



**Cuentos
de detectives
victorianos**

«Me llamo Sherlock Holmes, y mi profesión consiste en saber lo que otros no saben»: antes de que el famoso detective creado por Arthur Conan Doyle pudiera pronunciar estas palabras en 1891, el relato detectivesco llevaba más de cincuenta años definiéndose. Todavía en 1850 Dickens aseguraba que los «procedimientos» de los detectives seguían «siendo una incógnita». El largo reinado de Victoria de Inglaterra (1837-1901) vio nacer el género, desarrollarse y fructificar en la variedad y la exuberancia que el siglo XX recogería, dando pie a una de las tradiciones narrativas más populares e influyentes de nuestra época.

Esta antología de Cuentos de detectives victorianos, seleccionada por Ana Useros y traducida por Catalina Martínez Muñoz, reúne veintiséis piezas que muestran perfectamente la evolución del género desde sus orígenes (en un cuento redescubierto recientemente, «La cámara secreta», cuatro años anterior a *Los crímenes de la calle Morgue* de E. A. Poe).

Del detective sabueso que persigue incansable a su presa al genio de la deducción que resuelve crímenes apenas sin moverse de la butaca, del criminal tosco y pasional al cerebro impune y refinado, de los actos brutales a las tramas alambicadas vistosas, este volumen permite un ameno recorrido por la historia de un género cuyas bases sentaron no solo autores célebres como Dickens, Wilkie Collins y Conan Doyle sino también excelentes narradores que merecen rescatarse del olvido.

Introducción

Ya es un lugar común precisar que lo que llamamos la Inglaterra victoriana, el período de tiempo marcado por las fechas del reinado de Victoria (del 20 de junio de 1837 al 22 de enero de 1901), es tan extenso que difícilmente puede caracterizarse de manera homogénea. En cualquier caso, son los años que marcan el declive de la aristocracia como clase dominante y el ascenso de la burguesía a los puestos del poder, la era de la expansión militarista del Imperio británico, del desarrollo de las comunicaciones y del transporte colectivo; la culminación de un proceso por el que el campo pierde su preponderancia como fuente de riqueza y las ciudades adquieren muchos de los rasgos que aún hoy definen su fisonomía. Todos estos rasgos cristalizan en una imagen que, en puridad, pertenece al victorianismo tardío: una calle de Londres al anochecer, bajo una espesa niebla que apenas logra atravesar la luz de las farolas de gas, en la que coinciden caballeros, obreros y mendigos, damas, dependientas y prostitutas; donde los comerciantes y oficinistas que regresan al hogar tras su jornada de trabajo se mezclan con aristócratas y bohemios que inician su periplo festivo. Es ya casi la ciudad que describían Dickens y Mayhew en las décadas de 1840 y 1850, y es la que retratan Stevenson y Wilde en las de 1880 y 1890. Y es el escenario paradigmático de un crimen, de un misterio, de una historia de

detectives. Por estas calles se cruzan, sin reconocerse, Sherlock Holmes y Jack el Destripador.

En esta época victoriana, que coincide con una edad de oro (o dos, o tres...) de la literatura en lengua inglesa, nace la literatura policíaca. Los avatares literarios que acompañan su desarrollo se mezclan y confunden, complementan y reflejan esos cambios sociales, de forma que se produce una coincidencia en el tiempo entre la construcción del universo ficticio de un género y la construcción textual de ese género.

En 1829 el primer ministro Robert Peel crea el cuerpo de Policía Metropolitana de Londres. Con anterioridad, la defensa de la ley y el orden había estado a cargo de los llamados *bow-runners*, individuos sin cualificación que no eran retribuidos por el Estado, sino que trabajaban a comisión y por encargo de particulares. Para crear la institución policial, Peel tuvo que vencer enormes suspicacias que se remontaban, por una parte, al recuerdo de los espías gubernamentales y, por otra, al tradicional recelo británico a la intromisión del Estado en la vida privada de los ciudadanos. Pero la irrupción «profesional» en la esfera del crimen no se limitó únicamente a los policías y a los detectives de Scotland Yard (cuerpo que se crea algunos años después, en 1842). Abogados, jueces, médicos y periodistas protagonizan los primeros relatos detectivescos junto a los protodetectives aficionados que se ven envueltos en la aventura de la detección de un crimen por su asociación personal con el caso.

Cada profesión, cada circunstancia, tiene su reflejo en los subgéneros de la literatura popular de la época, obras de baja o ninguna calidad literaria que se distribuyen en formatos baratos: en las calles y tabernas se venden folletos con baladas y crónicas; proliferan las revistas, semanales o mensuales, dirigidas a distintos estratos sociales, que publican relatos, novelas por entregas y divulgación científica; cientos de compañías teatrales recorren aldeas y ciudades y

su repertorio no solo incluye los clásicos dramáticos, sino también adaptaciones de novelas de éxito y versiones melodramáticas de los sucesos del momento. Así es como se transmite la llamada «literatura de presidio», relatos truculentos de los crímenes del momento, confesiones verdaderas o falsas de los asesinos, detallados informes de las ejecuciones públicas. O los melodramas y, más tarde, la *sensation novel*, que se deleitaba en los temas prohibidos: incesto, adulterio, robo, extorsión. Pero el abaratamiento de la edición y la multiplicación de los canales de distribución también impulsó la divulgación científica más o menos rigurosa. Los médicos y los abogados escribían sus recuerdos profesionales revelando, bajo una pátina de objetividad, las miserias físicas y morales de la masa a los ciudadanos respetables. Los periodistas, por su parte, describían con detalle en sus crónicas los barrios bajos, sus habitantes, su pobreza y sus recursos para combatirla, muchas veces desde una sincera ambición de reforma social.

Se produce así una progresiva gentrificación de los géneros de la literatura popular, porque quienes empiezan a escribirla son los individuos que han accedido, mediante las profesiones liberales, a un respetable estatus burgués. La frontera de la respetabilidad es difusa, en cualquier caso. El mismo suceso criminal es inmoral si se relata en un panfleto, objetivo si se disfraza de crónica judicial o se adorna con la opinión de los expertos, y se vuelve literatura si Charles Dickens lo incluye dentro de una de sus novelas. Nos encontramos en un mundo en el que William M. Thackeray acude puntualmente a las ejecuciones públicas, toda vez que deplora la cualidad adictiva de la literatura de misterio.

Si colocáramos a los autores de esta antología en una escala social de la literatura, en un extremo estarían los escritores profesionales con cultura y relaciones, los que escriben, fundan y editan revistas como *The Strand* o *The Idler*, dirigidas al público masculino profesional. Algunos, como

Dickens, Collins o Conan Doyle, fueron muy conocidos en su momento y lo siguen siendo ahora. Otros, como Ellen Wood o George R. Sims, cayeron prácticamente en el olvido después de disfrutar de una enorme fama. En esta categoría superior estarían también Robert Barr, William Burton, Grant Allen o Hesketh Vernon Hesketh-Prichard. En la clase media se encontrarían esforzadas figuras, hechas a sí mismas, que lograron un lugar discreto, como Arthur Morrison, C. L. Pirakis, M. McDonnell Bodkin, Victor L. Whitechurch... Y en último lugar se situarían los obreros de la literatura, los que por presiones económicas escribían según los dictados del floreciente mercado de la literatura barata y del que todos trataban infructuosamente de salir: «autores-paquete», que publicaban bajo seudónimos, como Richard Dowling o Gilbert Campbell, o escritores con vocación de anonimato que adoptaban para estas historias la personalidad ficticia de un inspector de policía, como Waters o Andrew Forrester.

Se pueden trazar historias muy diferentes de la literatura de detectives, según tengamos o no en cuenta esta masa de géneros populares y escritores del montón. Un relato posible y muy extendido hilvanaría únicamente a los autores prestigiosos y, así, el cuento policíaco sería una invención de Edgar Allan Poe en los cuentos protagonizados por Auguste Dupin (aunque en esta antología, gracias al especialista Michael Syms, que lo rescató, incluimos un genuino precursor del género, «La cámara secreta», de 1837, cuatro años anterior a «Los crímenes de la calle Morgue»), continuaría con las apariciones puntuales de los inspectores de Scotland Yard en las crónicas y novelas de Dickens y adquiriría carta de naturaleza con la creación de Sherlock Holmes en 1887. Con posterioridad a los años victorianos haría su entrada el padre Brown de Chesterton y, a partir de ahí, en la década de 1920, el género entraría en una época de plenitud que culminaría, en la década siguiente, en su llamada edad de oro. Este análisis descartaría por irrelevante la pro-

ducción de las primeras décadas del reinado victoriano, considerando que la explosión del género a partir de 1890 se debe únicamente al efecto imitativo desencadenado por el enorme éxito de las narraciones de Conan Doyle.

Lastrada ya por la evidente paradoja de analizar un género popular desde la perspectiva de la gran historia de la literatura, esta lectura de la evolución del relato detectivesco se queda algo mustia bajo la alargada sombra de dos personajes, Auguste Dupin y, sobre todo, Sherlock Holmes. Según esta interpretación, la singularidad del relato de detectives radica únicamente en la aparición de un intelecto deductivo que es capaz, por la fuerza del análisis y la ayuda de la ciencia, de resolver los misterios más intrincados. Un triunfo de la racionalidad y el positivismo de la época destinado, por una parte, a halagar el ego de los lectores, a los que se les promete que podrán resolver por sí mismos el misterio (ésta es una de las reglas, de las muchas reglas que hay escritas, de este género tan metaliterario, en el que lo que no se menciona en el texto no existe en la realidad que describe) y, por otra parte, a tranquilizar su ansiedad y la de sus familias, proporcionándoles no solo la certeza de que el crimen no queda impune, sino de que no se les va nunca a acusar de algo que no hayan cometido (por mucho que en su interior hayan deseado cometerlo).

Esta ansiedad social es innegable. El crecimiento de las ciudades y la multiplicación de sus habitantes, el roce continuo que allí se produce entre la pobreza y la riqueza, ambas igualmente ostentosas, crea un clima de inquietud. Los crímenes de los relatos escogidos para este volumen se producen mayoritariamente en un espacio urbano: Londres en la mayoría de los casos; Edimburgo en otros. Y los avances técnicos probablemente producían ansiedad a la vez que contribuían a apaciguarla. Tres de los cuentos aquí elegidos, por ejemplo, tienen como escenario principal el ferrocarril. El anonimato ciudadano se condensa en los vago-

nes del tren, convirtiendo el trayecto en una situación llena de peligros potenciales.

Para los seres humanos del siglo XIX, estar sencillamente sentados en un espacio cerrado, rozando el cuerpo con gente a la que no se conoce, con la que no se entabla conversación y con la que no se va a tener más trato que el de compartir unas horas o minutos de viaje, era una experiencia radicalmente novedosa. A diferencia de lo que ocurría con la diligencia, por ejemplo, el tren fue el primer transporte público de masas, en el que el trasiego de subidas y bajadas era constante. Era además, una máquina infernal, que no puede detenerse fácilmente, donde la comunicación con el conductor es casi imposible y recorrer los vagones en busca del revisor es una tarea lenta y fatigosa. Este miedo claustrofóbico a la indefensión e impunidad que ofrece el vagón de un tren, que se menciona a menudo en los periódicos de la época, se refleja muy bien en uno de los relatos de la antología, «En la oscuridad del túnel». En otros dos («Asesinato por poderes» y «El tren especial desaparecido») figura un tren privado, una extravagancia tan costosa como lo es hoy alquilar un chárter. Lo habitual era que los caballeros acomodados («En la oscuridad del túnel») y las damas aristocráticas («La aventura de la anciana cascarrabias») se desplazaran junto a los detectives profesionales (Martin Hewitt, Loveday Brooke...), entre miles de personas que tomaban el tren todos los días para ir y volver de su trabajo en la ciudad a su residencia en el campo.

Para amenizar esos trayectos cotidianos y aburridos, la gente iba leyendo toda esa literatura popular de la que hablábamos antes, que tiene uno de sus principales puntos de distribución en los quioscos de las estaciones de ferrocarril (*railway stalls*). Pero que se vendieran allí indiscriminadamente todos los tipos de literatura no quiere decir que se leyeran indiscriminadamente. Hubo revistas para cada tipo de público, entre ellas las destinadas específicamente a caballeros y profesionales, como *The Strand* o *The Idler*. En

estas revistas aparecen las historias de Sherlock Holmes y las de Lois Cayley, y podrían haberse publicado las de Eugène Valmont, es decir, las historias más ligeras y cómicas, libres de truculencia y sangre, aquellas protagonizadas por detectives que disfrutaban de la vida y de la aventura. Es razonable pensar que los lectores de estas revistas se sentían mucho más seguros y protegidos por su posición social que los demás pasajeros, que leían cosas mucho más violentas, ya fueran melodramas desenfrenados o relatos de corte realista —reflejos brutales de la humanidad y sus pasiones— o historias de detectives híbridas, imperfectas o impuras.

Suponer que el desamparo y la angustia vital se calman mediante la detección y el análisis es suponer que el conocimiento que exhibe Thorpe Hazell (el detective de ferrocarril creado por Victor L. Whitechurch) de los horarios, las vías, los modelos, las máquinas o las velocidades punta conjura el miedo de los pasajeros a los accidentes y los asaltos. O que la existencia de Sherlock Holmes libera a las prostitutas de la amenaza de un Jack el Destripador. Esta tradición elitista de la literatura de misterio, que adopta una concepción del proceso detectivesco como infalible despliegue de la razón triunfante, con sus reglas de composición del género (de las cuales las más conocidas son las veinte reglas de S. S. Van Dine y las diez reglas de Knox, ambas compuestas medio en serio medio en broma, en 1928 y 1929 respectivamente), nos deja a esa dudosa merced del intelecto rey. No se permiten las confesiones, las casualidades, las intervenciones sobrenaturales, los descubrimientos de última hora, las pistas falsas, las historias de amor, los asesinatos colectivos... No se puede, nos dice Van Dine, empleando una frase hecha, enredar impunemente al lector en una persecución de gansos salvajes (*in a wild goose chase*). Sin embargo, eso es literalmente lo que hace Sherlock Holmes en el cuento que hemos seleccionado para la antología, «La aventura del carbunclo azul»: perseguir un ganso.

Por supuesto, ningún relato de esta antología, ni siquiera los de Sherlock Holmes, cumple con estas reglas dictadas a posteriori. En todos los relatos seleccionados hay un misterio y hay un detective que lo resuelve. Pero el abanico de personalidades y métodos es muy amplio. Los policías más o menos competentes de los relatos de Dickens, Wilkie Collins o McLevy se mezclan con aficionados entusiastas, como el tierno narrador de «Detención bajo sospecha». Personalidades excéntricas como el propio Holmes, el príncipe Zaleski o Flaxman Low, detective de lo sobrenatural, conviven con abanderados de la normalidad, como Martin Hewitt o Paul Beck; el extranjero de verbo florido Eugène Valmont contrasta con los lacónicos y eficaces profesionales de los cuentos de William Russell, Fergus Hume y Waters. Tres de ellos están protagonizados por mujeres detectives, para recordarnos que la época victoriana marca también el inicio de la tortuosa emancipación femenina.

Los relatos seleccionados en esta antología perfilan una historia del género criminal y revelan que, en un primer momento, éste derivó del interés del público burgués por conocer de primera mano una realidad ajena, semioculta y aterradora, de la mano de los especialistas en su regulación. Así encontramos las narraciones en primera persona, como las crónicas reales del policía de Edimburgo James McLevy, una voz *suficiente*, ya tan autorizada como autoritaria, pero también los relatos de Waters y McGovan, cuentos de ficción camuflados de experiencias reales, o las crónicas periodísticas de Dickens en las que el escritor cede la palabra a las anécdotas que le relatan los miembros de Scotland Yard. Poco a poco emerge la figura del detective como experto en los vericuetos del mal y el personaje se va adornando de los atributos del héroe sin necesidad del camuflaje documental. En la década de 1890 su prestigio ya será tal que le permitirá incluso contar con un cronista: el Watson de Holmes, pero también los «escribientes» de los detectives Martin Hewitt y Dorcas Dene.

Entre el mundo de Jack el Destripador, de la *sensation novel* y la crónica de sucesos —un mundo donde todos somos sospechosos, donde cada puerta esconde un secreto y en cada esquina acecha un peligro— y el universo ideal de Sherlock Holmes —en el que la realidad es un conjunto de signos legibles con una única interpretación y la culpabilidad, una certeza personal e intransferible—, estos cuentos habitan un lugar intermedio en el que la figura del detective quizá no calme del todo nuestra ansiedad, pero nos guía por terrenos más o menos desconocidos, atrae nuestra atención hacia las señales que lo balizan, construye la narración de los nuevos tiempos. Viaja constantemente, observa, relaciona hechos, investiga, interroga y con todo ello produce un relato. En los nuevos espacios de socialización (las calles, los trenes) donde individuos de diferentes clases se cruzan sin relacionarse, el detective en sus distintas variantes entra en las casas de los ricos y de los pobres, a preguntar a unos y a otros. Es quien conoce las guaridas y los métodos de los ladrones, quien interroga a los sirvientes y quien examina el mobiliario del dormitorio de la dueña de la casa. Su estatus es aún incierto: para entrar en las casas de la alta sociedad debe disfrazarse, al igual que para obtener información en las tabernas; antes de convertirse en un genio deductivo, no es mucho más que un sabueso que olfatea, persigue y entrega su presa; antes de detectar y resolver tramas vistosas, debe enfrentarse a maleantes toscos, de pasiones crudas y ardidés elementales. Aunque el refinamiento y hasta la ironía fueron conquistando espacios, se requirió la apabullante personalidad de un Sherlock Holmes —atleta, artista, burgués acomodado, científico, genio excéntrico— para hacer del detective privado esa figura imponente ante la que se inclinan todas las jerarquías. Es bien sabido que la fama desmesurada de Sherlock Holmes condujo a su autor a matarlo prematuramente en un intento desesperado de emancipar su carrera literaria. Sin necesidad de llegar a esos extremos, el propósito de esta antolo-

gía es iluminar la historia de la literatura policíaca victoriana desde otro ángulo para que no quede oculta bajo su sombra.

ANA USEROS

*William E.
Burton*

William E. Burton (1804-1860), hijo de un autor e impresor de literatura religiosa, nació en Londres. Aunque estaba destinado por la familia a una carrera eclesiástica, la muerte prematura de su padre lo condujo a probar fortuna como actor. En 1834, ya un actor conocido, emigró a Estados Unidos, donde alcanzaría renombre interpretando comedias suyas y de otros autores. Allí, además de actuar, montó obras y gestionó teatros y empezó a escribir sobre Shakespeare y otros temas. En 1837 funda en Filadelfia la revista *Gentleman's Magazine*, en la que Edgar Allan Poe trabajó como editor durante un año.

Entre septiembre y octubre de 1837, Burton escribió y publicó «La cámara secreta» («The Secret Cell») en *Gentleman's Magazine*. Esta circunstancia convierte este relato, desconocido hasta que en 2011 fue rescatado por el especialista Michael Syms, en el indiscutible precursor del género detectivesco. En 1841, cuatro años después, Edgar Allan Poe, que sin duda había leído «La cámara secreta», publicaría *Los crímenes de la calle Morgue*, narración seminal e influencia indiscutible en la literatura detectivesca hasta la aparición de las primeras aventuras de Sherlock Holmes.

Burton sitúa su relato en 1829, justo en el momento de la institución de la Policía Metropolitana de Londres y antes de la creación de Scotland Yard, el cuerpo de detectives de la policía. Como muchas de las historias criminales de la primera mitad del reinado de Victoria, se trata de un melodrama en el que coinciden herencias inesperadas, villanos desalmados, viudas y huérfanas desamparadas y caballeros de buen corazón. Uno de esos caballeros pide ayuda a un

policía que resuelve el caso porque posee ciertas habilidades que aún no tienen nombre, trata los delitos como un enigma y se entrega sin límites a su resolución: porque, en suma, piensa ya como un detective.