

# LOS MEJORES RELATOS POLICIAICOS

**Dickson Carr, Margaret Millar,  
Ross Macdonald, Brian Garfield y otros...**

**1**

*Selección de Pronzini, Malzberg y Greenberg*



Los grandes maestros de la literatura policial, con sus relatos más representativos, se conjugan para estimular la emoción, los escalofríos y las sorpresas del lector.

Ross Macdonald está representado por una auténtica joya del género, «Azul de medianoche», que tiene por protagonista al detective Lew Archer. Margaret Millar, esposa de Ross Macdonald en la vida real, nos ofrece en «La pareja de la casa de al lado» la trama de un crimen pasional con un final inesperado. John Dickson Carr urde una astuta aproximación al asesinato perfecto: «El otro verdugo». Brian Garfield, en «La última cacería», relata la persecución de una mujer dinamitera. Barry N. Malzberg aconseja en «Cartas desesperadas» hacer caso de las amenazas...

Y muchos otros autores famosos: Mark Twain, Dorothy Salisbury Davis, Stanley Ellin, H. L. Gold, Edward D. Hoch, Jean L. Backus, Asa Baber y Michael D. Resnick.

«Trece relatos magistrales» (Book Review).

# Índice de contenido

[Cubierta](#)

[Los mejores relatos policíacos 1](#)

[Introducción \(John D. Macdonald\)](#)

[El elefante blanco robado \(Mark Twain\)](#)

[El otro verdugo \(John Dickson Carr\)](#)

[La pareja de la casa de al lado \(Margaret Millar\)](#)

[Un asunto de dominio público \(Dorothy Salisbury Davis\)](#)

[El hombre de paja \(Stanley Ellin\)](#)

[Azul de medianoche \(Ross Macdonald\)](#)

[Y a la tercera, ¡prepárate... \(H. L. Gold\)](#)

[Las tres tumbas \(Edward D. Hoch\)](#)

[Cartas desesperadas \(Barry N. Malzberg\)](#)

[La última cita \(Jean L. Backus\)](#)

[La base Tranquilidad \(Asa Baber\)](#)

[Mirando a Marcia \(Michael D. Resnick\)](#)

[La última cacería \(Brian Garfield\)](#)

# INTRODUCCIÓN

John D. Macdonald

Puesto que varios de los relatos contenidos en este volumen son obra de amigos y conocidos míos, no estaría bien que negara a cualquiera de ellos un mérito igual que el de los demás e insuperable.

Hace veinticinco años, la editorial Macmillan publicó los resultados de un simposio sobre *la novela viva*. En su colaboración, Wright Morris decía entre otras cosas: «La vida, la vida misma, tanto si nos lleva al pasado como al futuro, tiene la curiosa propiedad de no parecer bastante real. Tenemos la necesidad, por engañosa que sea, de una vida que sea más real que la vida misma, y esa vida se encuentra en la imaginación. La ficción parece ser la forma en que se concreta su realidad. Si esto no fuera así, poca excusa tendríamos para cultivar el arte. La vida normal y corriente sería en sí misma más que satisfactoria. Pero parece ser que el hombre tiende por naturaleza a transformar (a sí mismo si le es posible, y luego al mundo que le rodea), y la técnica de esta transformación es lo que llamamos arte. Cuando el hombre deja de transformar, pierde el conocimiento, deja de vivir».

Yo cambiaría la palabra «conocimiento» de la última frase por «conciencia».

El éxito de cada uno de estos relatos dependerá de que sea capaz de introducirnos en su propia realidad, nos lleve

a aceptar su premisa, a creer en sus personajes y anhelar las soluciones a sus dilemas.

En relatos tan cortos como los presentes, el autor debe confiar en el lector, tal como lo hago yo ahora, para que convierta estos pequeños signos arbitrarios que el impresor ha estampado en el papel blanco en escenas, imágenes y emociones. El lector, en un acto creativo concertado con el escritor, debe recurrir a su propio almacén, su propio legado rico en experiencia vital, y construir una realidad aceptable con las deducciones que extraiga de la lectura.

Juguemos un poco. Primero haré una descripción improvisada de una habitación: «Era una estancia de techo alto, con las paredes forradas de madera oscura. Cuando entró, vio el pesado mobiliario, el escritorio de patas adornadas con tallas, el reloj de péndulo, los largos estantes, el brillo de las figuritas de marfil tras el cristal de una vitrina en un rincón. Anochecía. Las puertas vidrieras estaban entreabiertas».

El avance de ese texto es muy lento. No he confiado en el lector y le he dicho más de lo que le interesa o tiene que saber. He aquí otra manera de hacerlo: «Cuando él entró en la madriguera del viejo, un gato blanco lanzó un agudo maullido y saltó desde un alto estante a una esquina del escritorio y luego al suelo; seguidamente se deslizó con rapidez por la estrecha abertura de las puertas vidrieras, saliendo a la oscuridad del jardín, mientras el reloj de péndulo empezaba a sonar».

No presento la segunda versión como un logro estilístico, sino tan sólo para ilustrar la clase de comprensión que hace avanzar rápidamente a un relato corto, porque confía en el lector para que llene las lagunas de los detalles estáticos con su propia experiencia vital. En una novela hay más espacio para una progresión lenta, para descripciones más explícitas del entorno y el movimiento. En un relato corto el escritor debe confiar en que el lector le ayude a conseguir rápidamente «una vida más real que la vida misma».

Como sin duda sabrá usted, el escritor puede limpiar mejor los rincones de su mente si el relato se relaciona con aspectos de la vida que le son familiares. El desempleo tecnológico en una factoría situada en la segunda de las lunas mayores de Neptuno requerirá para su descripción muchas más palabras de las que serían precisas para relatar la paralización de una lavandería en el barrio. Las negociaciones para establecer los porcentajes correspondientes a la explotación de las películas extranjeras ganadoras en el festival de Cannes es una situación mucho más difícil de plasmar en un relato corto que el desguace de un coche viejo. Ninguna de las dos situaciones contiene más dramatismo que la otra. Lo que importa es que los personajes del relato lleguen a ser importantes para usted. Si se requieren muchos detalles, el tiempo empleado en ellos será el que se tarde en llegar a la acción. Si ese tiempo es demasiado largo, el lector dejará el libro y encenderá el televisor.

El escritor hábil hace que el lector forme imágenes en su mente. Como esas imágenes se componen de fragmentos de su conocimiento y experiencia humanos, son mucho más personales, satisfactorias y vívidas que todas las que un productor, un director y un puñado de actores, puedan mostrarle en la pantalla, grande o pequeña. Esas son imágenes que han creado otras personas. Sus propias imágenes personales son mejores y, lo que es bastante curioso, más duraderas.

Esto nos lleva a otro aspecto de la confianza en el lector. Aquí nos ocupamos del misterio y el suspense, así que los personajes se relacionan en situaciones comprometidas, algunos mueren, y el lector sabe qué es la muerte y qué es el sexo. El lector sabe qué es un árbol navideño, por lo que basta escribir «había un árbol navideño en un rincón de la sala de estar», sin que sea preciso describir todos los adornos del árbol, a menos que haya algo totalmente fuera de lo común en uno de esos adornos, o acerca de una muerte o de una relación física. En este contexto, lo fuera de lo co-

mún se refiere a lo que Hemingway decía de toda la ficción: no debería contener ni una sola palabra que no ilumine a los personajes o haga avanzar el relato.

Es de esperar que el lector se aburra en seguida cuando el escritor empieza a hacer alarde de un conocimiento especial que no hace avanzar el relato, ya sea la filatelia, las bicicletas todo terreno, las autopsias o los paraísos fiscales. La comprensión requiere que se imparta un conocimiento esotérico sólo cuando tiene una relación directa con el relato, o con un aspecto significativo del carácter de uno de los personajes del relato.

Por otro lado, insistir con meticuloso detalle en los aspectos sangrientos no sólo supone una pérdida de tiempo, espacio e impulso, sino que resulta mucho menos eficaz que mostrar a alguien apartándose de eso lleno de horror, con los ojos saliéndole de las órbitas, el puño apretado sobre la boca y una palidez mortal. Entonces el lector construye su pequeña escena de terror, sin necesidad de que el escritor intente inventarla para él.

Si esto parece una serie de instrucciones para los escritores de relato de misterio y suspense es que no consigo comunicar eficazmente mi punto de vista. Es exactamente eso, pero también —lo que es más importante— una guía para el lector que se pregunta por qué determinado relato o novela parece insulso.

Tomemos un aspecto ridículo de un relato, como los nombres de los personajes. Si hay cuatro personajes llamados Fernández, Gutiérrez, Martínez y Rodríguez, la confusión es como un ruido persistente en el motor: estropea el viaje.

Otra de las cosas que puede estropear el viaje y aparecer ante el lector sin previo aviso es el carácter grotesco inadvertido, la imagen que te sacude y hace salir del hechizo. Un ejemplo: «Los ojos le saltaron y recorrieron de arriba abajo el vestido de la mujer». El autor, al que no nombraré, que puso por escrito esa pequeña gema, carece de oído

musical. El escritor —al menos todos los profesionales que conozco— lee incansablemente, y mediante la lectura aprende los sutiles matices del significado, la coloración y el tono de las palabras en sí mismas y combinadas con otras palabras. El escritor que no lee carece de oído musical. Se limita a tararear su monótona cantilena mientras avanza pesadamente, y ni siquiera oye el estrépito de sus zuecos sobre el suelo de su cabaña.

La falta de oído musical también puede afectar al lector, y tanto en un caso como en el otro no se trata tanto de una falta de sensibilidad como de una ínfima dedicación a la lectura. El lector creativo toma estos pequeños signos negros y los transforma en brillantes y convincentes imágenes.

El último aspecto de la confianza al que voy a referirme —esa confianza que permite al lector convertir la ficción en una clase de realidad— es ese grado de confianza en la inteligencia e imaginación del lector que excluye innecesarias reiteraciones. Como en los malos guiones de películas, algunos relatos insisten en decirle al lector lo que el autor va a decirles, se lo dicen y, a continuación, le dicen que se lo han dicho. Por ese camino se va hacia el enojo... y una impaciencia considerable.

Esta es una introducción bastante torpe a los relatos que siguen, pues he contado algunas de las maneras en que el escritor puede dejar de cumplir con su papel en la relación cooperativa y creativa entre lector y autor. Pero los escritores que colaboran en este volumen no hacen tal cosa, o por lo menos no con frecuencia. Han aprendido las técnicas de la condensación, la ilusión, la desorientación honesta y la disciplina para dejar fuera del texto lo que no debe aparecer.

Quizás al hablarle de algunas de las cosas que ellos no deberían hacer, apreciará usted mejor sus aciertos. Cada uno tiene su propia manera de convertir la imaginación en una clase de realidad que usted aceptará mientras dure el relato. Eso, dicho con otra palabra, es el estilo.



Y ya basta. Estoy escribiendo sobre la escritura y usted lee acerca de la lectura, lo cual es un arreglo incestuoso. Vayamos, pues, a lo que importa realmente.

## EL ELEFANTE BLANCO ROBADO

Mark Twain

*Concebido con agudeza, ejecutado con fuerza satírica y gran dominio, resuelto con un furor atemperado, «El elefante blanco robado» es absolutamente característico del Twain más imaginativo, en el punto culminante de su técnica... Es también un relato de bienes robados, de un oficio extraño y nada sedentario y, probablemente, el más divertido de este volumen.*

Una persona a la que conocí casualmente en el tren, me contó el siguiente curioso relato. Era un caballero de más de setenta años, cuyo rostro de facciones nobles y amables, así como la seriedad y sinceridad de su actitud, imprimían el sello inequívoco de la verdad a todas las afirmaciones que salían de sus labios. He aquí lo que me dijo:

Ya sabe usted cuánto reverencian al elefante blanco real de Siam las gentes de ese país. Sabe sin duda que está consagrado a los reyes, que sólo éstos pueden poseerlo y que incluso en cierta medida es superior a los reyes, ya que no sólo recibe honores, sino también adoración. Muy bien; hace cinco años, cuando surgieron los trastornos a causa de la línea fronteriza entre Gran Bretaña y Siam, se puso en seguida de manifiesto que Siam había estado en el lado equivocado. En consecuencia, se hicieron rápidamente todas

las reparaciones necesarias, y el representante británico declaró que estaba satisfecho y que el pasado debía olvidarse. Esto alivió en gran manera al rey de Siam y, en parte como una muestra de gratitud, pero quizá también para borrar cualquier pequeño vestigio de desagrado que Inglaterra pudiera sentir hacia él, deseó enviar un regalo a la reina..., única manera de apaciguar a un enemigo, según las ideas orientales. Este presente no sólo debería ser regio, sino también de una realeza trascendente. Así pues, ¿qué otra ofrenda podría reunir estas condiciones salvo un elefante blanco? Dada mi posición como funcionario en la India, me juzgaron especialmente digno del honor que suponía llevar el regalo a Su Majestad. Acondicionaron un barco para mí, mis criados, los funcionarios y los servidores del elefante y, a su debido tiempo, llegué a Nueva York y deposité mi carga real en unos alojamientos admirables de Jersey City. Era preciso permanecer allí algún tiempo a fin de restablecer la salud del animal antes de continuar el viaje.

Todo fue bien durante quince días..., y entonces comenzaron mis calamidades. ¡Robaron el elefante blanco! Me llamaron en plena noche para informarme de esta temible desgracia. Durante unos momentos estuve fuera de mí, lleno de temor e inquietud, sintiéndome impotente. Luego fui serenándome y recuperé mis facultades. Pronto vi una línea de acción, pues desde luego había una sola forma de actuar para un hombre inteligente. Aunque era muy tarde, me apresuré a ir a Nueva York y pedí a un agente que me condujera a la central de policía. Por suerte llegué a tiempo, ya que el jefe de policía, el célebre inspector Blunt, se disponía a salir hacia su casa. Era un hombre de estatura media y cuerpo compacto, y cuando estaba sumido en profunda reflexión tenía una manera de fruncir el ceño y darse golpecitos con un dedo en la frente que te impresionaba en seguida, con la convicción de que estabas en presencia de una persona fuera de lo común. Me bastó verle para

sentirme confiado y esperanzado. Le puse al corriente de lo ocurrido, sin que ello le agitara lo más mínimo; no ejerció más efecto visible sobre el férreo dominio que tenía de sí mismo que si le hubiera informado de que alguien me había robado mi perro. Hizo un gesto, invitándome a tomar asiento, y dijo con calma:

—Permítame pensar un momento, por favor.

Dicho esto, se sentó ante su mesa de trabajo y apoyó la cabeza en una mano. Algunos empleados trabajaban en el otro extremo de la habitación, y el rasgueo de sus plumas fue el único sonido que oí durante los seis o siete minutos siguientes. Entretanto, el inspector continuó sentado, entregado a sus pensamientos. Finalmente alzó la cabeza, y algo en las firmes líneas de su rostro me mostró que el cerebro había llevado a cabo su trabajo y que tenía su plan trazado. Cuando me habló, su voz era baja e impresionante...

—Éste no es un caso ordinario y hay que proceder con cautela. Hemos de dar cada paso sobre seguro antes de aventurarnos al siguiente, y observar el secreto... Un secreto profundo y absoluto. No hable con nadie del asunto, ni siquiera con los reporteros. Yo me encargaré de ellos, me ocuparé de que sólo se enteren de lo que pueda convenir a mis fines. —Hizo sonar una campana y se presentó un joven—. Alarico, di a los reporteros que por ahora se queden. —El muchacho se retiró—. Ahora vayamos al asunto..., y de un modo sistemático. En este oficio mío no se consigue nada sin un método estricto y minucioso.

Cogió una pluma y unas hojas de papel.

—Vamos a ver... ¿Nombre del elefante?

—Hassan Ben Alí Ben Selim Abdallah Mohammed Moisés Alhammal Jamsetjeebhoy Dhuleep Sultán Ebu Bhudpoor.

—Muy bien. ¿Algún sobrenombre?

—Jumbo.

—Muy bien. ¿Lugar de nacimiento?

—La ciudad capital de Siam.

—¿Viven sus padres?

—No, murieron.

—¿Tuvieron algún otro vástago además de éste?

—No, fue hijo único.

—Muy bien. Con esos datos hay suficiente para este apartado. Ahora tenga la bondad de describir al elefante, y no olvide ningún detalle, por insignificante que sea... Es decir, insignificante desde su punto de vista. Para las personas de mi profesión no hay ningún detalle insignificante; no existen.

Hice la descripción y él tomó nota. Cuando terminé, me dijo:

—Ahora escuche. Corrijame si he cometido algún error.

Y procedió a leer lo que sigue:

—Altura, cinco metros ochenta centímetros; longitud desde lo alto de la frente hasta la inserción de la cola, siete metros noventa y tres centímetros; longitud de la trompa, cuatro metros ochenta y siete centímetros; longitud de la cola, un metro ochenta y tres centímetros; longitud total, incluidas la trompa y la cola, catorce metros sesenta y tres centímetros; longitud de los colmillos, dos metros noventa centímetros; tamaño de las orejas en consonancia con estas dimensiones; la huella del pie parece la marca dejada cuando uno pone al revés un tonel sobre la nieve; color del elefante, blanco mate; tiene un agujero del tamaño de un plato en cada oreja para la inserción de las joyas, y posee el hábito, en un grado notable, de lanzar chorros de agua contra los espectadores y de maltratar con su trompa no sólo a las personas que conoce, sino también a completos desconocidos; cojea ligeramente de la pata trasera derecha y tiene una pequeña cicatriz en la axila izquierda, causada por un antiguo divieso. Cuando lo robaron tenía sobre el lomo un castillete con asientos para quince personas y una mantilla de silla del tamaño de una alfombra ordinaria.

La descripción era impecable. El inspector hizo sonar la campanilla, entregó el papel a Alarico y le dijo:

—Que impriman cincuenta ejemplares de esto y los envíen a todas las comisarías y casas de préstamos del continente. —Alarico se retiró—. Ya está... Hasta ahora todo va bien. Para el siguiente paso necesitamos una fotografía del elefante.

Le di una y él la examinó críticamente.

—Tendremos que arreglamos con ésta, ya que no hay nada mejor, pero tiene la trompa curvada hacia arriba e introducida en la boca. Es una lástima, resulta un poco confusa, pues desde luego normalmente el animal no tiene la trompa en esa posición.

Volvió a tocar la campana.

—Alarico encárgate de que mañana a primera hora hagan cincuenta mil copias de esta fotografía, y envíalas con las circulares descriptivas. —Alarico se retiró para ejecutar sus órdenes. El inspector me dijo—: Será preciso ofrecer una recompensa, claro está. ¿Cuál ha de ser la cantidad?

—¿Qué suma sugiere usted?

—Para empezar, yo diría..., bueno, veinticinco mil dólares. Es un asunto intrincado y difícil; hay mil vías de escape y oportunidades de ocultación. Esos ladrones tienen amigos y compinches en todas partes...

—¡Válgame Dios! ¿Sabe usted quiénes son?

La cauta expresión de su rostro, experimentado en ocultar las ideas y sentimientos, no me dio ningún indicio, como tampoco las palabras, pronunciadas con mucha calma:

—No se preocupe por eso. Puede que lo sepa y puede que no. En general, nos hacemos una idea bastante sagaz de quién es nuestro hombre por su forma de trabajar y el tamaño de la pieza que se agencia. Esa propiedad no ha sido birlada por un novato. Pero, como le decía, considerando los numerosos viajes que será preciso hacer, y la diligencia con que los ladrones ocultarán sus huellas a medida que se muevan, puede que veinticinco mil dólares sea una re-

compensa demasiado pequeña, pero creo que para empezar estará bien.

Así pues, decidimos que esa sería, en principio, la cifra. Entonces, aquel hombre, a quien no se le escapaba nada que tuviera la menor posibilidad de servir de pista, observó:

—Algunos casos en la historia policial muestran que se han detectado criminales mediante las peculiaridades de su apetito. Ahora dígame, ¿qué come ese elefante y en qué cantidad?

—Bueno, en cuanto a eso, come de todo. Se comerá un hombre, se comerá una Biblia y se comerá cualquier cosa entre un hombre y una Biblia.

—Bien, muy bien, pero demasiado general. Necesito detalles... Los detalles son las únicas cosas valiosas en nuestro oficio. Veamos, en cuanto a los hombres... ¿Cuántos hombres se comerá, si están frescos, en una comida, o si usted lo prefiere, durante un día?

—No le importaría que estuvieran frescos o no; en una sola comida se comería cinco hombres.

—Muy bien, cinco hombres; anotaremos eso. ¿Qué nacionalidades preferiría?

—Las nacionalidades le son indiferentes. Prefiere personas conocidas, pero no tiene prejuicios contra los extraños.

—Muy bien. Ahora pasemos a las Biblias. ¿Cuántas Biblias tomaría en una comida?

—Se comería una edición entera.

—Eso no es bastante concreto. ¿Se refiere a la edición corriente en octavo o a la ilustrada de tamaño familiar?

—Creo que se mostraría indiferente a las ilustraciones. Es decir, creo que no valoraría las ilustraciones por encima del simple texto impreso.

—No, no capta usted mi idea. Me refiero al volumen. La Biblia en octavo ordinaria pesa cerca de un kilo y cuarto, mientras que la de gran formato en cuarto, con las ilustra-