

**ANTOLOGÍA
DE LAS
MEJORES
NOVELAS
POLICÍACAS**

TOMO I

«Antología de las mejores novelas policíacas» en XVIII volúmenes, publicada entre los años 1958 y 1973 por la editorial ACERVO.

INDICE

Cubierta

Antología de las mejores novelas policíacas - Vol. I

Prólogo

Los asesinatos de la calle Morgue

El velo negro

La mano

El ritual de los Musgrave

Las manos del Sr. Ottermole

Pisadas extrañas

La caída de Mr. Reader

Villa Filomela

El juez corrobora

Sangre de actor

El cuadro de Greuze

El hombre de los dos sacos

¿Sigue mi camino?

El simulador

El caballero de París

Bajo pena de muerte

Capítulo I

Capítulo II

Capítulo III

Capítulo IV

Las dos botellas de salsa

La aventura del acróbata colgante

Crimen imperfecto

Gay Falcon

El asesino viaja en el mismo tren

Los cuatro amigos del Doctor

Papá Benjamín

Notas

PRÓLOGO

El siglo XIX, con su carga de positivismo, asestó el último golpe mortal a la literatura épica. Y como sucedáneo inevitable, inventó un nuevo género: la novela. Es decir, la novela tal como todavía la entendemos: un recuento de la peripécia interna y externa del ser humano. En realidad, lo que se hizo fue matar al Héroe para descubrir al Hombre. El lector de novelas, desde entonces, como antes hiciera el auditorio del romance heroico o del cantar de gesta, se dedica a buscar en el alma y en los azares del personaje de ficción una identificación narcisista, una estilización de su íntima personalidad, frustrada con el roce de lo diario. Si aún es posible señalar una común característica en la extensa variedad del género, habremos de encontrarla en esa hermosa mixtura de la ficción con la última posibilidad humana, en la mixtificación de lo que cada hombre sería capaz de realizar imaginativamente. Es decir, en la actualización de un ensueño.

Pero el Héroe, sombra de la divinidad, intersección de lo humano y lo sobrehumano, está en pleno declive. Lo heroico se ha hecho ya historia, pretérito inasequible. Nuestro tiempo no admite más medida que la de su realidad próxima. La fantasía está circundada de acerada realidad. El libro ya no es la piedra aguzadera del ensueño, porque ha sido suplantado por la inmediata probabilidad de la razón y de la lógica en funcionamiento.

Quiere ello decir que el humano narcisismo ha encontrado otro cauce para albergar al Héroe, ya un tanto descendido de su condición de paradigma: y este cauce es el género policíaco. Surge la aventura psicológica, el riesgo

racional, al que el acto dinámico sólo sirve de contrapunto. Probablemente el más viable conducto para trazar una sinopsis de la imaginación humana en los cien años recién transcurridos sería un rápido examen de la evolución de la novela policíaca. Porque sin rebuscar, absurdamente, en su problemática prehistoria persa, bíblica o hindú, o en antecedentes tan discutibles como el «Zadig» de Voltaire, la novela del crimen y la justicia viene al mundo hace una centuria, y aún es considerada por algunos como un subgénero deleznable, marginal a los espaciosos predios de la estética, pese a intentos y superaciones tan trascendentales como los de Graham Greene, Simenon, Chesterton, Gaboriau, Faulkner, y tantos otros. Sin embargo, la categoría intelectual del género policíaco ha empezado a ser considerada con seriedad y altura a veces incluso en demasía. Los críticos y los ensayistas más cualificados de los países de cultura vienen comentando con trascendental gravedad el fenómeno de la literatura policíaca, extrayendo de él amplias consecuencias, lo mismo de índole social, que de carácter psicológico o estético. Por lo que respecta a nuestro país, en general tan pobre en cultivadores del género, se han preocupado de su análisis y definición escritores de tan noble impulso e indiscutible autoridad literaria como Pedro Laín Entralgo, Agustín Bartra, Nicolás González Ruiz, Juan José Mira, Gonzalo Torrente Ballester, Carlos Fernández Cuenca, Luis Rosales, Néstor Luján, etc.

Por nuestra parte, y colocados en el trance de tener que definir la novela policíaca, optaríamos, como Laín Entralgo optara, por definir al autor de las mismas. Digamos, con sus propios asertos que «la definición del autor de novelas policíacas puede hacerse con las palabras que Menéndez Pelayo emplea para caracterizar a Stendhal: es un «romántico materialista»; o, si se prefiere, «positivista», entendida esta palabra más en el sentido de la «ciencia positiva», que del «positivismo» filosófico. La verdad es que Stendhal hubiese podido escribir maravillosas novelas policíacas y que Julián

Sorel hubiera podido ser un Raskolnikof adelantado o un Sherlock Holmes más complejo e interesante».

Sin embargo, apurando más los términos, concretándolos más, hemos de buscar aquellas características que definen la novela policíaca propiamente dicha, la prototípica, aquella que dio origen el género y que va perdurando a través de los lustros, a despecho de constantes desviaciones por caminos laterales, y de inevitables mutaciones de su evolución. Esas características —siguiendo también la pauta de Laín— vienen a ser, poco más o menos, las que integran el sistema de «fuerzas espirituales» que justifican su auge y su importancia, que pueden considerarse cinco: la muerte, el azar, la inteligencia en acción, el humor y el triunfo final de la justicia. Sin ella, no hay posibilidad de novela policíaca pura.

Pero esto no obsta para que marginalmente a este tipo fundamental de novela policíaca, hayan sido y sean varias en calidad y condición las tendencias que ha experimentado esa fórmula narrativa a lo largo de un siglo, desde sus orígenes hasta el momento actual. Sin pretender resumir todas esas direcciones, más o menos capaces de adulterar la pureza del género, más o menos mixtificadoras de sus características esenciales, citemos sólo aquellas claramente perfiladas y que más extenso alcance han conseguido:

1. —Es aquella cuyas características hemos anotado más arriba: la que hace incidir en un prieto complejo las fuerzas espirituales emanadas de la muerte, del juego del azar, de la especulación lógica trabajando para eliminar lo aparentemente inexplicable, del humor finalmente intelectual (yo diría la ironía), y, por fin, del resplandor de la verdad al servicio de la justicia. Esta tendencia, la prototípica, que más arriba decíamos, ha sufrido más tarde una hipertrofia excesiva, de la que emerge un nuevo subgénero, con caracteres a veces herméticos, a veces un tanto pedantes, siempre refi-

nado y cerebral. Inglaterra, el país de la novela por excelencia, como lo definiera Jules Romains, es la patria principal de esta tendencia, sobre todo a partir de la década 1930-40, que comienza a dar entrada al escritor culto en esta clase de la literatura. «La entrada de los intelectuales en la novela policíaca —dice Néstor Luján— ha representado en Inglaterra la creación de un género donde la preocupación literaria y la especulación intelectual o histórica tienen parte muy principal, casi más importante que la intriga policíaca en sí. Así, pues, en las novelas de Michel Innes existen más citas en latín que en un libro de teología. Esta pedantización de la novela policíaca o su poetización —Nicholas Blake (seudónimo del poeta Cecil Day Lewis) y Dorothy Sayers— o su mezcla con la novela histórica —John Dickson Carr—, o, simplemente, la conversión en un puro juego mental, silogístico y complejo —Anthony Berkeley—, o con ribetes filosóficos —J. H. Heard—, o de creación literaria y conceptual —Graham Greene y F. L. Green—, significan el raro fenómeno de adoptar un género popular para el público culto o «snob». Fenómeno que ha ido acompañado de un éxito extraordinario en estos últimos tiempos en la novela inglesa.»

2. —La segunda tendencia de la novela policíaca, es aquella en que, aunque conservándose todavía el antagonismo entre el enigma del crimen y el razonamiento lógico que persigue su descubrimiento, atenúa esos elementos básicos con el juego de la acción intensa, de la deportividad, y de un humor sencillo y popular. Esta tendencia es propia de los autores policíacos norteamericanos. Todos recordamos los personajes de Rex Stout, de Ellery Queen, de Erle Stanley Gardner, etc.
3. —La llamada *novela negra* o de «arreglo de cuentas», que desdeña decididamente toda suerte de intriga y

de especulación para rendir culto a la violencia, a la acción desmesurada, a la ilegalidad sin freno. Ya no hay en ella nada que resolver, sino un mundo explosivo que repudiar.

4. —La más ajena al género, pero todavía vinculada a él. Es aquella tendencia que equidista entre el estilo policíaco y el género llamado de aventuras; también alejada del juego especulativo, pero que conserva el enigma y la peripecia resolutoria del mismo: El relato de misterio.

Estas cuatro principales tendencias, descritas a grandes rasgos, se producen a veces en sucesión cronológica, y otras veces coexisten, se cultivan simultáneamente, a lo largo de la historia de la novela policíaca. Y ahora llegamos al punto más arduo de nuestro tema, que es el de la localización del origen del género. Particularmente, a la hora de hacer una puntual crónica histórica de la novela policíaca, elegiríamos el siguiente sistema: Tomar como base y referencia de figura del protagonista, del Héroe de nuevo cuño que produce el siglo XIX. Es indudable que, como afirmara el bibliófilo inglés Georges Bates, «no se pudo escribir sobre detectives antes de que éstos existieran, como Chaucer no dijo nada sobre los aviones porque nunca llegó a ver ninguno». De donde se deduce, con lógica perogrullesca, que si el nuevo tipo de Héroe es el detective, oficial o privado, la novela policíaca, esa moderna derivación de la épica, ha de tener un origen posterior al momento en que se creara la policía propiamente dicha. Y este momento tuvo lugar en 1829, cuando Sir Robert Peel fundó el cuerpo de policía de Londres. Por lo tanto, sería obvio que nos ocupásemos ahora de hacer remontarse más atrás la prehistoria de la literatura detectivesca. De lo que resulta indudable que ésta ha de limitarse a fechas bien conocidas, como son, por ejemplo, la de la aparición del «Doble asesinato de la Calle Morgue» de Poe (escrito por 1845), o de la, publicación de «Crimen

y Castigo» de Dostoyewsky (1866), o de las teorizaciones de Thomas de Quincey, aquel «Poe con humor», que dijera Chesterton. Luego serán los Gaboriau, los William Wilkie Collins, y tantos otros. Hasta que aparece el primer Héroe verdadero de la novela policíaca: el sin par Sherlock Holmes.

El Héroe de las iniciales novelas del género es un curioso super-racionalista, un romántico de la inteligencia. Apenas se expone al peligro físico. Su casi único riesgo es el del descarrío por los luminosos vericuetos de la lógica. Los protagonistas de las narraciones de Poe más estrictamente detectivescas —«Los asesinatos de la calle Morgue», «El misterio de María Roget», «La carta robada»—, se gozan en la escueta concatenación de los hechos, en la minuciosa observación del detalle mínimo, en conseguir la ilación de los elementos más dispares, revistiendo cartesianamente de lógica y de sentido común lo aparentalmente absurdo y deshilvanado. Poco más tarde, con Sherlock Holmes, crea sir Arthur Conan Doyle, como antes anotábamos, el prototipo del Héroe racional y cientifista, aventurero de laboratorio y explorador de teorías, pionero de la inspección ocular. Laín Entralgo nos ha dado un agudo retrato del detective-tipo, del héroe del monóculo y la gorra a cuadros: «Con su afán por las ciencias positivas (química, fisiología, etc.), tratará de ocultarnos la faz romántica de su personalidad, porque en 1887 y en el Londres industrial no es agradable que le llamen a uno romántico. No le hagáis caso. Al mismo tiempo que un positivista convencido, es un romántico de tomo y lomo. Vedle, por ejemplo, en su vida privada. Habita en Baker Street, en el viejo Londres. Gusta de perderse en cavilaciones junto al fuego de la chimenea, desleídas sus agudas facciones —Sherlock Holmes es también «pálido y nervioso», como los «hijos del siglo» que pintó Alfredo de Musset— por el humo de la curvada pipa. En cuanto os descuidáis, se encastilla en una de sus espectaculares soledades —retóricas, en el fondo; sólo para que el Doctor Wa-

tson se pasme y las cuente— y se entrega con su violonchelo a la improvisación musical más destacada. Es, en suma, un romántico vergonzante, como aquellos médicos y químicos que en el tiempo de las primeras generaciones positivistas, usaban chalina y peinaban largas guedejas aleonadas o nazarenas. Pero al mismo tiempo es un extremado positivista. En la pesquisa de un crimen, su atención fundamental se dirige hacia los indicios materiales: investiga huellas dactilares, estudia huellas de pies, analiza barros y cenizas, desmenuza fibras textiles, escudriña habitaciones. Su técnica es la inspección ocular más exigente y minuciosa. Persigue con pasión los «hechos visibles», como los buenos cultivadores de la ciencia positiva y experimental.»

En nuestros días, este tipo de Héroe policíaco que antepone, el racionalismo al dinamismo vital, alcanza hasta Van Dine y Agatha Christie, por ejemplo. Pero ya, de uno a otro, se marca la evolución, una significativa diferencia: el polifacético Philo Vance, esteticista, casi goethiano, un tanto semejante a los personajes de Oscar Wilde, posee una sabiduría de invernadero, gélida y sobrehumanizada, que se escapa de la medida humana por su cinismo y su complejo de superioridad; en cambio, el caricaturesco Poirot, hondamente vulgar, lleno de defectos somáticos e intelectuales, es un claro acercamiento hacia el lector moderno, tan poco propicio a la admiración del Héroe cuando éste no se le asemeja. Hércules Poirot es un héroe humanizado al máximo, que piensa como todos nosotros quisiéramos pensar.

Pero esto es sólo el principio. He aquí que, de súbito, el género policíaco se envuelve en un aire tormentoso, de puro dinámico, se disfraza de cotidianidad y sustituye la superioridad intelectual por la deportiva. Ahí está el Perry Mason de Stanley Gardner, entre otros muchos. Apenas nos deja un resquicio de tiempo para coordinar ideas, porque las ideas son secundarias, únicamente fruto de los chispa-

zos del instinto al frotarse con la velocidad. Ha nacido la fiebre norteamericana, el «tempo» del vértigo, erigidos sobre la historia del «bootleger» o del «racketeer». El Héroe se metaliza, se descalza el coturno de la divinización, se adocena. Corre entre nosotros, jadeante, buscando la verdad revestida de billetes. Adobándolo todo con un granito de comicidad y de intrascendencia.

Este es el camino que desemboca en el auge de la llamada «novela negra». Al calor de aquella que llamó Gertrude Stein la «generación perdida» (la de los Faulkner, los Hemingway, etc.), se mitifica el «gangster», el «arreglo de cuentas». Peter Cheyney lleva este culto hasta el paroxismo. La técnica narrativa objetivista, el “behaviorismo”, la simple exposición de conductas sin intervención del autor, halla su exponente máximo en Dashiell Hammet. Ya no queda un ápice de misterio. Se trata ahora de plantear un exhaustivo aprovechamiento de la pasión y de la fuerza. Las teorizaciones de Tomás de Quincey, que consideraban el asesinato «como una de las bellas artes», se desploman aparatosamente, abriendo cauce a una vorágine de sangre, de odio, de violencia, sin la menor inquietud esteticista. El dinamismo presta intensidad y lima las aristas más cortantes. A través de piélagos de alcohol, el Héroe ya no tienen ningún aticismo, se ha convertido en una encarnación del puro escalofrío. Los protagonistas de las actuales novelas policíacas se precipitan, necesariamente, desde las cimas de la exaltación hasta los más sombríos abismos, con el mismo ritmo de los altibajos de la paranoia. Hay un discontinuo flujo entre el masoquismo del desastre y la fruición en la brutalidad. La sensibilidad se ha lanzado a un vuelo angustioso, buscador de nuevas fórmulas emotivas, hasta quedar rendida e inerte junto a los despojos de la ética.

He aquí la coyuntura. El Héroe ha dejado de serlo, y la fantasía se refugia en la acción desenfrenada.

Paralelamente, aunque cada día más en declive, la novela de misterio y de aventuras, sostiene bastante precaria-

mente el paradigma heroico, pero raras veces posee suficiente altura intelectual y literaria para dejarse enjuiciar seriamente.

Y vamos ahora a dar una somera idea del propósito de este libro: De todas esas tendencias de la novela policíaca hemos procurado reunir aquí unas cuantas muestras ejemplares, todas ellas de maestros del género; maestros tanto en la narración larga como en el cuento a lo «short story». Como es obvio advertir, hemos realizado nuestra labor de trilla únicamente en el campo de los relatos cortos, y ello, no sólo por las lógicas razones de espacio, sino, también, porque, en la mayoría de los casos, esos breves ejemplos resultan más puros exponentes, menos adulterados y más intensos, en razón misma de su concentración, de las características de la literatura policíaca en general y de cada tendencia y cada autor en particular.

En el curso de la lectura de esta antología encontrará el lector una galería, si no completa, sí lo más aproximada posible, de la mayor parte de las variantes que ha sufrido y viene sufriendo el género que nos ocupa. Junto a autores perfectamente inscritos en el censo de la historia de la literatura contemporánea, figuran otros ya clásicos en el cultivo de la especialidad, unidos a los de varios modernos innovadores del género. Si por un lado hemos seleccionado pequeñas obras maestras como las de Dickens y Maupassant, perfectamente representativas de la literatura de misterio aunque no totalmente incursas en la verdadera definición de la novelística policíaca, por otro lado hallará el lector muestras indiscutibles de esta última como las de William Irish (Cornell Woolrich), Ellery Queen, Dickson Carr, Georges Simenon, Conan Doyle, Chesterton, Agatha Christie, etc., cada una elegida entre lo más representativo de la peculiar tónica de su autor, y a su vez seleccionados los autores entre los más cumplidos ejemplos de las diferentes tendencias más arriba señaladas. Esperamos, pues, que a través de esa gavilla de relatos pueda hallarse, además del

solaz lógico, toda una pequeña historia del género policíaco, esa modalidad literaria tan hondamente representativa de la mentalidad de nuestro tiempo y que, a pesar de los numerosos cultivadores pedestres que le han restado dignidad y altura, posee un rango equiparable al de cualquier otra faceta de la literatura contemporánea occidental.

ENRIQUE SORDO

LOS ASESINATOS DE LA CALLE MORGUE

Edgar A. Poe

Las condiciones mentales que suelen considerarse como analíticas son, en sí mismas, poco susceptibles de análisis. Las consideramos tan sólo por sus efectos. De ellas sabemos, entre otras cosas, que son siempre, para el que las posee, cuando se poseen en grado extraordinario, una fuente de vivísimos goces. Del mismo modo que el hombre disfruta con su habilidad física, deleitándose en ciertos ejercicios que ponen sus músculos en acción, el analista goza con esa actividad intelectual que se ejerce en el hecho de *desentrañar*. Experimenta satisfacción hasta con las más triviales ocupaciones que ponen en juego su talento. Se desvive por los enigmas, acertijos y jeroglíficos, y en cada una de las soluciones muestra un sentido de *agudeza* que parece al vulgo una penetración sobrenatural. Los resultados, obtenidos por un solo espíritu y la esencia del método, adquieren realmente la apariencia total de una intuición.

Esta facultad de resolución está, posiblemente, muy fortalecida por los estudios matemáticos, y especialmente por esa importantísima rama de ellos que, impropriamente y sólo teniendo en cuenta sus operaciones previas, ha sido llamada *par excellence* análisis. Y, no obstante, calcular no es intrínsecamente analizar. Un jugador de ajedrez, por ejemplo, lleva a cabo lo uno sin esforzarse en lo otro. De lo cual se deduce que el juego de ajedrez, en sus efectos sobre el