

# EL CUERPO DEL DELITO

ANTOLOGÍA DE RELATOS  
POLICÍACOS CLÁSICOS



EDICIÓN DE  
J. A. MOLINA FOIX

*El cuerpo del delito* es una recopilación de trece magníficos relatos policíacos clásicos que alterna textos consagrados con otros menos conocidos, todos ellos perfectamente representativos de las variantes de la literatura policíaca, teniendo siempre presente la máxima exigencia de calidad literaria, desde sus prolegómenos y fundación a mediados del XIX hasta los años veinte del siglo pasado.

Empezando con un relato de Hawthorne que puede considerarse precursor del género, la antología sigue con un cuento poco conocido de Poe, autor que fijó los rasgos principales del relato policíaco, y luego con relatos de grandes autores que lo cultivaron de forma tangencial como Dickens, perfecto conocedor del hampa, Wilkie Collins, Jack London, Oscar Wilde y Mark Twain, todos ellos con un delicioso trasfondo humorístico. Por supuesto recoge además uno de los famosos relatos de Conan Doyle protagonizados por el inefable Sherlock Holmes, y relatos menos conocidos de la baronesa Orczy y Richard Austin Freeman, autores que se dedicaron casi en exclusiva a la literatura policíaca y que gozaron de gran popularidad en la época. Asimismo encontramos un relato del caballeroso ladrón de guante blanco Arsène Lupin, creado por el francés Maurice Leblanc y un cuento de Jacques Futrelle, protagonizado por el profesor Van Dusen, apodado *La Máquina Pensante*. La recopilación se cierra con uno de los relatos de Chesterton protagonizados por el famoso Padre Brown, más partidario siempre de redimir al delincuente que de castigarlo.

## Prólogo

«Una de las cualidades de ese tipo de literatura consiste en que lo que hace que la gente la lea no pasa nunca de moda».

RAYMOND CHANDLER  
*El simple arte de matar*

La perenne curiosidad es un rasgo fundamental de la condición humana. Nada más nacer, el niño primero hace preguntas con los ojos y luego satisface su curiosidad con sus manitas antes de poder hablar. Y una vez conseguido un mínimo vocabulario, utiliza su precario lenguaje, esquemático y simple, principalmente para cuestionarlo todo, hasta el punto de que a veces es necesario hacerle callar. No es por tanto casual que las adivinanzas sean uno de los pasatiempos favoritos de la infancia. Esa inagotable propensión a plantearse interrogantes no es peculiar de ninguna raza ni de ningún periodo histórico determinado. Es simplemente una necesidad innata de la imaginación humana, saber o averiguar lo que nos concierne o no debiera importarnos, acaso por el anhelo de conocer otros modos de vida y así satisfacer vicariamente el hambre de irrealidad que nos habita y nos hace soñar con otras cosas, mejores o peores, que las que de modo habitual nos suceden. En cualquier caso, de esa acuciante exigencia ha quedado su-

ficiente constancia desde los más remotos tiempos y en prácticamente todas las culturas, bajo diferentes formas, por lo general narraciones y cuentos más o menos fantásticos, cuya intriga o misterio se resuelve básicamente mediante la astucia o el ingenio.

Numerosos son los ejemplos en la Antigüedad: desde los episodios bíblicos<sup>[1]</sup> de Susana y los ancianos que la acusan de adulterio (Daniel demuestra que han testificado falsamente interrogándolos por separado), o Daniel y los sacerdotes de Bel que lo acusan de calumnia por negar la divinidad del ídolo babilonio (Daniel descubre que son ellos y sus familias los que consumen las provisiones y no el propio ídolo), hasta la historia novelesca que cuenta Heródoto<sup>[2]</sup> del rey egipcio Rampsinito y el sagaz ladrón que se las ingenió para robarle su cuantioso tesoro de plata, o la leyenda del horrible monstruo Caco, medio hombre y medio fiera, que le sustrajo a Hércules cuatro vacas y cuatro bueyes y los ocultó en su gruta en el Aventino<sup>[3]</sup>.

Pero el paradigma más conocido y más frecuentemente citado es la leyenda de Edipo y la Esfinge, mencionada por Sófocles en *Edipo rey*. Al llegar Edipo a Tebas, encuentra la ciudad devastada por una monstruosa criatura con alas y garras de águila, cabeza de mujer y cuerpo de león, que con habilidad infernal propone complicados enigmas a los hombres y los mata y luego devora si no dan con la solución. El padre de Yocasta, Creón, regente de la ciudad, promete entregar la mano de su hija y el cetro de Tebas a quien logre descifrarlo. Edipo, que en poco tenía su vida, acude al llamamiento y se mide con la Esfinge, que le propone el más difícil de sus enigmas: «¿Cuál es el animal que anda a cuatro patas por la mañana, en dos al mediodía y en tres al declinar la tarde?». Sin vacilar responde Edipo: «Ese animal es el hombre, que en su infancia hace uso de los cuatro remos, adulto anda sin más auxilio que el de sus piernas, y anciano ha menester el del báculo».

Igualmente podrían citarse otras obras literarias posteriores —como los cuentos orientales, incluidos en *Las mil y una noches*<sup>[4]</sup>, «La mujer despedazada, las tres manzanas y el negro Rihán» o «El sultán del Yemen y sus tres hijos», y su variante persa «El viaje y las aventuras de los tres príncipes de Serendippo»<sup>[5]</sup>, retomados más tarde por Voltaire en «Zadig ou La destinée» (1747), sustituyendo el camello por un caballo y un perro— en las que el esclarecimiento de un misterio o la resolución de un crimen (en el primer caso Giafar al-Barmaki, visir de Harún al-Rashid, debe hallar en el plazo de tres días al asesino de una joven despedazada encontrada en el río Tigris dentro de un cajón so pena de ser ejecutado; en el segundo, los tres ingeniosos príncipes son acusados del robo de un camello por haber averiguado, simplemente observando sus huellas, que el animal era tuerto del ojo derecho, le faltaba un diente, estaba cojo de una de las patas posteriores, llevaba una carga de mantequilla, y en él iba montada una mujer embarazada) anuncia la inminente aparición del relato de investigación policial como género autónomo.

De lo que se trata en todos los casos es de poner a prueba el ingenio para recomponer un rompecabezas. Ahí radica el quid de la cuestión. El ejercicio de ese ingenio para resolver los enigmas es lo que proporciona a esas historias su indudable cariz de divertimento. La perspicacia del autor que plantea el misterio es similar a la del lector que se devana los sesos intentando esclarecerlo. El placer es el mismo en uno y otro. Eso constituye la base del relato policial. Intrigar al lector y aumentar su deseo de averiguar una verdad velada y elusiva.

De cualquier modo, desde Caín y Abel, la intriga y el desvelamiento de algún delito han sido objeto en todas partes de un seguimiento generalizado que muestra sin ningún género de dudas el vivo interés que siempre han despertado, bien pronto materializado en los primeros gé-

neros literarios, desde las primitivas novelas asirias, persas, griegas y romanas, plagadas de crímenes u otros tipos de delitos, hasta la picaresca. En España tuvimos acceso, a partir del *Lazarillo de Tormes* (1554), *Rinconete y Cortadillo* (1613) o *El buscón don Pablos* (1626), a toda una serie de aventuras más o menos autobiográficas de pícaros y granujas, bellacos y truhanes, tunantes y bribones, que formaban parte de una floreciente hampa que empezaba a poblar las grandes ciudades, cuyos manejos, desafueros y vicisitudes resultaban cada vez más atrayentes para la incipiente burguesía.

En otros países, ese creciente interés por los maleantes empezó a manifestarse con la frecuente publicación de casos criminales reales y biografías de malhechores célebres. En Inglaterra, títulos como *A Mirror for Magistrates* (1559), de John Higgins, o *The Unfortunate Traveller* (1594), de Thomas Nashe, dan fe de la tremenda popularidad que iba adquiriendo el seguimiento de la actividad delictiva y de los grandes procesos penales. Igualmente en Alemania, el poeta y abogado Georg Phillip Harsdörffer publicaba *Der grosse Schau Platz jammerliche Mord* (*Galería de horribles relatos de asesinatos*, 1650), y algo más tarde, en Francia, François Gayot de Pitaval haría lo propio con *Causes célèbres et intéressantes, avec les jugements qui les ont décidées* (1735-45).

Para «satisfacer la curiosidad y el interés del público por los criminales y sus hazañas», a finales del siglo XVII comenzó una verdadera proliferación de «opúsculos basados en los informes oficiales del Old Bailey, el tribunal de Londres, con una finalidad aparentemente educativa, ampliando novelísticamente las hazañas de los delincuentes y con abundantes detalles sobre las aventuras y las circunstancias de su captura por parte de la policía»<sup>[6]</sup>. Como un paso más en el plan de ejemplificación moral se exigía al condenado que proclamara su culpabilidad e incluso en el momento de

su ejecución se le concedía la palabra. Y para que el ejemplo cundiera, esos testimonios se divulgaban en hojas sueltas y en folletos de venta ambulante. En 1698, el capellán ordinario de la prisión de Newgate empezó a publicar las confesiones o las últimas palabras de los condenados: fue el comienzo del llamado *The Newgate Calendar*, que a partir de 1734 se publicaría regularmente hasta bien entrado el siglo XX, incluyendo interesantes memorias, con ocasionales anécdotas y declaraciones, de los principales convictos de aquella célebre prisión londinense.

Pero lo que más repercusión tuvo entre el ávido público fue la paulatina representación literaria de las aventuras del pícaro, del aventurero, del ladrón, del facineroso y demás personajes del hampa. Empezó Defoe con *A History of the Remarkable Life of John Sheppard* (1724), seguida de *A Narrative of All the Robberies, Escapes, & Crimes of Jack Sheppard* (1724), sendas biografías del eximio atracador inglés experto en fugas, al que se le ha comparado con Houdini; la primera escrita tras su fuga de la cárcel de Newgate y la segunda supuestamente atribuida al propio delincuente mientras esperaba su ejecución.

Otro renombrado maleante, quizás el más célebre de Gran Bretaña en el siglo XVIII, tanto por sus propias acciones como por la fama que le dieron novelistas, dramaturgos y la prensa en general, fue Jonathan Wild (1682-1725), que era la fuerza oculta de los criminales de Londres, a los que vendía su talento y su organización a cambio de una comisión del quince por ciento. Hacia 1710 llegó a controlar una verdadera red de distribución de mercancías robadas y, con la connivencia de las autoridades, manipuló a la prensa y supo sacar partido del miedo de la gente para convertirse, hasta ser desenmascarado, en una de las figuras públicas más respetadas de las dos primeras décadas del siglo XVIII. La proyección literaria de este personaje fue enorme: tras su ejecución, los periódicos se llenaron de re-

latos de su vida y recopilaciones de sus dichos y discursos de despedida. En mayo de 1725 Daniel Defoe escribió un relato sobre él para el *Applebe's Journal* y un mes más tarde publicó *True and Genuine Account of the Life and Actions of the Late Jonathan Wild*. En 1728 el poeta John Gay puso en escena, bajo el nombre de MacHeath, a un príncipe de los malhechores londinenses tomando como modelo a Wild. Por último, en 1743 apareció en el tercer volumen de *Miscellanies* de Henry Fielding la novela satírica *The History of the Life of the Late Mr. Jonathan Wild the Great*, que lo retrataba como un superhéroe criminal. Era la verificación de la innegable fascinación de la criminalidad, más tarde confirmada por Thomas De Quincey en *On Murder Considered As One of the Fine Arts* (1827), de que la exposición del crimen podía tener un verdadero valor artístico según el tratamiento adoptado, de que una historia o un relato criminal podía proporcionar placer estético.

Aunque a finales del siglo XVI había aparecido en China la colección de relatos *gong'an* [literalmente «registros de casos en un tribunal de derecho público»] de la dinastía Ming (1368-1644) titulada [«Casos de un centenar de familias juzgados por el Bosquejo de Dragón»], en la que se presentaba al legendario juez de la dinastía Song (960-1279) Bao Zheng (999-1062), apodado Bao Gong [Lord Bao], como investigador criminal, lo que sería el primer precedente del detective, suele considerarse que la primera novela de crímenes fue *Caleb Williams, or Things Are As They Are*, de William Godwin, publicada en 1794. Pero si bien la acción gira alrededor de «un crimen, de su averiguación y de la inexorable persecución a la que somete el asesino a la persona que ha descubierto su culpa»<sup>[7]</sup>, en realidad el verdadero objetivo de la novela es exponer las ideas políticas (anarquistas) de su autor contra el estado y la justicia. Todavía quedaba lejos lo que en el futuro distinguiría y caracterizaría al relato policial: la pesquisa más o

menos rigurosa para solucionar un embrollo criminal. Esto solo llegaría a concretarse a partir de dos hitos importantes, casi coincidentes en el tiempo: la aparición en 1828 del primero de los cuatro volúmenes de las *Mémoires de Vidocq, chef de la police de Sûreté, jusqu'en 1827* y la profesionalización un año después de la policía inglesa.

Eugène-François Vidocq fue un delincuente que, tras su paso por la cárcel, se convirtió en confidente de la policía, amañó su fuga y en 1811 llegó a ser nombrado (por Napoleón) primer jefe de la Sûreté francesa. Militar precoz, desertor y pirata, duelista empedernido, carterista, presidiario especialista en evasiones y muy hábil en lo tocante a disfraces, fue el creador (en 1833) de la primera agencia de detectives privados, el Bureau de Renseignements Universels dans l'Intérêt du Commerce [Oficina de Información Universal por el Interés del Comercio], y en sus confusas memorias (en cuanto a fechas y datos concretos) se jactaba de ser un pionero en la utilización de la terminología detectivesca y el inventor de muchas técnicas criminalísticas: fue el primero en llevar un fichero de delincuentes y en tomar moldes de escayola de las huellas del calzado, así como el precursor de la ciencia balística. En cualquier caso, fascinó a varios escritores contemporáneos suyos, como Balzac, que fue su amigo y lo tomó como modelo para su personaje de Vautrin que aparece en *Le père Goriot* (1834), lo mismo que hizo Émile Gaboriau para su inspector Lecoq. Además de escribir algunos libros de temática criminal, como el ensayo *Les voleurs* (1836) o la novela *Les vrais mystères de Paris* (1844), y un diccionario de argot carcelario, su influencia sobre los primeros relatos policiales es indudable.

En 1829, el ministro de Gobernación del gabinete conservador, sir Robert Peel<sup>[8]</sup>, estableció por vez primera una fuerza policial organizada al crear la policía metropolitana inglesa, con sede en Scotland Yard, formada por diecisiete divisiones con cuatro inspectores cada una. Y en 1842, año de aparición de la novela de intriga de Balzac *Un tenebreu-*

se *affaire*, poblada de espías, confidentes, policías paralelos y delincuentes de guante blanco, una de las divisiones (Detective Branch) se dedicaría exclusivamente a la investigación criminal, dando lugar a la aparición del término detective. Solo unos meses antes, Poe había publicado «The Murders in the Rue Morgue», considerado por casi todos como el primer relato detectivesco, aunque el poeta bostiano desconociera la palabra y nunca fuera consciente de estar inaugurando un género<sup>[9]</sup>.

La eficacia de esta nueva policía para resolver casos criminales al principio fue puesta en entredicho, pero gracias a escritores como Dickens, que admiraba la intachable conducta y la agudeza, sagacidad y capacidad deductiva de sus miembros, pronto se hicieron imprescindibles y algunos se convirtieron en héroes populares, que gozaron de una enorme popularidad con la publicación de sus experiencias de primera mano, como William Russell autor de *Recollections of a Police Officer* (1852), *Recollections of a Policeman* (1853) o *The Recollections of a Detective Police Officer* (1856), y posteriormente el inspector de prisiones comandante Arthur Griffiths, autor de la influyente obra en tres volúmenes *Mysteries of Police and Crime* (1898), o John Wilson Murray, primer detective canadiense al servicio del gobierno de Ontario, que recogió sus casos más memorables en *Memoirs of a Great Detective: Incidents in the Life of John Wilson Murray* (1904).

Uno de los que más afamados fue el inspector Charles Frederick Field, jefe de la División de Investigación Criminal, a quien Dickens solía acompañar en sus paseos nocturnos, no solo por Londres. Tras dedicarle un artículo en su revista *Household Words*, se basaría en él para el personaje del inspector Bucket de su celebrada novela *Bleak House* (1852-1853). Otros fueron el inspector Jonathan Whicher, más conocido como sargento «Witchem» por un artículo en la citada revista dickensiana, a quien sus compañeros apodaban el Príncipe de los Detectives, y su sucesor al frente

de la Detective Branch el sargento Adolphus (Dolly) Frederick Williamson, alias el Filósofo, más tarde famoso por el caso de Jack el Destripador, que en 1867 sería nombrado inspector jefe y en 1870 superintendente. A ambos se les atribuye que sirvieron de modelo a Wilkie Collins para el sargento Cuff (consumado maestro en la observación aparentemente irrelevante y el comentario inesperado) de *The Moonstone* (1868), «la primera y más perfecta novela policial jamás escrita», según T. S. Eliot<sup>[10]</sup>.

Pero aunque esos auténticos profesionales de la investigación criminal lograron cambiar la actitud hostil de la opinión pública hacia la policía y contribuyeron a la generalización de una mayor comprensión de su labor, lo cierto es que el naciente relato policial se apartó claramente de aquel prototipo: el descubrimiento del misterio o crimen enigmático, y a primera vista insoluble, se lleva a cabo mediante una operación estrictamente intelectual, en la que solo intervienen la imaginación y la lógica; el razonador abstracto que lo descifra suele ser un investigador sedentario e infalible y no un policía; la solución más improbable es la correcta; y el caso lo refiere «un amigo impersonal, y un tanto borroso, del investigador»<sup>[11]</sup>, con el que siempre está «hablando de filosofía, sobre temas intelectuales»<sup>[12]</sup>. Es el retrato fiel del primer detective de la historia de la literatura: el caballero Auguste Dupin, «un aristócrata francés muy pobre, que vive en un barrio apartado de París, con un amigo»<sup>[13]</sup>. Poe proporciona escasos detalles sobre su aspecto físico y sus circunstancias personales, de las que apenas se sabe que le gusta la noche y la oscuridad. Lo que le interesa es mostrar sus formidables dotes intelectuales completamente fuera de lo normal: se erige en símbolo de la razón.

Con Poe se fijan las verdaderas reglas de la investigación policiaca y del relato policial, que —según Thomas Narcejac<sup>[14]</sup>— descubrió por sí mismo al reflexionar sobre el método analítico que había seguido para esclarecer el cri-

men misterioso que Dickens relata en su novela *Barnaby Rudge* (1841), adelantándose al autor. Como todo cuento, su punto de partida debe ser la consecución de un cierto efecto, para lo cual el autor «inventará los incidentes, combinándolos de la manera que mejor lo ayude a lograr el efecto preconcebido»<sup>[15]</sup>. Son también requerimientos indispensables del género la observación y el estudio detallado del escenario del crimen; la utilización de dos vías básicas de investigación: la empírica (pistas y testimonios) y la racional (deducciones); y la presentación y refutación de hipótesis falsas. François Fosca ha resumido los códigos del relato policial según Poe: «el caso es un misterio inexplicable en apariencia; los indicios superficiales señalan erróneamente al culpable; se llega a la verdad a través de una observación rigurosa y metódica; la solución es verdadera y a la vez imprevista; las dificultades son solo aparentes; cuanto más complejo parece un caso más simple es su resolución; cuando eliminamos las imposibilidades, lo que queda — aunque increíble— es la justa solución»<sup>[16]</sup>.

En cualquier caso, a partir de la trilogía de C. Auguste Dupin —fue Baudelaire quien la llamó trilogía— la narrativa policial cobró carta de naturaleza y se convirtió, como afirma Borges, en «una de las pocas invenciones literarias de nuestra época»<sup>[17]</sup>, aunque a Stevenson le parecía un género «ingenioso pero sin vida» y lo rechazaba por ese «aspecto de insinceridad y superficialidad en el tono, que parece su inevitable inconveniente» y hace que resulte «cautivador pero insignificante, como una partida de ajedrez y no una obra de arte»<sup>[18]</sup>, llegando a confesar que ese «despliegue de ingenio acaba por aburrirnos; empezamos a echar en falta las motivaciones y sentimientos usuales presentes en el quehacer cotidiano»<sup>[19]</sup>. Otra pega aducida sería, en opinión de Thomas Narcejac, que se trata de «un género “inestable” porque el misterio y la investigación tienden a

excluirse mutuamente, son tan incompatibles como lo fantástico y lo racional»<sup>[20]</sup>.

La popularidad del relato policial se acrecentó en todo el mundo a lo largo del siglo XIX gracias a autores como Dickens, Sheridan LeFanu<sup>[21]</sup>, Wilkie Collins, Émile Gaboriau o Arthur Conan Doyle, que con su creación de Sherlock Holmes dio el espaldarazo definitivo al género. Como curiosidad digna de mención, el malogrado presidente estadounidense Abraham Lincoln, gran admirador de Poe, escribió un cuento de intriga titulado «The Trailor Murder Mystery» (1846<sup>[22]</sup>). Asimismo, en 1853, Pedro Antonio de Alarcón publicó en prensa el que quizá sea el primer relato policiaco de la literatura española, «El clavo», cuya trama se centra en el empecinamiento de un juez por resolver un crimen, cuya aclaración acarreará su desgracia.

En la penúltima década del siglo XIX, Gaboriau y Collins dominaron la ficción policial gracias a su aportación de elementos sensacionalistas (folletinescos el primero y melodramáticos el segundo) al racionalismo que caracterizaba al género inventado por Poe. La influencia de los detectives falibles de Gaboriau (el egoísta y vanidoso Lecoq, a quien Holmes tilda de «chapucero deplorable», o el anciano prestamista retirado apodado Père Tabaret y más conocido como «Tir-au-clair») es indudable en la creación del inmortal personaje de Conan Doyle, ese extrovertido, presuntuoso, egocéntrico, engreído y petulante esteta victoriano, célebre por su gorro de cazador de ciervos, su lupa, su pipa y su violín, que puede considerarse una contundente respuesta a la equívoca imagen que Collins ofrece de los detectives.

Aunque no pertenece al cuerpo de policía, nuestro entrometido y enredador detective habla como ellos y a veces actúa como ellos. Pero no persigue fundamentalmente la captura del culpable ni el cumplimiento de la ley. Su mayor motivación consiste en experimentar la íntima satisfacción

de haber resuelto un caso difícil para así eludir la monotonía y el tedio de la vida. A diferencia del «aficionado» Auguste Dupin de Poe, Holmes es el primer detective privado que introduce un toque artístico y mágico a la lógica del descubrimiento científico que adopta. Todo un profesional que cobra altos honorarios tanto a sus clientes como a la propia policía, a la que con frecuencia ayuda, y es capaz de anticipar algunas innovaciones fundamentales en el campo de la investigación criminal (como la balística, desconocida oficialmente antes de 1909 y utilizada por él en 1903, o la toma de huellas digitales).

Su primera fuente de inspiración —según confesó Doyle en su autobiografía— fue un antiguo profesor suyo de Medicina, el doctor Joe Bell, eminente cirujano de Edimburgo, cuyo singular y enigmático método de adivinar la vida y los hábitos de sus pacientes con solo observar sus modales y las peculiaridades de su vestuario siempre lo había fascinado. Nada más entrar ellos en su consulta, les diagnosticaba lo que tenían sin darles tiempo siquiera a abrir la boca. Al convertirlo en detective, el fascinante asunto de sus diagnósticos se reducía a algo muy parecido a una ciencia exacta.

En su primer relato de la serie de sesenta (cuatro largos y cincuenta y seis cortos) que compondrán lo que se conoce como el canon sherlockiano, el detective aficionado Sherlock Holmes expresa sus principios de la deducción en lo que pretende ser un artículo de revista escrito por él mismo. «Su título, algo ambicioso —en palabras de su fiel amigo Watson, narrador de sus portentosas aventuras—, era *El libro de la vida*, e intentaba demostrar lo mucho que un observador puede aprender mediante un examen preciso y sistemático de todo cuanto le sale al paso. Me pareció una admirable mezcla de sagacidad y disparates. El razonamiento era minucioso y profundo, pero las deducciones me parecieron rebuscadas y exageradas. El escritor pretendía penetrar los más recónditos pensamientos de un hombre a

partir de un gesto pasajero, la contracción de un músculo, o la manera en que miraba. Según él, era imposible engañar a alguien adiestrado en la observación y el análisis. Sus conclusiones eran tan infalibles como tantas proposiciones de Euclides. Tan sorprendentes serían los resultados para los no iniciados que, hasta no conocer los procesos mediante los cuales había llegado a tales conclusiones bien podrían considerarlo un nigromante»<sup>[23]</sup>.

El método que emplea Holmes se basa en su propia convicción de que el «crimen más común es, a menudo, el más misterioso, ya que no presenta ninguna característica nueva o especial de la que puedan extraerse deducciones»<sup>[24]</sup>, y que «cuanto más extraña es una cosa, menos misteriosa resulta ser; son los delitos corrientes, sin rasgos distintivos, los que realmente desconciertan, al igual que un rostro corriente es el más difícil de identificar»<sup>[25]</sup>. Él mismo lo explica por boca de Watson: «A partir de una gota de agua un lógico puede deducir la posible existencia de un océano Atlántico o un Niágara, sin haberlos visto ni haber tenido nunca noticias de ellos. [...] A semejanza de las demás artes, la Ciencia de la Deducción y el Análisis solo puede adquirirse mediante un prolongado y paciente estudio, y no hay vida tan larga que permita a ningún mortal alcanzar la máxima perfección posible en ella. Antes de volver a esos aspectos morales y mentales que presentan las mayores dificultades, el investigador debe empezar por superar los problemas más elementales. Al encontrarse con otro compinche mortal, debe aprender a distinguir de un vistazo su historia completa, así como su oficio o profesión. Por muy pueril que pueda parecer, este ejercicio aguza la capacidad de observación, y enseña dónde y cómo buscar para hallar respuestas. Las uñas de sus dedos, la manga de su chaqueta, sus botas, las rodilleras de sus pantalones, las callosidades de sus dedos pulgar e índice, su expresión facial, los puños de su camisa..., cada una de estas cosas revelan