrisa malévola imagino a Patricia Terrazas, perfumándose ante su tocador con los perfumes que tenía.

De pronto la casa entera giró en torno suyo. Con una explosión espantosa las notas de *El príncipe rojo* empezaron a perseguirse en su cabeza, golpeándola en su giro. Sintió que su cabeza lo abandonaba, elevándose en una atmósfera de fuego más vivo y terrible que nunca, y que sus piernas y pies se volvían de hielo.

Patricia Terrazas estaba tirada en el suelo, al otro lado de la mesa de centro, entre ésta y la otomana. Tenía puesta una bata blanca y rosa, una triple gargantilla de perlas, un camafeo, y los brazos abiertos a los lados de su cuerpo estaban llenos de pulseras que parecían, en esa postura, llegarle hasta los codos.

Por tercera vez, al verla, Roberto de la Cruz repitió mentalmente la familiar frase crítica de su madre:

“No le falta más que la mano del molcajete.”

Pero tenía la cabeza espantosamente destrozada. A un lado, sobre su pelo hecho un mazacote por la sangre, estaba el pisapapeles de bronce con el dragón chino ensangrentado.

Roberto de la Cruz retrocedió dos o tres pasos. El asombro no le permitía sentir ni pensar nada. Sintió que su cabeza volvía lentamente a sus hombros. El nudo de angustia que había sentido esa tarde al despertar volvió a apretarle la garganta, y el sabor de la sangre inundó su paladar. Rápidamente, corriendo casi, salió a la escalera, cuyos escalones bajó de dos en dos. Un sudor frío y lento le perlaba la frente bajo el ligero fieltro. Cuando estuvo junto a la puerta se dio cuenta de que no había respirando en largos instantes, y lo hizo al fin, profundamente. Por fortuna, pensó, no había tocada nada.

Pero apenas hubo formulado este pensamiento cuando un impulso indescriptible se levantó en él. No para contenerlo, sino para prolongarlo, volvió a subir la escalera, lentamente, escalón por escalón. Volvió a entrar en la sala. Sin mirar el cuerpo de la mujer lo pasó un breve salto, llegó hasta la otomana y se sentó en ella. Entonces se dio cuenta de que sus piernas temblaban. Encendió un *Lucky* y se reclinó mirando el humo. Poco a poco recordó su programa, sus treinta puntos. Recordó, concatenándolos todos ahora con un orden y una claridad poéticos, los antecedentes de su decisión. Sus angustias, su incertidumbre, sus fugas; pero, sobre todo, el desagrado por el cual había tenido que pasar tan a menudo para no abandonar su intento. Sus noches de semiinsomnio pobladas por la caja de música, por el pisapapeles chino, por la voz inefablemente ingrata de Patricia Terrazas, por el extraño pudor que habían suscitado en él las provocaciones y las ofertas de la mujer. La promesa que se había visto obligado a hacer, ayer apenas, para no perder su destino. Y todo había sido inútil. Un hombre había entrado allí antes que él, un hombre mal vestido, con un

estuche de cámara fotográfica, con manos enormes y rostro simiesco, y lo había destruido todo, había derrumbado el edificio mismo de su vida. Porque no le cabía duda. Había sido aquel hombre. Recordó el segundo de indecisión que el hombre pareció sufrir al encontrarse de pronto en la puerta con él. Repentinamente cayó en la cuenta de que, sin embargo, era agradable estar allí sentado, fumando cómodamente sin escuchar la voz de Patricia Terrazas. Entonces miró el cuerpo, caído con los pies hacia la otomana y la cabeza hacia la mesa de centro como una línea diagonal entre los muebles. Una demoníaca curiosidad se apoderó de él. Se levantó y examinó el terreno metódicamente. El ataque debió de ser vertiginoso, pero era indudable que, para caer así, Patricia Terrazas no había estado de pie frente al retrato de Alfonso XIII, sino frente al de Victoria Eugenia. Excepción hecha de este detalle, todo parecía haber ocurrido tal como él lo había planeado. Por lo demás, todavía al caer la cabeza de la mujer había golpeado contra el filo de la mesa Imperio. Había una huella allí, sangre y sesos. Examinó la mesa y vio, en el lugar en que había estado el león chino, la carta con la reina de espadas que contenía su nombre y su dirección. Instintivamente se apoderó de ella y se la puso en el bolsillo. Pero reaccionó en seguida. Volvió a sacar la carta, se inclinó hacia el cuerpo, levantó el león de bronce y debajo de él puso la carta. Era indudable que se adhería al pisapapeles, por la sangre. Por eso puso la carta vuelta hacia abajo, de modo que su nombre y su dirección no se borronearan con la sangre. Luego fue hacia la puerta de la sala y colocó dos veces su mano sobre el picaporte. Hizo lo mismo con la recámara. Aunque le repugnaba un poco, tomó el pisapapeles –tal como había pensado hacerlo– por la cabeza del león, y volvió a dejarlo. Miró fríamente su mano manchada de sangre. Su cabeza funcionaba con una rapidez y una claridad aterradoras. Mojó la punta de su zapato derecho en la sangre y lo estampó

varias veces en la alfombra y en los tramos descubiertos del piso. Cuidadosamente puso sus huellas en un cenicero de cristal, en el que aplastó su cigarrillo dejando en evidencia el círculo dorado con las letras de oro que decían *Lucky Strike*. Luego se enjugó los dedos con su pañuelo de lino, sin iniciales, y lo dejó caer junto a la muerta. Se detuvo un momento para confirmar que no le quedaba nada que hacer allí, y pasó a la recamara. Allí tocó varios objetos, un cofrecillo, un frasco de colonia, la puerta de un gran ropero francés. Como la puerta estaba entreabierta, la abrió por completo y miró al interior.

Había un gran desorden de ropas y estuches de alhajas. Sin embargo, era imposible determinar si el desorden era obra del asesino o característico de Patricia Terrazas. Al azar abrió varios estuches y los encontró vacíos. En la parte baja del ropero había una caja de metal. La cerradura había sido forzada. En la caja no quedaban más que unas cartas, atadas con un listón azul pálido, y encima de ellas un billete de diez pesos y unos centavos. Sacó las cartas, desató el nudo y las examinó rápidamente. Eran cartas de amor, banales, firmadas por el nombre de Manuel, y fechadas en París en 1900. Con ellas había dos tarjetas postales de la Exposición. ¿Qué edad tenía entonces aquella mujer que lo había creído enamorado de ella? Cuando iba a dejar las cartas nuevamente en la caja, vio que en el fondo de ésta había dos monedas de oro de cincuenta pesos, dos "centenarios", y, sin poder resistirlo, tomó uno de ellos y se lo guardó en un bolsillo de chaleco, junto al duplicado de la llave. Dirigió una mirada circular a la recámara, y las arrugas de la colcha y la depresión del colchón en algunos lugares, le hicieron creer que allí había pasado algo. Se estremeció pensando en que eso podía haberle ocurrido a él.

Pasó entonces al baño, que encontró en gran desorden. Había una toalla grande y dos toallitas de manos tiradas en el suelo y horriblemente manchadas de sangre. Sacó una

toalla limpia y, después de encontrarla, se lavó las manos cuidadosamente. Se secó entonces con la toalla y buscó en el botiquín un poco de talco. Lo encontró, se frotó las manos con él y salió por la puerta del baño que comunicaba con el corredor alto y la escalera. Bajó la escalera apoyando varias veces los dedos en el pasamanos. Al llegar abajo recordó su idea de tirar en el desván el duplicado de la llave. Sacó la llave de su bolsillo y empujó la puerta del desván. En el momento en que iba arrojar la llave, el timbre de la calle sonó. Quizás era sólo por el contraste con el largo silencio, pero le pareció que sonaba demasiado fuerte. El timbre sonó una segunda vez, Roberto de la Cruz penetró en el desván y frotó un fósforo. Vio que había un foco en el desván, buscó y encontró el botón, y encendió la luz. El desván estaba lleno de maletas. El timbre sonó por tercera vez, más largamente ahora, como con una insistencia especial. Él examinó un baúl tapizado con etiquetas de hoteles de todas partes del mundo –Europa, Oriente, Estados Unidos, Sudamérica–.

El timbre sonó una vez más. Roberto de la Cruz hizo un movimiento que le dio la impresión de que la escalera crujía. Imaginó a la mujer de la cabeza destrozada bajando a abrir la puerta envuelta en su bata pretenciosa, con sus perlas y su camafeo y sus pulseras, bajando en silencio por primera vez en su vida quizás. Contuvo la respiración y escuchó. El timbre volvió a sonar. Roberto de la Cruz comprobó que dando un paso a la derecha él mismo hacía crujir el piso del desván. No se decidía a salir. Cuando, después de un momento, se dirigió a la puerta de la calle, recordó que no había tirado la llave. Después de todo, la llave lo había salvado. Si no hubiese pensado en tirarla, habría salido directamente y tropezado con la persona que llamaba. Le habría ocurrido lo que al asesino de las enormes, vellosas manos. Pensó que era mejor, después de todo, conservar la llave.

Iba a abrir la puerta cuando el timbre volvió a sonar tres veces, imperiosa, intolerablemente. Se quedó allí pegado a la puerta, tratando de escuchar a través de la madera. Sólo pudo oír el sonido de un claxon. Sacó su reloj y esperó, mirándolo todo el tiempo. Había decidido esperar cinco minutos y lo hizo. Fueron interminables, pagados con un silencioso sudar y con un contenido deseo de gritar y de tirarse por el suelo con una crisis de nervios. Pero cuando hubieron transcurrido, dejó pasar dos más. Entonces pegó de nuevo el oído a la puerta. No oyó nada. Se enjugó el sudor con su tercer pañuelo. Había hecho bien traerlo. Se arregló el traje y la corbata con movimientos rutinarios que tuvieron la virtud de devolverle toda su sangre fría. Abrió la puerta y salió con decisión, cerrándola de un golpe. No había nadie en la calle. Por lo menos, nadie cerca de la casa. Había oscurecido totalmente ya, y Roberto de la Cruz experimentó una angustiosa sensación de certidumbre de haber perdido la luz del día y de duda de volver a recobrarla.

Tomó un coche y se dirigió a su casa de huéspedes para cambiarse de ropa.

El sur más profundo

Paco Ignacio Taibo II

El sol, una perfecta bola anaranjada en el horizonte, compensaba las dificultades que me estaba causando la brisa. Encendí el tercer fósforo y traté de cubrir la llama con la mano izquierda. Alex se había sacado los zapatos y estaba allá abajo, en plena conversación con un grupo de pescadores. Hablaba español a toda velocidad, comiéndose las vocales y haciendo las delicias de los tres hombres. Visto a distancia, parecía el mejor vendedor de aspiradoras de todo el mundo. No lo era. En mitad de la conversación, o más bien el monólogo, alzó la vista y me clavó esos dos ojos azules que tenía. Yo estaba a unos veinte metros de él, junto a sus zapatos abandonados. Solté el humo del cigarrillo en dirección a él; el viento lo dispersó.

Estaba empezando a acostumbrarme a esta relación (distante, aunque afectuosa en cierto modo) que nos transformaba en fantasmas, o sombras, uno del otro. Cuatro días antes, uno de los abogados que se ocupaban de los negocios de su padre me había puesto frente a un sobre lleno de dinero:

–Alex probablemente viajará a México en algún momento de esta semana. Cuídelo –me dijo.

No me gustaba la corbata del abogado, lunares rojos sobre un fondo azul metálico, y no me gustaban sus ojos de mirada hosca. Menos todavía me gustaba su presunción de que yo sabía quién era Alex y por qué tenía que cuidarlo. De cualquier modo, bajo los rayos del sol que entraba por los postigos venecianos de mi oficina en Los Ángeles, el

humo del cigarrillo me hizo recordar una taza de café hirviente que había tomado en México años atrás.

Cuatro días después Alex y yo nos mirábamos mientras el sol se ponía sobre esa playa a unos kilómetros de Ensenada, en Baja California. Si Alex se estaba aburriendo, pronto podríamos cenar (en mesas separadas, por supuesto) en algún restaurante de Ensenada, y yo podría tomar el café que tanto recordaba.

Alex pareció recibir mi mensaje, y después de darles unas palmadas en el hombro a los pescadores, caminó hacia sus zapatos. No me moví. Alex se acercaba, tambaleándose como un marinero en una comedia musical de Hollywood, y tomó sus zapatos sin mirarme.

–Hora de cenar, sombra –dijo hablándole al mar.

Fuimos hacia los autos: el suyo, un Fleetwood convertible color cereza; el mío, estacionado tan cerca que casi se rozaban, un Oldsmobile verde que mostraba sus cicatrices y al que le habría venido bien una mano de pintura.

Le di unos segundos de ventaja, tiré el cigarrillo, eché una última mirada al sol que empezaba a hundirse en el mar, y subí a mi auto.

Alex no era un vendedor de aspiradoras de vacaciones al sur de la frontera. Era el único heredero de la cadena de supermercados Fletcher. No es que eso me importara, pero sí le parecía esencial al abogado que puso el sobre lleno de dólares sobre mi escritorio. Me dio muy poco más: una foto de un chico de veintitrés años con cabello rubio rebelde que parecía querer formar un cuerno sobre la frente, y un poco de charla sobre lo “inquieto” e “inestable” que era Alex, lo “perturbado que había regresado del Pacífico” y “lo mal que lo había pasado en la guerra en uno de esos campos de concentración japoneses en Birmania o las Filipinas o la Malasia”. Cuando traté de determinar el

alcance exacto de mis obligaciones como niñera, no pude encontrar nada más concreto.

–...Se mete en muchos problemas, ¿sabe? Usted podría impedir que le claven un cuchillo en una pelea en algún burdel en Tijuana, esa clase de cosas.

Cuando pregunté si Alex sabría que lo estaba siguiendo, respondió, encogiéndose de hombros:

"Como usted quiera. De un modo u otro, Alex lo averiguará de todos modos, y estoy seguro de que me culpará. Es difícil ocultarle las cosas a Alex, como usted mismo verá muy pronto."

Lunes. Cumpliendo las predicciones del abogado, Alex partió rumbo al sur, primero a San Diego, y después siguiendo la frontera a Calexico. Entró en México por Mexicali, y detuvo el Fleetwood en el Parque Revolución, a metros de la frontera. Se frotó los ojos como si se despertara, y se acercó a mi auto. Por la ventanilla abierta me dijo:

–Me contaron que un chino-mexicano saltó esa barrera verde siete veces en un día. Lo capturaron las siete veces y lo mandaron de vuelta a México. Tiene el récord local. Nadie lo vio, nadie parece saber su nombre, pero todos conocen la historia. Quizá nunca existió. Siempre me he preguntado por qué tenía que ser un chino. ¿Por qué elegir a un chino para un mito?

No esperó mi respuesta; caminó hacia el Hotel Palacio, cargando su valija. Por el modo en que la cargaba, debía de ser pesada. Volvimos a encontrarnos media hora después en el bar del hotel. Yo pesaba las posibilidades entre un Margarita y un destornillador, cuando Alex hizo su aparición en escena. El ventilador de techo parecía sufrir de artritis. Un par de refugiados de Europa Central sudaba copiosamente mientras bebían un vino ácido, con rostros silenciosos fijos en un horizonte que debía hallarse a miles de kilómetros de distancia. El mero hecho de mirarlos me

hacía sentir acalorado, de la peor forma, que es triste y cansadora. Una chica de unos quince años, probablemente alemana, estaba tocando el piano en un rincón y canturreando. Alex vino hacia mí.

–No sé por qué el tipo chino quería ir a los Estados Unidos. Aquí se está mucho mejor. Deberíamos ser nosotros los que saltamos la barrera verde, no ellos –dijo. Después se sentó en la mesa contigua y pidió en español una jarra de sangría.

Mexicali en aquel momento era una estación de paso para refugiados de toda Europa que esperaban el permiso para entrar en los Estados Unidos. Había sido, y probablemente sigue siéndolo, el trampolín para miles de mexicanos que cruzan ilegalmente la frontera para ganar unos pocos dólares en el norte. Por encima de todo, era una ciudad lánguida: había polvo por todas partes; nubes de polvo trataban de cubrir las pobres huellas de progreso y devolver a la ciudad a su antigua condición de desierto. Era una ciudad donde se oían canciones en muchas lenguas, canciones de muchas lenguas, canciones que casi siempre eran melancólicas.

Ese primer día tras los pasos de Alex resultó una peregrinación que parecía absurda, errática, pero a veces motivada por algún oscuro designio. Entró a una zapatería y se pasó horas probándose botas mexicanas, para terminar no comprando nada. Pasó por la redacción del diario local y puso un anuncio (por dos dólares, pude echarle una mirada al texto: "Ya llegué, Ana. Estoy en Palacio. Alex"). Consultó a tres médicos. (Anoté los nombres y las direcciones y me prometí verlos después. Uno de ellos tenía un maravilloso cartel bilingüe en la ventana: "Curamos enfermedades incurables; las otras se curan solas".) Fue a la feria en las afueras de la ciudad y con absoluta seriedad se dedicó a ganar puntos en el tiro al blanco, entre sesiones de galanteo con la mujer morena que atendía el puesto.

Al final de la tarde, con su traje blanco de lino, y mis zapatos negros, cubiertos en polvo, fuimos caminando hacia la frontera, rumbo al hotel, como un par de jugadores derrotados. Al entrar, me miró con curiosidad. Sus dos ojos azules brillaban con una extraña intensidad. Entré al bar para pensar un rato, y para sacarme el gusto a polvo con un par de Margaritas.

–Marlowe, ¿trabajas para ese *güero*, ese tipo rubio? –me preguntó un tipo de una mesa vecina, cuando yo terminaba mi primera copa. Debí haber alzado antes la vista. Las mesas alrededor de él estaban vacías. Nunca me gustó la policía mexicana, pero a los mexicanos les gusta menos que a mí. El hombre tenía una gran cicatriz que le iba del ojo derecho a la garganta. Bajo la chaqueta abierta podía verse el mango de una cuarenta y cinco.

–No sé. No parezco gustarle mucho. –Me reí.

El policía sonrió.

–A mí tampoco me gusta.

–¿Y yo? –le pregunté, devolviéndole la sonrisa y pidiéndole al camarero mi próximo Margarita.

–No, amigo. Tú estás en la profesión. Contigo, siempre sabemos qué está pasando, y si no lo sabemos lo adivinamos, o preguntamos. No, el que no me gusta es el tipo rubio. Vino aquí para volverse loco. ¿Sabes lo que trae en esa valija?

Seguí sonriendo. No hay nada como el candor cuando uno conversa con la policía.

–Lleva una pila de dólares y una ametralladora Thompson. *Está loco el pendejo ese*.

–¿Y por qué no se los quitaron en la frontera?

–Debe de haber pagado una mordida, una coima.

El calor me impidió dormir.

A la mañana del segundo día me encontré con Alex en el pasillo. El baño estaba al fondo, y los dos íbamos a

afeitarnos. Alex no llevaba camisa; una enorme cicatriz blanquecina le cruzaba la espalda.

–Puedes llamarme Alex –dijo dándome la espalda, y sabiendo que mis ojos estaban fascinados en la cicatriz–. Yo te diré Marlowe. No me importa si es tu nombre o no. Es el nombre que usaste para registrarte, y eso me basta. A propósito, si hablas con los médicos que vi ayer, te dirán que tengo una enfermedad mortal. No tiene sentido intentar una cura; es cuestión de meses. –Hablaba sin mirarme, sin dirigirme siquiera un gesto por sobre el hombro. Daba por sentado que yo, con mi toalla al hombro y la brocha y la navaja en la mano, lo seguía.

–Trata de no cortarte. No hay cosa que me moleste más que la sangre en el lavamanos –le dije.

Soltó una risa forzada. Ninguno de los dos pudo afeitarse. Había un mexicano en el baño, sentado en el inodoro tocando la guitarra. Tenía cara de pocos amigos. Molestarlo no parecía una buena idea.

Por la tarde partió en su Fleetwood a ciento veinte kilómetros por hora por los malos caminos que van a Ensenada, cruzando cañones y desiertos. Más de una vez, y a pesar de los mejores esfuerzos de mi Oldsmobile, lo perdí de vista.

Llegamos a Ensenada cuando oscurecía. A la entrada de la ciudad salió de la ruta y fue directamente a la playa. Me tomé todo el tiempo del mundo para encender un cigarrillo, porque no había podido fumar uno solo durante la persecución de toda la tarde. Alex apareció entre las primeras sombras; parecía molesto porque yo no lo hubiera seguido.

–Estoy enamorado de una mujer que vive por aquí. Su marido es un famoso poeta mexicano. Me amenazó con matarme si me veía cerca de su esposa otra vez. ¿Qué piensa hacer, Marlowe?

Los ojos le chispeaban de furia. Pareció a punto de marcharse, cuando le lancé un golpe directo a la mandíbula. Se derrumbó en silencio sobre la arena blanca. Caminé por la playa, guiado por las luces de una cabaña a unos doscientos metros de distancia.

–Vi el auto de Alex hace un rato. ¿Vino con usted? –me preguntó un hombre de pelo rizado que fumaba en el porche de la cabaña.

Asentí.

–¿Es su médico? –me preguntó el hombre.

–No. Soy una especie de nodriza.

–Aquí los llamamos guardaespaldas.

–Lo mío es trabajo especializado. Es más bien como "guardaalmas".

–Raúl Cota –dijo tendiéndome la mano.

Debía de tener unos cuarenta años, con barba entera y bigote. Había un halo de tristeza sobre él.

–Marlowe –respondí, extendiendo la mano–. ¿Cómo conoció a Alex?

–Viene por aquí; pasa el tiempo merodeando mi cabaña y diciéndole a todo el mundo que está enamorado de mi esposa. Pero eso sería más bien difícil. Hace dos años que soy viudo. Quizás él la conoció antes…No sé. No creo.

Me senté en el porche, haciendo a un lado la arena con la punta de los zapatos. Cota fue adentro y volvió poco después con dos tazas de café. Podía oír el mar. De pronto apareció Alex ante nosotros, frotándose el mentón. Le sonreí.

–¿Una taza de café? –ofreció Cota.

Alex asintió.

Cuando salió el sol, Alex partió en su Fleetwood a toda velocidad rumbo al norte, hasta un puerto sobre el Pacífico llamado Rosarito. Allí desayunamos langosta con tortillas y frijoles. No pagué más de dos dólares por mi comida. Si las

cosas seguían así, el abogado en Los Ángeles tendría que pagar muy poco en gastos.

Alex comenzó a caminar por la playa. Yo estaba cansado, y me quedé en el cobertizo donde nos habían servido las langostas recién capturadas. Prefería quedarme a tomar una segunda taza de café con cinamomo. Al ver que no lo seguía, Alex volvió enojado como un niño.

–Vamos, Marlowe, caminemos por la playa y te contaré sobre las cavernas y los dibujos en las piedras.

–¿Qué apuro hay, gringo? Déjelo tomar su café –dijo el pescador que nos había atendido.

–Tenemos cosas importantes de qué hablar –dijo Alex en su rápido español.

Hice a un lado el café. De cualquier modo estaba demasiado caliente. Encendí un cigarrillo y traté de alcanzar a Alex, que caminaba con apuro por el borde del mar. Las palomas empezaron a hacernos compañía.

–A unas millas al sur de aquí hay cavernas prehistóricas, llenas de dibujos en las rocas. Fueron pintados hace miles de años por una tribu de hombres altos, mucho más altos que los *guaycuras* que después se establecieron en esta zona. ¿Sabes qué podemos hacer, Marlowe? Podemos conseguir un par de buenas cámaras y cruzar la sierra. Las cavernas son increíbles: hombres de dos colores, transformándose en animales con cuernos…

Esperó un instante mi respuesta. Después pareció aburrido y me dejó fumando un cigarrillo mientras él iba hacia el mar, que le mojaba los zapatos cada vez que una ola llegaba a morir en la arena.

Alex se estaba emborrachando, como un soldado que acaba de entender que ha estado luchando del lado equivocado. Mezcal tras mezcal, sin darse tiempo entre uno y otro a calentarse la lengua.

Yo estaba sentado en la mesa vecina, rodeado por el ruido de cincuenta conversaciones simultáneas y una banda de mariachis cuyo trompetista se proponía hacerme estallar el cerebro soplando su instrumento a diez centímetros de mi oreja. El Club Camalias había sido la primera y única detención desde Tijuana. El Fleetwood, lleno de polvo, estaba estacionado a la puerta del tugurio, que era un centro de reunión para drogadictos nerviosos, marineros de San Diego, rufianes y su mercadería, obreros mexicanos de una compañía de construcción próxima, que no habían tenido tiempo de sacarse los cascos metálicos, y un grupo de policías encabezados por mi viejo amigo, cuyo nombre era Ramírez. Después de distribuir a sus muchachos por todo el club, vino a sentarse a mi mesa. No pude distinguir sus palabras por causa del ruido; sólo podía ver su sonrisa.

Alex tomó nota de la presencia de mi acompañante y mandó pedir un mezcal doble para darle la bienvenida.

–Los policías mexicanos son unas putas –dijo mirando a nuestra mesa y aprovechando el súbito silencio de una pausa que hacían los mariachis.

Ramírez sonrió, alzó su taza, y brindó con Alex.

–Su amigo está completamente loco. Seguramente quiere suicidarse.

–Así me parece –respondí.

–¿Por qué no lo hace del otro lado? –preguntó Ramírez.

Me dejó buscando una respuesta. Después de todo, no era una mala pregunta.

Alex tenía los ojos vidriosos, y la mandíbula ligeramente desconectada. Al ver que Ramírez no reaccionaba, buscó otra cosa con la que llamarle la atención. No tardó en hallarla. Uno de los marineros norteamericanos estaba sentado a una mesa cercana, absolutamente abstraído con una prostituta. Alex se levantó y fue hacia él. Los mariachis empezaron a tocar “La Paloma”, posiblemente la única canción mexicana de la que conozco la letra. Pero Alex no

me dio tiempo para disfrutarla. Estaba discutiendo algo con el marinero. De pronto Alex abofeteó a la mujer. Salté de mi silla. Ramírez no hizo siquiera un intento de seguirme. El marinero sacó un cuchillo y lo clavó con violencia en la primera cosa que encontró: la mano izquierda de Alex, apoyada en la mesa.

La violencia, como siempre, produjo gritos y corridas. De todos modos, los mariachis siguieron tocando. Empujé al marinero hacia un costado y arranqué el cuchillo de la mesa, liberando la mano izquierda de Alex. La sangre manaba en profusión. En su mesa, Ramírez se limitó a sonreír.

Alex insistió en tratarse en Mexicali, motivo por el cual el asiento delantero de mi auto se llenó de sangre. Por mi parte, debería estar furioso, pero no lo estaba. El comportamiento de Alex sólo me hacía sentir melancolía. Mientras descansaba en una silla en la sala de espera, hablé con el doctor Martínez sobre la enfermedad supuestamente incurable de Alex.

–¿Incurable? Lo habría sido cincuenta años atrás, amigo. Ahora es perfectamente curable. Todo lo que tiene es una enfermedad venérea, sífilis, y ni siquiera es un caso avanzado. Ya ha sido tratado convenientemente.

Las noches en Mexicali son oscuras. La música lo atrae a uno, como cebos, desee varios puntos a la vez. De vez en cuando uno se cruza con grupos de borrachos, o un taxista se detiene para tratar de convencerlo de que las portezuelas de su auto son las puertas del paraíso. Hay un sentimiento de asfixia, por el calor seco y el polvo en el aire. Es una ciudad pequeña, un rincón robado al desierto. Sin sombrero ni chaqueta, caminé por la noche buscando respuestas. Quizá las preguntas se aplicaban a mí también. Íbamos hacia el sur para dejar allí nuestras pesadillas, nuestros peores sueños. Y en lugar de eso nos encontramos en el espejo cara a cara con el lado oscuro de nuestra tristeza y nuestra

soledad. ¿Qué culpa tenían los mexicanos si Alex había elegido su país para enloquecer?

–Si nado por ahí durante ciento ochenta y un días, regresaré… –dijo Alex señalando algún punto al otro lado del pacífico donde había dejado un trozo de su alma.

–Quizás debas esperar a que mejore tu mano –fue lo único que se me ocurrió decirle.

Volvimos a Rosarito, esta vez los dos en mi Oldsmobile. Estábamos comiendo langostas en la playa, y Alex se permitió dormirse en la hamaca. Por mi parte, decidí combatir mi modorra caminando por la playa. Fumé unos cigarrillos en compañía de unas mujeres, y las ayudé a limpiar unos caracoles. A cambio de la ayuda me dieron un par de docenas, para la cena. Cuando regresé encontré que Alex había desaparecido de la hamaca y de mi vista. Su valija seguía en el auto. La abrí.

Realmente había una ametralladora Thompson, descargada y herrumbrada. Había también cuatro o cinco paquetes de dinero japonés, impreso durante la ocupación de las Indias Holandesas. Debajo había unas fotos de andrajosos soldados ingleses, norteamericanos, australianos y neozelandeses saludando a sus respectivas banderas, probablemente inmediatamente después de haber sido liberados del campo de concentración. Muchos de ellos estaban cubiertos con vendajes, o con muletas, los brazos en cabestrillo, con barba de meses, cabellos largos, cuerpos esqueléticos consumidos por la fiebre, la disentería y la desnutrición.

Alex me ofreció un fósforo para encender el cigarrillo que me colgaba de los labios. Lo acepté.

–Quieren que vuelva, pero me quedaré aquí. Quieren meterme en una jaula en Los Ángeles. ¿Ha oído la canción mexicana Jaula de Oro?

Caminó hacia el mar. Traté de tomarlo por el brazo, pero se liberó con un rápido movimiento.

"¿No lo entiende, Marlowe?"

Me dio la espalda y siguió hacia el mar. Después se volvió y me miró con sus ojos azules fríos como el hielo. Una ola rompió sobre la playa. El sol empezaba a ponerse.

Lo vi zambullirse y nadar locamente en línea recta hacia el horizonte, levantando espuma a cada brazada. El sol flotaba sobre el mar. Alex se alejaba más y más. Quince minutos después ya apenas si podía verse su cabeza en la distancia. Después desapareció.

Las puestas de sol en Baja California son inolvidables. Tendría que devolverle el dinero al abogado en Los Ángeles. Di la espalda al mar. Me dolían las articulaciones. Debía de ser por la humedad. Caminé hacia el Oldsmobile.

Adiós muchachos (fragmento)

Daniel Chavarría

Guión y utilería para película de final feliz

El sábado 29 de octubre a las 2 de la madrugada, suena el teléfono junto a la cama de Alicia. Es Juanito Necesita hablarle urgente. Le pide que vaya a su casa.

–¿Y Elizabeth?

–No hay problema; ven. Es importante.

Alicia conduce muy intrigada.

¿Se le habrá antojado una tortilla a Elizabeth?

Juanito abre el garaje desde adentro. Ya ha desplazado su carro hacia el césped interior para hacerle sitio al Toyota de Alicia. Cuando pasan del garaje a la cocina, la prepara.

–Ha sucedido algo terrible.

–¿Elizabeth? –pregunta ella y lo mira asustada.

–Más o menos –le responde él.

Ante la extraña respuesta su temor aumenta.

Nunca ha estado en esa casa.

Pasan a un salón casi tan grande como el suyo.

–¡Ahh! –se le escapa un gemido, al ver el bulto cubierto con una sábana.

Juanito destapa a una mujer muy pálida, con la cabeza punk apoyada, ensartada casi, sobre la punta de hierro de una V invertida, de las que se cercan el cantero de una malanga.

–¿Está muerta?

Juanito asiente.

Alicia nota que se le estira la piel de las sienes.

Juanito le muestra, entre las piernas abiertas del cadáver, la huella del resbalón que le costó la vida; y a dos metros, en el centro de la sala, una media aceituna.

–No, no la toques.

–¿Y no has pedido ayuda? –alcanza por fin a articular.

–Para eso te llamé.

–¿Y por qué a mí?

–No quiero llamar a la policía sin platicar antes contigo. Si llamo se va a descubrir todo…, todo lo nuestro.

Alicia palidece.

Juanito señala al cadáver.

–Es un hombre.

–¿Cóoooomo?

Pasmada, Alicia mira a Juanito con desconfianza.

–Yo era su marido.

–¿Y Elizabeth?

–Nunca existió.

Ella se deja caer sobre el sofá y se pasa dos dedos sobre las cejas.

–Y cuando inicien la investigación, van a descubrir la pantalla entre las dos casas. El escándalo puede ser grande y tú vas a estar involucrada. Cuando me interroguen…

Alicia se muerde los labios.

–¿Y tú crees que te van a echar la culpa?

–En absoluto; los técnicos van a comprobar que todo lo que digo es cierto. Fue un resbalón, yo no tengo nada que ver.

Y le cuenta, entonces, quien es Rieks, millonario, cadena de hoteles en el Caribe, fortuna personal de más de cien millones de dólares; y su madre y hermanos, tan ricos como él. Como pareja, llevaban poco más de tres años, pero en secreto. El tenía hijos, su madre, una nieta… Al igual que Alicia, Juanito también está a sueldo. Lo ha pasado rete bien junto a Rieks, ganaba mucho, pero ha vivido al día. Todo lo que va quedarle desde su relación con él son unos

veinte mil dólares que tiene en un banco. Al perder su apoyo tendrá que empezar de nuevo, sin capital. Una vez Juanito había desfalcado una empresa y había caído preso. Rieks lo había salvado. Le había cubierto las espaldas. Y si actualmente tiene un cargo en la compañía, es porque Rieks se enamoró de él. Pero no le tenía confianza y lo amarraba con el dinero. No le permitía despegar económicamente. Y sin embargo, a ese cadáver se le podía sacar fácilmente un millón de dólares.

–¿Un millón?

–Si tú cooperas puedes ganarte la mitad. Su familia lo adora. Pagarán lo que pidamos.

–¿Un millón por un cadáver? –Es un plan bien sencillo, Sin riesgos.

En menos de una hora, Juanito le expone lo que ha urdido en cinco. Desde que se produjera el accidente hasta que se le ocurriera llamarla, no ha parado de pensar obsesivamente en secuestrarlo.

–Sin riesgos? –Alicia lo mira escéptica, pero interesada.

–Por lo menos, no más que los que uno asume todos los días al salir a la calle –dice Juanito–; pero sin tu ayuda me es imposible. Hace falta deshacerse del cadáver y un poco de simulación. Y te propongo partes iguales: medio millón para cada uno. Podríamos comprarnos la libertad definitiva.

Ella se queda mirándolo.

–De lo contrario, tienes que volver a la bicicleta; y te quedas sin los tres mil mensuales, y sin el coche: la empresa te lo retiraría.

–¿Y si no acepto?

–Sin ti, yo no puedo hacer nada –dice Juanito con la mirada perdida en el vacío–. Yo solo no podría cobrar el rescate.

–¿Y qué vas hacer si no acepto?

–Llamar a la policía y enfrentar las sospechas, interrogatorios, etc., hasta que todo se aclare. Lo del cadáver no me preocupa; no tengo nada que temer. Lo malo es que cuando inspeccionen la casa van a descubrir lo que te ocurría aquí.

–¿Qué cosa?

Alicia cae de pronto en cuenta de que no ha visto por dónde la observan. Mira hacia la pared divisoria; cubierta de un extremo al otro y del piso al techo, por un armario.

–Todo: la pantalla entre las dos casas; y cuando me interroguen, inevitablemente, saldrás a reducir tú. Por eso te llamé, para que me ayudes a pensar.

–En eso estamos –dijo Alicia–. ¿Y cuál es tu otra alternativa?

–Agarrar el carro, acelerarlo a doscientos y reventarme contra un árbol.

Y le aporta más detalles de su historia. En la vida había tenido mala suerte. Más por negligencia que por estafar a nadie, en México se había visto envuelto en un escándalo financiero.

–¿Mucho tiempo preso?

–Dos años, y cuando salí me fue imposible conseguir un empleo bueno. Por todas partes me salían los antecedentes. Rieks fue mi salvación.

–¿Era tu amigo?

–Creo que sí.

–Tiene buen gusto –bromea ella.

–Y después de tres años de vivir sin preocupaciones, no estoy dispuesto a quedarme en la calle. Prefiero matarme.

–¿Y por qué vas a quedarte en la calle?

–Porque todos van a saber que yo era su marido, los de la firma, sus hijos, su madre…Cuando se enteren no voy a durar ni media hora.

–¿Y como lo van a saber?

–¿Y qué carajos iba a estar haciendo conmigo con esa pinche peluca puesta y los labios pintados? Ni modo. Se darán cuenta de todo.

–Cierto –dice ella.

Juanito solloza y se tapa los ojos.

Ella le acaricia la nuca y lo deja que se desahogue.

–El problema nos afecta a los dos –dice él, mientras se seca las mejillas con el dorso de la mano–. Por eso tenemos que decidir juntos.

Alicia vuelve a pensar en la dimensión del escándalo.

–No me siento bien aquí –le dice de pie–. ¿Por qué no pasmos a la otra casa y me explicas de nuevo el secuestro?

–¿Tienes las llaves de atrás?

Ella abre su bolso y se las muestra.

Salen juntos al patio bajo la noche estrellada.

¡Qué bien huele siempre Siboney, sobre todo de noche!

Juanito quita la traba a la puertecita de hierro que comunica los dos patios, y pasan al de la otra casa. Bordean la piscina y abren la puerta corrediza del ventanal.

Ella se va a preparar café y él se sienta al borde del estanque. Observa que ya no está allí el fauno.

–Ven –le dice ella, y pone sobre la mesa una bandeja con la cafetera y tazas.

Luego saca papel y un bolígrafo y se sienta como para una reunión de negocios.

–Explícame todo de nuevo –y traza una raya en el bloc.

Media hora después, Alicia está casi convencida. Sí, el plan para librarse del cadáver no ofrece dificultad. Bueno, a menos que el infortunio se les interponga de manera impensable… El aspecto más complejo es el cobro del rescate; pero tal como la ha concebido Juanito, que estará al tanto de todo lo que decidan los Groote y sus empleados ¿qué peligro puede haber?

Alicia se para, va al baño, se moja la cabeza y camina un poco sobre el césped del patio.

Cuando regresa, dobla las dos hojas que ha llenado de notas, las guarda en un bolsillo de sus jeans y coge el llavero.

–Necesito estar sola para decidir –le dice por fin y avanza hacia la cocina–. Espérame aquí si quieres. Dentro de un rato vuelvo a darte la respuesta.

–¿Adónde vas?

–Por ahí, no sé –Mira la hora–. Espérame, vuelvo seguro antes de las siete.

Al timón del Toyota por Quinta Avenida, comienza a ver más claro. Aquel imprevisto echa por tierra sus planes. Los desbarata, coño. Sin el dinero que se ganaba con su show, y sin el carro, ya no podrá sostener su tren de vida. De los dieciocho mil fulas que se ha ganado, entre ropas, buena vida e invitaciones a sus cortejantes, ha gastado más diez mil. La reserva que le queda ya no podrá invertirla en su propia promoción. Eso aplaza y dificulta sus objetivos. Cuando sus perros ya olfateaban el rastro de los millones, la presa vuelve a levantar vuelo. ¿Deberá aceptar las proporciones que tiene en firme? ¿Irse a Madrid o Buenos Aires? ¿Y su mamá? Para ella no hay todavía nada definido. ¡Y cuidado! Porque hasta eso puede complicarse ahora. Si se destapa un escándalo por la muerte del holandés, se regará el cuento de los shows que ella le montaba. Y eso, si no la acusan de comercio pornográfico. ¿La llevaría a juicio? Y aunque saliera absuelta, su nombre circularía en boca de todos. De puta en puta, de discoteca en discoteca, de firma en firma. Se enterarían todos los extranjeros de la Habana. Dámaso y Federico terminarían por saberlo y adiós Madrid, chao Buenos Aires. ¿Volver a pedalear? Sí, pero con aquel antecedente ya no puede aspirar a recuperar su imagen de joven dama digna. ¿Quién la va a requebrar en serio después de saberla una pornoputa a sueldo de *voyeurs*? Lo único que le quedara será meterse a puta en serio, al duro y sin

careta. Coño, cuando todo funcionaba de maravilla. En qué momento había venido a resbalar el maricón de mierda ese.

Sí. Lo de Juanito era lógico. Después de tres años en aquella vida, no quería verse ahora con una mano adelante y otra atrás. En su ugar, ella también se daría un tiro. Si su madre, coño…

Vuelve a pensar en el plan.

Revisa sus notas punto por punto.

Se reitera que la desaparición del cadáver no tiene problema. Ratificado. Y simulación del secuestro es simplísima. ¿Qué fallo puede haber? Si la familia es como pinta Juanito, el rescate está asegurado.

El mayor problema es el propio Juanito. Desfalcador, presidiario… ¿Quién lo hubiera imaginado? ¿Y si después de ayudarlo él se le queda con todo? Parece absurdo; propio de los delincuentes tarados de las películas. Juanito no es eso. ¿Y si después la mata para quitársela de encima? Cobrado el rescate, ella también valdría medio millón, ¡Qué va! Juanito deberá imaginarse que si ella desaparece, su mamá va a sospechar y le echara la policía encima, ¿Y si las mata a las dos?

"¡Coño, chica, estás desvariando"

Además, ella ha visto claramente la huella del resbalón que dio el tipo. Y Juanito no es un psicópata. Ni un imbécil. Por la forma cómo ha planteado las cosas, aquello *tiene* que haber sido accidente. Si fuera un asesino calculador, se las habría ingeniado para hacerlo todo solo. O se habría buscado otro cómplice, no a ella. Sí sí sí; Juanito será un estafador bujarrón y cuentero, pero no es un asesino.

Es que…, dicen que a veces los peores asesinos son así, suaves, buena gente. Con un escalofrío recuerda la forma en el que el tipo había quedado ensartado en el ángulo de hierro aquel…

¿Y no lo habrá envenenado primero para luego fingir el accidente?

Se imagina a Juanito ubicando al muerto en el piso, midiendo la distancia para que el golpe dé exactamente en el bulbo raquídeo, y luego cogiéndolo de los pelos para ensartarlo de un envión bien fuerte. Y si es capaz de eso, quizá con ella…

¡Qué va, tonterías! Solo un cretino puede ignorar que el veneno aparecería en la autopsia.

Además, hay un argumento definitivo que exonera completamente a Juanito: ¿a quién con dos dedos de frente, se le ocurriría planear un asesinato, ejecutarlo, y sólo después buscarse un cómplice?

Pasa otra media hora en que analiza y descarta distintas variantes. Por fin coge el teléfono y comienza a discar el número de Juanito, pero se interrumpe al tercer dígito.

Enciende otro cigarro y se prepara un café.

Su madre no la ha oído salir ni regresar. Duerme como siempre, a pata suelta.

Sentada en una butaca al pie de la escalera, Alicia le da vueltas a una nueva idea. Con la vista fija en la cresta roja de un gallo de Mariano se come las uñas y revisa todos los detalles. Al cabo, se decide. Sí; lo someterá a una prueba, y según reaccione, ya sabrá ella a qué atenerse.

Disca de nuevo el número de la finca, esta vez llena de decisión.

–¿Hola? –la voz de Juanito trasluce inquietud.

–Soy yo.

–¿Qué ocurre?

–No te voy acompañar en eso. Es una locura. El riesgo es muy grande y… –comienza a sollozar–. Yo te quiero mucho Juani, y no quiero que te metas en líos. Creo… –vuelve a sollozar.

–Bueno, cálmate y dime.

–Llamé a la policía.

–¿¡Llamaste?!

–Sí, porque si voy a verte, tú me vuelves a convencer y algo me dice que nos meteremos en un lío.

–Bueno, ya está hecho. ¿Y cuándo llamaste?

–Hace medio minuto; ya van para allá.

–¿Y qué les dijiste…?

–Que tú estabas conmovido, shockeado, y me habías pedido que llamara.

–¿Y a qué horas les dijiste…?

–Mentira, Juanito, no llamé a nadie.

–¡Puta madre! ¿Te has vuelto loca?

–De loca no tengo un pelo, chico. Quería saber si me habías dicho la verdad. Acepto tu propuesta. Voy para allá enseguida…

Cuando endereza por Avenida 51 hacia la finca, se dice que si Juanito ha reaccionado así, la muerte de Groote *es* un accidente. Juanito no se ningún estúpido. No va a suponer que puede engañar a los laboratorios de la policía y a los forenses. Obviamente, él no lo mató. Y si no mató al tal Groote tampoco la matará a ella. Y se repite que el plan es factible, factibilísimo, una pura simulación que nadie detectará.

Alicia tiene suficientes argumentos para aceptar. Y sobre todo tiene dos argumentos supremos: el primero es que también ella prefiere morirse antes que volver a una vida mediocre; y el segundo y principal, que el mundo no se hizo para los cobardes. “El que quiera pescado que se moje”, como decía su abuelo gallego.

La ronda de los detectives

Para cerrar este libro intentemos un listado (apenas inicial y de ninguna manera exhaustivo) de detectives o investigadores famosos en la realidad o la ficción literaria, cinematográfica y televisiva. En las notas precedentes ya conocimos algunos, otros quedarán tan sólo como referencia y sólo abundaremos cuando sea necesario. El lector puede ampliar esta imperfecta lista tanto como lo desee. Aquí va:

Auguste Dupin, de Edgard Allan Poe. En cine fue representado por León Waycoff, en *The murders in the Rue Morgue* (1932) y Steve Forrest en *Phantom of the Rue Morgue* (1954).

Sherlock Holmes, de Arthur Conan Doyle. Quizás el detective más famoso de la historia literaria y cinematográfica. Es dueño de una larga historia de representaciones en el cine mudo y el sonoro, hasta nuestros días de alta definición. Se recuerda a: Clive Brook en *Sherlock Holmes* (1932); Basil Rathbone, que se estrenó con *El sabueso de los Baskervilles* (1939) y siguió representándolo en varias películas hasta 1946; Robert Stephens en *The private life of Sherlock Holmes* (1970) En producción reciente podemos mencionar a James D'Arcy en *A Case of Evil* (2002). Debemos añadir que la "estética Sherlock" (vestuario, perfil y poses en general) son producto no sólo de la imaginación del autor, sino también de su ilustrador favorito: Sidney Paget (1860–1908). Añadamos algo: Paget es a Sherlock como Doré al Quijote.

Vidocq (Eugéne Francois Vidocq) un famoso criminal francés que, en cierto momento, renunció a la vida delictiva y se convirtió en jefe de la policía francesa (nada mejor que un policía que conoce los dos mundos). Es un personaje real, pero modificado por la leyenda (inspiró a escritores como Víctor Hugo, Balzac y Edgar Allan Poe, quien lo cita en su cuento fundador). Lo representó Gérard Depardieu en *Vidocq* (2001), una película francesa bella y rebosante de fantasía, dirigida por Pitof.

Ralph Henderson, de Charles Felix. El autor y su detective son poco conocidos en nuestro país, pero son importantes en la evolución literaria: impusieron el estilo epistolar que dotó a lo policiaco de un alto nivel de realismo (es como si fueran publicadas las memorias de un personaje de carne y hueso). El estilo fue aprovechado por Wilkie Collins y Bram Stoker (autor de *Drácula*).

Monsieur Lecoq, de Emile Gaboriau. Se trata de un personaje dotado de la capacidad de transformación mediante el disfraz, el gesto, la voz y la mirada (nótese el parecido con personajes de cómic dotados de "identidad secreta"). Es discípulo de otro famoso detective de ficción: el ex prestamista Monsieur Tabaret, mejor conocido como Tirauclair. Parece inspirado en Vidocq (que también solía disfrazarse). La única obra de Gaboriau que se conoce en español es *Monsieur Lecoq* (publicada originalmente en 1869). El personaje fue interpretado por Lew Cody, en *File 113* (*El expediente 113*), película de 1932.

El sargento Cuff, de Wilkie Collins. Apareció en *La piedra lunar* (1868), que ya citamos. Esta obra fue representada en teatro (no debemos olvidar que tratamos de una obra inglesa) y sólo se conoce una película de 1935, con Charles Irwin en

el papel de Cuff (si alguien conoce a un buen productor de Hollywood, favor de sugerir su adaptación).

El inspector Bucket, de Charles Dickens. Apareció en *Bleak House* (*La casa deshabitada*), en 1853. Si bien se llevó al cine en los años veinte del siglo pasado, es más conocida su versión para televisión de 1959, con Richard Pearson interpretando a Bucket.

El Padre Brown, de G. K. Chesterton. Ya citamos a este insólito detective y su principal intérprete en el cine, Alec Guinness. Sólo podríamos añadir una versión para televisión: la serie *Padre Brown*, de 1974, con la actuación de Kenneth More.

Hércules Poirot, de Agatha Christie. Ya lo comentamos en las notas previas, pero podríamos abundar en algunos actores que lo representaron en el cine: Austin Trevor en *Black Coffe*, de 1931; Tony Randall en *The Alphabet Murders*, de 1965; Albert Finney en *Murder on the Orient Express* (1974), en donde también aparecen Sean Connery y Antonhy Perkins (el protagonista de Psicosis, de Hitchcock) y Peter Ustinov que aparece en *Muerte en el Nilo* (1978) y *Muerte bajo el sol* (1982).

Miss Marple, de Agatha Christie. La dama clásica del género detectivesco fue interpretada por Margaret Rutherford en varias películas, desde 1961 a 1964.

Sam Spade, de Dashiell Hammett. Este detective es el eje de *El halcón maltés*, la novela fundadora del género negro, y de la película clásica con el mismo nombre de 1941, con Humphrey Bogart. También lo interpretó, en una versión anterior, Ricardo Cortez (así, con zeta), en una película de 1931. No se piense que este Cortez era latino. En realidad

era un inmigrante judío (nacido en Viena) llamado Jakob Krantz, que adoptó un nombre artístico adecuado para los papeles de amante latino (Valentino era la moda). Fue pareja de Greta Garbo en *El torrente*.

El agente de la Continental, de Dashiell Hammett. Ya citado en las notas previas.

Nick Charles, de Dashiell Hammett. Este detective aparece por única ocasión en la novela *El hombre delgado* (1934) Está casado con Nora, una rica heredera, y vive un cómodo retiro lejos del negocio de los detectives, pero regresa a las andadas por petición de su esposa para resolver un caso de asesinato en el que están implicados viejos amigos de ella. Fue llevada al cine en 1934 (*The Thin Man*), con William Powell como su intérprete. El éxito de la película permitió diversas secuelas hasta 1947, todas ellas inspiradas en el mismo personaje y con el mismo actor.

Simon Templar, de Leslie Charteris. Este personaje es mejor conocido como "El Santo" por sus letras iniciales, pues en inglés "El Santo" se escribe "The Saint", por lo que la abreviatura es "St.", que son las iniciales de Simon Templar (por supuesto, no tiene relación con nuestro **Santo**, es decir, con "El Enmascarado de Plata", al que no incorporamos a esta relación porque su personalidad, como la de ***Blue Demon***, excede la de un simple detective y merece un estudio aparte) Simon Templar fue trasladado en distintas ocasiones al cine (destacan los actores Louis Hayward y George Sanders, en películas de 1938 y 1940), pero su fama se debe a la serie de televisión de 1962 a 1968, con Roger Moore como protagonista (todavía no era James Bond, el agente 007 del servicio secreto británico). Una representación más cercana a nuestros días le correspondió a Val Kilmer en *El Santo* (1997) Como una curiosidad debemos anotar que el

personaje de Simon Templar está inspirado en **Raffles**, el ladrón caballero creado por E. W. Hornung en 1890, a la vez inspirado en la filosofía del legendario Robin Hood: robar a los indignos para repartir el botín entre los dignos (y de paso quedarse con un poco y castigar a los verdaderos criminales) Otro personaje derivado de este juego de personalidades es **Fantomas** ("La amenaza elegante"), un fascinante héroe de revistas y, en muchos sentidos, también un detective.

Dick Tracy, personaje de "tiras cómicas" o "tiras de prensa" creado por Chester Gould en 1931. Tiene una historia brillante en la cultura popular norteamericana. Incluso, en 1960 fue dibujado por Andy Warhol. Fue llevado al cine por Warren Beatty en 1990. En esta película también actúa Madonna, pero destaca la actuación de Al Pacino, como el malvado Big Boy Capice (caricatura de los famosos gangsters o gánsters italo–americanos).

El Inspector Maigret, de Georges Simenon. Ya nos referimos a este personaje. Quedaría por mencionar a algunos actores que le dieron vida en el cine: Charles Laughton en 1948 (*The Man on the Eiffel Tower*), Jean Gabin en 1963 (*Maigret Voit Rouge*) y Heinz Rühmann en 1966 (*Maigret und Sein Grosster Fall*).

Perry Mason, de Erle Stanley Gardner. Ya lo citamos. Añadamos a los actores que lo encarnaron: Warren William en las primeras películas, desde 1935 a 1936; Donald Woods en 1937 (*The Case of the Stuttering Bishop*) y Raymond Burr en la serie de televisión transmitida desde 1957 a 1965.

Nero Wolfe, de Rex Stout. Ya mencionamos sus características. Quedaría por citar sus traslados al cine: *Meet Nero Wolfe* (1936), con Edward Arnold y *The League of Missing Men* (1937), con Walter Connolly.

Philip Marlowe, de Raymond Chandler. Ya lo citamos, pero podemos añadir algo más (siempre se puede decir algo más de Marlowe). Este gran detective apareció en: *El gran sueño* (1939); *Adiós Muñeca* (1940); *La ventana alta* (1942); *La dama en el lago* (1943); *La hermana pequeña* (1949); *El largo adiós* (1953) y *Playback* (1958). Su última aventura fue *Historia de Poodle Springs*, que el escritor dejó inconclusa. En ella el detective parece dejar atrás su oficio para disfrutar una vida cómoda al lado de una mujer que lo ama. La muerte de Chandler nos dejó con las ganas de saber lo que tenía pensado para el desenlace (quizás ni él mismo lo sabía), pero es interesante que el personaje quedara en suspenso, tal y como si disfrutara una vida real más allá de la vida de su creador. Por lo menos así pienso. Por eso sólo leo de la última novela la parte que Chandler escribió y reniego de la continuación que realizó otro escritor. Fue interpretado en el cine por: Dick Powell en 1945 (*Adiós Muñeca*); Humphrey Bogart en 1946 (*El gran sueño*); Robert Montgomery en 1946 (*La dama en el lago*); Georges Montgomery en 1947 (*La ventana alta*); James Garner en 1970 (*Marlowe*, basada en la novela *La hermana pequeña*) y Elliot Gould en 1973 (*El largo adiós*).

Batman, de Bob Kane. Un personaje con una extraña vitalidad a través de los años. Los actores que lo llevaron al cine o la televisión fueron: Lewis Willson en 1943; Robert Lowery en 1950; Adam West en la popular serie de televisión de 1966; Michael Keaton en 1989 y 1992; Val Kilmer en 1995 y George Clooney en 1997. El Batman de la nueva época corre a cargo de Christian Bale (el mismo actor de *Psicópata Americano*) con dos películas estupendas: *Batman Begins* (2005) y *The Dark Knight* (2008). Bob Kane se dio el lujo de asesorar las películas realizadas hasta 1997 (murió en 1998). No cabe duda, como él mismo lo dijo, que mantuvo

un apasionado romance con la diosa Fortuna desde su juventud.

Mike Hammer, de Mickey Spillane. Es conocido, en especial, por las series de televisión que inspiró. La primera se transmitió de 1957 a 1959, con Darren McGavin. El rostro de Stacy Keach apareció en la serie de los años 80.

Eliot Ness, un investigador real pero convertido en leyenda con el paso de los años y su paso por la televisión (lo representó Robert Stack durante las décadas de los 50 y 60). Esta serie todavía puede verse con emoción y deleite, a pesar de que es en blanco y negro. El doblaje con el que fue conocida en nuestro país puede calificarse de excelente. En el cine destaca *Los intocables*, de 1988, dirigida por Brian de Palma, con Kevin Costner. El libro de memorias de Ness, llamado por supuesto *Los Intocables*, fue publicado en 1957. Este investigador y líder policiaco es uno de los grandes héroes de la lucha contra la criminalidad organizada. Sólo podemos atrevernos a citar, después de él, a Giovanni Falcone, el fiscal italiano que impulsó el llamado "Maxiproceso" contra la mafia siciliana.

Lönnrot, creado por Jorge Luis Borges. Aparece en el cuento *La muerte y la brújula*, donde puede leerse: "Lönnrot se creía un puro razonador, un Auguste Dupin, pero algo de aventurero había en él y hasta de tahúr".

Peter Pérez, detective de Peralvillo, fue llamado en su momento el "Sherlock Holmes mexicano". Sus historias fueron escritas por José Martínez de la Vega. Fue representado por Antonio Espino "Clavillazo" (1910–1993) en la película *El genial detective Peter Pérez* (1952).

El Inspector Rogas, de *El contexto*, y **El Capitán Bellodi**, de *El día de la lechuza*, creados por Leonardo Sciascia, ya fueron citados en las notas previas.

El Inspector Clouseau, de Blake Edwards, con una magnífica expresión cinematográfica a cargo del gran Peter Sellers. Es un reto disfrutar esas películas sin reírse a carcajadas: *La Pantera Rosa* (1962), *Un tiro en la oscuridad* (1964), *El regreso de la Pantera Rosa* (1975), *La Pantera Rosa ataca de nuevo* (1976) y *La venganza de la Pantera Rosa* (1978). En la primera película destaca la actuación de David Niven y la belleza de Claudia Cardinale. No podemos olvidar, por supuesto, las magníficas caricaturas que hasta la fecha pueden disfrutarse, de vez en cuando, por televisión. Interpretaciones posteriores del personaje: Roberto Benigni en *El hijo de la Pantera Rosa* (1993) y Steve Martin en *La Pantera Rosa* (2006) y la secuela de 2008.

Káiser Lupowitz, de Woody Allen. Ya lo comentamos en las notas previas. Nótese que se llama Káiser, como los jefes del Estado Alemán y que su apellido es judío.

John Shaft, de Ernest Tidyman. El famoso detective negro es más conocido por sus versiones cinematográficas: *Shaft* (1971) y *Shaft in Africa* (1973), ambas con Richard Rountree. En la versión moderna de *Shaft* (2000) el papel protagónico fue a cargo de Samuel L. Jackson. Como una curiosidad, añadamos que Tidyman escribió el guión cinematográfico de la exitosa *The French Connection* o *Contacto en Francia* ("La conexión francesa", sería lo correcto, pues la intriga tiene lugar en suelo norteamericano), película policiaca de 1971 inspirada en un famoso caso de narcotráfico. Como una curiosidad adicional añadamos que el guión está basado en un hecho real (incluso, algunos policías que allí intervinieron aparecen en la película), pero el caso fue llamado "The Pizza Connection" o "La

conexión Pizza", aludiendo a la participación de mafiosos contrabandistas propietarios de una red de pizzerías, lo que no hubiera resultado muy atractivo en términos cinematográficos.

Claude Lebel, de Frederick Forsyth. Aparece en la afamada novela *The Day of the Jackal* o simplemente *Chacal*, de 1971. Se trata de un brillante texto donde se combina la investigación policiaca, la literatura criminal y la intriga internacional, con numerosos puntos de contacto con lo que podríamos llamar la "literatura política". Lebel, un comisario de policía tranquilo, metódico, hogareño y en apariencia tímido, es el responsable de identificar y detener a un infalible asesino internacional al que sólo se conoce por su nombre clave: "Chacal". El Chacal intenta matar al Presidente Charles De Gaulle. Fue "contratado" por los militares de la OAS, una organización secreta de militares franceses, frustrados y resentidos por el abandono de la provincia de Argelia. El libro fue trasladado al cine en 1973, con la actuación de Edward Fox como El Chacal y Michael Lonsdale como el Comisario Claude Lebel (no hablemos de la versión de 1997, con Bruce Willis y Richard Gere, que es pura basura).

Leann "Pepper" Anderson, de la Unidad de Conspiración Criminal de la Policía de Los Ángeles, apareció en la serie de televisión de los años 70 *Mujer policía* (de la NBC). El personaje fue interpretado por la actriz Angie Dickinson (nacida en 1931). La "Sargento Pepper" inspiró otras series policiales protagonizadas por mujeres (algunas de ellas inscritas en la fantasía o ciencia ficción) como ***Los ángeles de Charlie*** y ***La mujer biónica*** (ambas series cuentan con versiones modernas en cine y televisión).

Tony Baretta, detective de televisión interpretado por Robert Blake, entre 1975 y 1978. Este actor enfrentó un caso

policiaco en la vida real: en 2001 fue acusado del asesinato de su esposa (que, por cierto, era un verdadero caso de la criminología, pues era famosa por casarse con ancianos célebres para despojarlos de su dinero) Fue absuelto después de un penoso juicio, pero las sospechas en torno al caso lo alejaron en definitiva de la actuación.

Frank Serpico es un policía real. Peter Mass (el mismo autor de *The Valachi Papers*) escribió el libro de su vida, que fue tomado como base para la película *Serpico* (1973), protagonizada por Al Pacino. Es el famoso policía honesto que enfrenta la animadversión de sus colegas por negarse a aceptar sobornos (lo cual lo vuelve "sospechoso" entre su gremio, pues a nadie le gusta verse reflejado en un espejo puro que hace más grotescos los propios defectos) Su influencia es importante en el cine. Debe recordarse que James Gordon, el policía aliado de Batman, enfrenta una situación similar (lo que se aprecia con claridad en la reciente *The Dark Knight*). Por otra parte, el detective David Mills, de *Seven*, declara su admiración por él.

Jake Gittes, es un detective representado por Jack Nicholson en la película *Chinatown* (1975), de Roman Polanski. Nicholson regresaría con el mismo personaje años después (mucho más calvo), en *The Two Jakes* (1990) también conocida como *Chinatown II*. Por cierto, el título de la película tiene poco o nada que ver con su argumento.

Guillermo de Baskerville, fraile franciscano muy bien dotado para desenredar enigmas. Es el "detective" de *El nombre de la rosa* (1980) de Umberto Eco, una obra fiel a los cánones de la literatura policiaca, sin faltar siquiera el "narrador–ayudante", llamado Adso de Melk (interpretado por el entonces jovencísimo Christian Slater, que más tarde

interpretaría al jefe mafioso Charles Luciano). La novela fue llevada al cine por Jean–Jacques Annaud y estrenada en 1986, con la actuación de Sean Connery (parece un James Bond disfrazado de fraile), Christian Slater, F. Murray Abraham (el envidioso Antonio Salieri de *Amadeus,* de 1984) y Ron Perlman (que después sería un extraño detective de lo oculto: *Hellboy*). F. Murray Abraham también interpretó a un mafioso judío en la película *Mosbters* (*Jóvenes gángsters)* de 1991, un tributo a los grandes de la criminalidad organizada norteamericana: Charles (Lucky) Luciano, Frank Costello, Meyer Lansky y Benjamin (Bugsy) Siegel. Es en esta película donde volvería a actuar con Christian Slater.

Thomas Sullivan "Magnum", investigador privado de la televisión (años 80) interpretado por el actor Tom Selleck.

Columbo (o Colombo), un teniente de la división de homicidios de la policía de Los Ángeles. Fue interpretado por Peter Falk. La serie inició en los años 70, pero continuaron presentándose capítulos, de forma irregular, hasta los 90. Una particularidad de este detective es que aparenta ser muy despistado, lo que lleva a los criminales a subestimarlo hasta que ya es demasiado tarde. Otra característica especial de la serie es que los televidentes saben en todo momento quién es el asesino, así que el guión se conduce hacia las capacidades deductivas del detective para llegar a la conclusión correcta.

Theo Kojack, otro detective de televisión de los años 70, fue creado por Abby Mann e interpretado por el gran actor Telly Savalas (a estos actores feos, pero talentosos y provistos de cierto toque de violencia, se les llamó en una época "actores de carácter"). Un dato curioso es que Telly Savalas interpreta a un asesino serial obsesionado con las mujeres

en la película *Los doce del patíbulo* (1967), compartiendo créditos con otros famosos "actores de carácter" como Lee Marvin y Charles Bronson.

Adrian Monk, otro personaje de televisión, es un ex agente de policía que se desempeña como investigador privado. Es muy simpático pero padece un trastorno obsesivo y muchas divertidas fobias que no le impiden cumplir con las investigaciones a su cargo. Es representado por el actor Tony Shalhoub. Es una serie exitosa actual.

Robert K. Ressler, que ya fue citado en las notas previas, es un investigador retirado del FBI. Durante su etapa activa creó el término "asesinos seriales". Su trabajo inspiró muchas obras literarias y cinematográficas. Entre ellas destaca, por supuesto, *Dragón Rojo* y sus secuelas.

Los detectives **William Somerset** (Morgan Freeman) y el trágico **David Mills** (Brad Pitt), de la película *Seven* (1995), son una pareja de contrastes: Somerset es negro, maduro, experimentado y cerebral, mientras que Mills es blanco, joven, inexperto e impulsivo. Los contrastes siguen: uno es solitario y parece cumplir sus obligaciones con un amargo desencanto, mientras que el otro está casado y parece rebosar de ideales (no es casual que admire a Serpico) Sin embargo, ambos parecen vivir en las sombras, tanto como su peligroso antagonista, el fanático, anónimo y brillante asesino serial interpretado por Kevin Spacey.

Will Graham y **Clarice Starling** son unos persistentes agentes del FBI que no sólo deben enfrentar a complejos asesinos seriales: también deben soportar los jueguitos mentales y las amenazas de Aníbal Lecter, sin olvidar a superiores manipuladores e impacientes y periodistas latosos.

Frank Black, detective con una sensibilidad especial para identificarse con la forma de pensar de los asesinos en serie (como el agente Will Graham, de *El Dragón Rojo*) es el protagonista de la serie de televisión *Millennium*. Fue interpretado por Lance Henriksen. Si algo fracasó en esa serie no fue su actuación, que combinó una imagen serena, amarga y valiente.

Dexter Morgan, de la serie de televisión *Dexter*. Si bien es un asesino serial contribuye a resolver crímenes y capturar a otros asesinos seriales (muy para su provecho, pero en fin). Es interpretado por Michael C. Hall.

Thomas Dusenberry, del Grupo Especial contra Asesinos en Serie del FBI, es un agente ficticio de la novela *El asesino de la Carretera*, de James Ellroy. Por cierto, Ellroy logra reflejar la extrema tensión emocional que enfrentan los agentes dedicados a los asesinos seriales. Este agente, incluso, termina suicidándose.

Pepe Carvalho, de Manuel Vázquez Montalbán, ya fue citado en las notas previas. Podemos añadir que fue representado por: Carlos Ballesteros en *Tatuaje* (1976), Patxi Andión en *Asesinato en el Comité Central* (1983), José Luis Galiardo en *Los mares del sur* (1991) y Constantino Romero en *Olímpicamente mort* (1993). Estas películas europeas son difíciles de conseguir y quien pueda lograrlo tendrá que resignarse a soportar el acento español por mucho rato.

Toni Romano, de Juan Madrid. Ya fue citado en las notas previas.

Mario Conde, de Leonardo Padura. Ya fue citado.

Alain Bec y **Alex Varga**, de Amir Valle. Ya fueron citados.

Filiberto García, de Rafael Bernal. Ya fue citado.

Archibaldo de la Cruz, de Rodolfo Usigli. Ya fue citado, pero debemos aclarar lo siguiente: es más un criminal frustrado, pero no resistimos la tentación de anotarlo porque muy a su pesar termina desenredando crímenes que él hubiera querido cometer. El investigador "oficial" de la trama es el ex inspector policiaco **Valentín Herrera**.

Héctor Belascoarán, **José Daniel Fierro** (El Jefe Fierro) y **Olga Lavanderos** de Paco Ignacio Taibo II ya fueron citados.

Ifigenio (If) Clausel, de Rafael Martínez Heredia. Es un detective de Coyoacán (antigua comunidad y hoy delegación del Distrito Federal) que ya fue citado en las notas previas.

Índice

Apunte inicial 5
Las primeras letras inquietantes 17
Los crímenes de la Calle Morgue (fragmento), Edgar Allan Poe 23
El género negro 32
La broma a Eloise Morey, Dashiell Hammett 37
El largo adiós (párrafos selectos), Raymond Chandler 45
Tres casos especiales 54
Mañana, William Faulkner 59
Dos escritores norteamericanos 79
La dalia negra (fragmento), James Ellroy 83
Rum Punch, Elmore Leonard 92
El género policiaco y la mafia 101
Secretos de la Cosa Nostra (fragmento), Peter Mass 107
El Padrino (fragmento), Mario Puzo 111
Leonardo Sciascia 116
El día de la lechuza, Leonardo Sciascia 119
El género policiaco y los asesinos seriales 135
El Dragón Rojo (fragmento), Thomas Harris 146
El género policiaco en español 154
Ensayo de un crimen (fragmento), Rodolfo Usigli 161
El sur más profundo, Paco Ignacio Taibo II 171
Adiós muchachos (fragmento), Daniel Chavarría 183
La ronda de los detectives 192

Letras Inquietantes. APROXIMACIONES A LA LITERATURA POLICIACA
Selección, apunte inicial y notas: *Rubén Pérez Anguiano,* se terminó de imprimir en abril de 2009 en la Editorial de la Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado con un tiraje de 4,000 ejemplares.

Abril
mes colimense
de la
Lectura y el libro
Por COLIMA
vamos juntos
GOBIERNO DEL ESTADO
ARTES Y CIENCIAS
Secretaría de
CULTURA
CONACULTA