



# MUERTE ES LA SENTENCIA

ANTHONY HOROWITZ

¿Qué significaban esos números en la pared? ¿Por qué había mentido Stephen Spencer?

“No deberías estar aquí. Es muy tarde...”

Estas fueron las últimas palabras que registró el teléfono móvil de Richard Pryce, un prestigioso abogado especializado en divorcios, antes de ser golpeado hasta la muerte con una botella de Château Mouton valorada en unos cuantos centenares de libras.

Lo más curioso del caso es que Richard Pryce ni siquiera era un buen bebedor. ¿Qué hacía ahí la botella, entonces? ¿Y por qué esas últimas palabras grabadas en la memoria de su teléfono? La policía tampoco sabe interpretar los tres dígitos pintados en la pared, y los sospechosos para matar a Richard Pryce son numerosos.

Daniel Hawthorne asume la investigación con la ayuda de Anthony Horowitz, otra vez en el papel de Watson de un Holmes moderno. Conforme ambos personajes se adentran en la oscura madeja del crimen, Horowitz se dará cuenta de que su compañero tiene secretos inconfesables que quiere mantener lejos de la luz a toda costa. Algunos de ellos quizá deban verla, pese a que eso ponga en juego la vida del autor.

## Índice de contenido

Cubierta

Muerte es la sentencia

1. Escena 27
2. Un asesinato en Hampstead
3. Heron's Wake
4. Últimas palabras
5. Masefield Pryce Turnbull
6. La historia según ella
7. La historia según él
8. Madre e hijo
9. PEV
10. Ingleton (Yorkshire)
11. En el pub de la estación
12. El haiku
13. Bury Street
14. La librería Daunt
15. Ron con cola

16. El club de lectura

17. La persecución

18. El rebuscabasuras

19. Espada y brujería

20. Humo verde

21. La resolución del crimen

22. Cien minutos

23. ¿Un matrimonio de connivencia?

Apéndice. Una carta de Gregory Taylor

Agradecimientos

Sobre el autor

Notas

*En memoria de Peter Clayton, el mejor amigo posible.*  
(20 de junio de 1963 - 18 de junio de 2018)

# 1

## Escena 27

Normalmente disfruto cuando voy de visita a los rodajes. Me encanta lo emocionante que es ver a tantos profesionales trabajando juntos —decenas de miles de libras mediante— para materializar una visión nacida en mi cabeza nueve o diez meses antes. Me encanta formar parte de algo así.

La vez que nos ocupa, sin embargo, fue distinta. De entrada se me pegaron las sábanas y tuve que salir de casa a todo correr. Para colmo, no encontraba el móvil y una jaqueca amenazaba en el horizonte. Ya cuando me bajé del coche aquella mañana de octubre pasada por agua supe que había hecho mal en salir de la cama.

Era un día importante: rodábamos una de las escenas iniciales de la séptima temporada de *Foyle's War*, en concreto la primera aparición de Sam Stewart, la conductora de Foyle. Interpretada por Honeysuckle Weeks, se había convertido en un puntal de la serie y era una de mis actrices favoritas. Cuando escribía sus líneas, siempre me la imaginaba a ella diciéndolas. El comienzo de la temporada nos la presentaría casada y retirada del Cuerpo, pero trabajando para un científico nuclear. Había querido darle una gran entrada y tenía ganas de estar presente para demostrarle mi apoyo.

Aquí lo que escribí:

27 EXT. CALLE LONDRES (1947) DÍA

SAM baja del autobús, con bolsas de la compra. Acaban de darle una mala noticia y se detiene unos

instantes, pensando en las implicaciones. Le sorprende ver a ADAM esperándola.

SAM  
¡Adam! ¿Qué haces aquí?

ADAM  
Esperándote.

Se besan.

ADAM  
(CONT'D)  
Déjame que te lleve eso.

Le coge las bolsas de la compra y echan a andar juntos camino de casa.

Puede que sobre el papel no parezca gran cosa, pero yo sabía desde el principio que sería un buen quebradero de cabeza. Mi mujer, Jill Green, era la productora, y bastaban aquellas dos palabras —«CALLE LONDRES»— para hacerla re-funfuñar. Rodar en Londres es siempre un horror, ya que tiene unos costes prohibitivos y las complicaciones surgen como setas. A veces parece que la ciudad entera se confabula adrede para hacer todo lo posible por impedir que las cámaras graben: aviones que pasan por encima, taladradoras y alarmas de coche que cobran vida a mala fe, coches de policía y ambulancias que pasan corriendo con las sirenas a todo trapo. Y da igual la de carteles que pongas avisando de que vas a rodar allí, que siempre alguien se olvida de cambiar el coche de sitio o, peor aún, lo deja aposta con la esperanza de que le paguen por quitarlo. La gente da por sentado que las productoras de cine y televisión están forradas pero, por desgracia, nada más lejos de la realidad; quizá Tom Cruise pueda cortar como si tal cosa el puente

de Blackfriars o medio Piccadilly Circus para rodar, pero no ocurre lo mismo en la mayoría de cadenas de televisión británicas, para las que hasta una escena tan corta como la que había escrito puede resultar imposible.

Cuando me bajé del coche, me vi entrando en un túnel del tiempo. Estábamos en 1947. Producción había conseguido hacerse con dos calles de casas victorianas y había trabajado duro para convertirlas en una perfecta reproducción del Londres de posguerra. Habían escondido antenas y parabólicas con hiedra o tejas de plástico. Las puertas y ventanas modernas habían desaparecido tras marcos que se habían medido y construido semanas antes. Se habían camuflado señales de tráfico y farolas mientras que las rayas amarillas de la calzada estaban tapadas con sacos de una especie de arcilla conocida como tierra de batán. Habíamos llevado incluso mobiliario urbano propio —una cabina roja reluciente, una parada de autobús—, además de escombros suficientes para simular los típicos estragos de los bombardeos a los que tan habituados estaban los londinenses de los años de la posguerra. Si se ignoraba a la gente con plumones, las luces, las *dollys* y la infinidad de cables serpenteantes, habría pasado perfectamente por auténtico.

Tenía toda una muchedumbre a mi alrededor, esperando pacientemente a que empezara el rodaje. Junto al equipo había unos treinta extras, todos con trajes y peinados de época. Eché un vistazo a los vehículos de escena, que el segundo ayudante de dirección estaba colocando en posición: había un Austin Princess, un Morgan 4 × 4, un carro tirado por un caballo y, el protagonista de la escena, el autobús de dos plantas AEC Regent II del que se bajaba Sam Stewart. Honeysuckle estaba de pie al otro lado de la calle, con su marido en la ficción, y al verme me saludó con la mano. Pero no sonrió. Fue entonces cuando supe que había problemas.

Busqué la cámara y vi a Jill enfrascada en una conversación con el director, Stuart Orme, y el resto del equipo de dirección. Tampoco por allí abundaban las sonrisas. Empezaba a sentirme culpable. El guion que yo había escrito para ese episodio, «El Círculo Eternidad», se abría con unas pruebas nucleares en Nuevo México. (Stuart había conseguido filmarlo en una playa al amanecer, comprimiendo la escena en las dos horas que había antes de que subiera la marea.) De ahí pasaba a la embajada de Rusia en Londres, los muelles de Liverpool y, seguidamente, Whitehall y el cuartel general del MI6. Fue pedir demasiado, y seguramente la escena 27 había sido la gota que colmó el vaso. Sam podía haber ido andando a su casa y aparecer directamente en la puerta de la calle.

Stuart me vio y se acercó. A pesar de ser solo un año mayor que yo, era un hombre que me intimidaba un poco, con la barba y el pelo blancos. Pero ya habíamos trabajado antes juntos en otro episodio y me alegraba de que hubiese querido repetir.

—Esta escena no se puede rodar —me dijo.

—¿Qué ha pasado? —pregunté luchando con la preocupación irracional de que, pasara lo que pasase, acabaría siendo culpa mía.

—Muchas cosas. Hemos tenido que retirar dos coches. El tiempo nos ha estado complicando la vida. —Acababa de parar de llover—. Aunque de todas formas la policía se negaba a dejarnos rodar antes de las diez. Y el autobús se ha averiado.

Me volví para mirar: estaban remolcando el AEC Regent II fuera de plano. Había llegado otro autobús para sustituirlo.

—Ese es un Routemaster.

—Ya lo sé, ya lo sé. —Stuart parecía agobiado: ambos sabíamos que los primeros Routemaster no llegaron a las calles de Londres hasta mediados de la década de los cincuenta—. Pero es lo que nos ha mandado la agencia —pro-

siguió—. No te preocupes, podemos arreglarlo en posproducción con CGI.

Efectos especiales digitales. Tenían un coste muy elevado, pero a veces podían ser nuestro mejor aliado: nos conseguían escenas de un Londres bombardeado o nos permitían pasar junto a la catedral de San Pablo aunque estuviésemos a kilómetros.

—¿Y qué más?

—Pues mira, que tengo noventa minutos para rodar la escena, a las doce tendríamos que habernos largado de aquí y por ahora tenemos cuatro cambios de cámara. No voy a poder. Así que, si no te importa, me gustaría ahorrarme el diálogo. Nos limitaremos a grabar a Sam cuando baja del autobús y luego cortaremos, y aparecerá ella encontrándose con Adam al llegar a casa.

En cierto modo, me sentí hasta halagado. Como ya he dicho antes, el guionista es la única persona del set que no tiene nada que hacer, una de las razones por las que suelo quedarme al margen. Tengo la mala costumbre de estar siempre metiendo la pata. Si suena un móvil en pleno rodaje, tiene todas las papeletas de ser el mío. Pero ahí tenía al director pidiéndome realmente ayuda, y comprendí al momento que su sugerencia tampoco suponía ningún cambio sustancial en el episodio.

—Yo lo veo bien.

—Bueno, esperaba que no te importara.

Acto seguido se dio media vuelta y se alejó, y entendí entonces que, en realidad, él ya había tomado la decisión antes de mi llegada.

Así y todo, la cosa iba a estar apurada hasta sin diálogo. Stuart pretendía hacer un solo ensayo antes de intentar la toma, pero aun así era un movimiento de cámara complicado. Habían montado un carril de veinte metros, lo que permitiría que la cámara se deslizara por la primera calle mientras el autobús se acercaba en perpendicular por la segunda. El vehículo tenía que doblar la esquina y detenerse. La

cámara seguiría su trayecto para llegar a la parada justo cuando bajaban dos o tres pasajeros, con Sam a la zaga. Al mismo tiempo tenían que pasar otros vehículos en ambos sentidos de la calzada, incluida la carreta con el caballo. En las aceras tenía que haber niños jugando y varios peatones pasando de largo: una mujer con un carrito de bebé, una pareja de policías, un hombre con una bici y otros personajes por el estilo. Iba a requerir una sincronización muy precisa si se quería grabar todo en una única toma.

—¡Prevenidos, por favor!

Al actor que interpretaba al marido de Sam lo mandaron de vuelta a su caravana, no muy contento que digamos; seguramente estaba en pie desde antes del amanecer. Informaron al conductor del Routemaster de lo que se esperaba de él. Los extras tomaron posiciones. Yo me alejé y me puse detrás de la cámara, para asegurarme de no molestar. El primer ayudante de dirección miró de reojo a Stuart, que asintió.

—¡Acción!

El ensayo fue un desastre.

El autobús llegó antes de tiempo y la cámara demasiado tarde. Sam se perdió entre el gentío. Una nube escogió ese preciso momento para tapar el sol. El caballo se negó a moverse. Vi que Stuart intercambiaba unas palabras con su director de fotografía y sacudía la cabeza con vehemencia. No estaban listos para grabar, al final iban a necesitar otro ensayo.

Eran ya las once y diez. Es lo que pasa con los rodajes. Hay grandes lapsos de tiempo en los que da la impresión de que nadie está haciendo nada, seguidos de breves estallidos de actividad muy concentrada cuando se realiza la grabación en sí. Pero las agujas del reloj nunca paran. Yo personalmente no puedo soportar esa clase de estrés. Cuando Stuart decía que tenía que terminar a las doce, se refería a las doce en punto. Al fondo de la calle había dos agentes de policía de verdad que estaban reteniendo el

tráfico y que tendrían que irse a su hora. Los dueños de las casas nos habían dado permiso para rodar durante un tiempo determinado. El encargado de localizaciones estaba allí, con cara de preocupación. Yo ya estaba arrepentido de haber ido.

El ayudante de dirección cogió el megáfono y empezó a ladrar nuevas instrucciones:

—¡Primeras posiciones!

Lenta, tercamente, los pasajeros volvieron al autobús y el Routemaster echó marcha atrás. Condujeron a los niños a sus puestos. Le dieron un terrón de azúcar al caballo. Por suerte, el segundo ensayo fue algo mejor. El autobús y la cámara se encontraron en la esquina, tal y como estaba planeado. Sam bajó y se alejó. El caballo entró justo a tiempo, aunque afeó un poco el asunto saliéndose de la calzada para subirse en la acera. Por suerte, no hubo heridos. Stuart y el cámara intercambiaron unas cuantas palabras entre murmullos y decidieron que estaban preparados. Jill estaba mirando el reloj. Eran ya las once y treinta y cinco.

Como era una escena grande en la que se habían invertido muchos costes de producción, teníamos a nuestro propio fotofija, así como a un par de periodistas que pensaban entrevistarnos a Honeysuckle y a mí. La ITV había mandado a dos altas ejecutivas, que estaban siguiendo toda la operación con el corazón en vilo, junto a la gente de seguridad y los técnicos del servicio de ambulancias Saint John. Por lo demás, estaba el típico ejército de electricistas, iluminadores, primer, segundo y tercer ayudante de dirección, maquilladores, utileros... todo un batallón allí plantado, a la espera de ver una secuencia que ya teníamos menos de media hora para rodar.

Se hicieron las últimas comprobaciones, hubo algún fallo técnico, seguido de un silencio que pareció durar una eternidad. Me sudaban las manos. Hasta que por fin oí la letanía familiar que acompaña todas las tomas.

—¿Sonido?

—¡Graba!

—¿Cámara?

—¡Graba!

—Escena veintisiete. Toma uno.

El chasquido de la claqueta.

—¡Acción!

La cámara empezó a deslizarse hacia nosotros. El autobús arrancó con un traqueteo. Los niños se pusieron a jugar, mientras que, muy obediente y con paso enérgico, el caballo echaba a andar tirando de la carreta.

Y entonces, de la nada, apareció un vehículo, contemporáneo, un taxi del siglo XXI, y ni siquiera era de los negros, cosa que podría haberse ajustado luego con CGI, igual que el autobús. Estaba pintado de blanco y amarillo y tenía un anuncio de una nueva aplicación en rojo chillón con el eslogan «Consiga un descuento de 5 £ en su próxima carrera», en las puertas trasera y delantera. Para más inri, la ventanilla estaba bajada y por la radio sonaba Justin Timberlake a todo trapo. Se paró, justo en medio de la toma.

—¡Corten!

Stuart Orme era por lo general un tipo agradable y de trato fácil. Pero cuando levantó la vista del monitor para ver qué había pasado su cara era un poema de furia. No podía ser, claro que no. La policía tendría que haberle bloqueado el paso. Había gente del equipo en cada punta de la calle, reteniendo a los peatones. Era imposible que hubiera podido pasar un vehículo.

Pero yo ya empezaba a escamarme. Tenía un mal presentimiento sobre lo que acababa de pasar.

Y no me equivocaba.

La portezuela del taxi se abrió y se apeó un hombre, aparentemente ajeno al gentío que lo rodeaba, muchos en trajes de época. Despedía una especie de alegre confianza en sí mismo, que en realidad venía de lo desalmado que era, un hombre centrado únicamente en sus necesidades

propias, a expensas de las de los demás. No era ni alto ni fornido, pero daba la impresión de que nunca perdería una pelea, daba igual por qué medios. Llevaba el pelo, que tenía entre castaño y gris, muy corto, sobre todo por las orejas. Los ojos, de un castaño más oscuro, miraban con inocencia desde una cara pálida de aspecto ligeramente enfermizo. Se veía que no pasaba mucho tiempo al sol. Iba vestido con un traje oscuro, una camisa blanca y una corbata fina, ropas que seguramente había escogido para que no traicionaran nada de su persona. Los zapatos estaban recién brillantados. Mientras echaba a andar, iba ya buscándome con la mirada, y no pude evitar preguntarme ¿cómo leches había sabido que estaba yo allí?

Antes de darme tiempo a agacharme tras el monitor, me encontró.

—¡Tony! —me llamó en tono afable y lo suficientemente alto como para que lo oyera el resto del equipo.

Stuart se volvió para mirarme, echando chispas por los ojos.

—¿Conoces a ese hombre? —me preguntó.

—Sí —admití—. Se llama Daniel Hawthorne, es investigador.

Los del equipo de dirección me miraban fijamente. Las dos mujeres de la ITV se pusieron a mascullar entre ellas, no se lo podían creer. Jill se les acercó para intentar darles una explicación. Todo el mundo en la calle estaba paralizado en sus puestos, como si de pronto se hubieran convertido en una de esas postales del «Londres histórico». Hasta el caballo parecía molesto.

Con todo, al final sí que lograron hacer una segunda toma antes de que se agotara el tiempo y, para cuando acabó la jornada, tuvieron metraje suficiente para montar una escena entera. Si alguien la ve, podrá fijarse en la cabina, la carreta con el caballo, los dos policías (en la distancia) y Sam alejándose. Por desgracia, la cámara dejó fuera a la mayoría de extras, incluida la mujer con el carrito y el hom-

bre de la bicicleta. Sam lleva una bolsa de la compra, pero eso tampoco se ve.

Y al final nos quedamos sin dinero y cuando llegamos a posproducción no pudimos hacer nada con ese maldito autobús.