

EDICIÓN DE
J. A. MOLINA FOIX

CRÍMENES DE AUTOR
UNA ANTOLOGÍA



Los mejores relatos policiacos de los grandes narradores de la literatura universal.

Desde que a mediados del siglo XIX Edgar Allan Poe fijara las reglas del género detectivesco, este obtuvo rápidamente carta de naturaleza. Un tipo sofisticado de literatura, cuyo punto de referencia estético se basa en la variación de incidentes y hallazgos, tramas narrativas diversas y personajes distintos que comparten un espacio, y en el que se combina la naturalidad en el uso de palabras cotidianas; la «suavidad engañosa» de la que hablaba Raymond Chandler; con la retórica del morbo.

El crimen atrae no solo porque es el único acto que podemos «resolver» en relación con la muerte, sino porque además falsea nuestra realidad cotidiana otorgándole una coherencia de la que normalmente suele carecer. La novela clásica se convierte así en novela de investigación, presentando el hecho criminal como un enigma para la razón, como un desafío que será el soporte del pacto entre el texto y sus lectores.

La popularidad del relato policiaco fue afianzándose en todo el mundo a lo largo de las décadas posteriores y, aparte de los narradores adscritos únicamente al género, otra clase de escritores no lograron resistirse, como no podía ser menos, a su indudable atractivo y probaron ocasionalmente a hacerlo suyo. De entre estos francotiradores, esta antología presenta a una veintena de autores de primerísima fila que no dudaron en intentarlo, aunque sus notables resultados hayan quedado a menudo sepultados injustamente por sus reconocidas obras mayores. Se trata pues aquí de recuperarlos y comprobar que no solo salieron airosos del reto, sino que destacaron además por su original enfoque y la depurada calidad de su prosa.

ÍNDICE

Prólogo

CRÍMENES DE AUTOR

WALT WHITMAN

¡Un tremendo impulso!

Traducción: Juan Antonio Molina Foix

THOMAS HARDY

Los ladrones que no podían dejar de estornudar

Traducción: Juan Antonio Molina Foix

GUY DE MAUPASSANT

La mano

Traducción: Mauro Armiño

ANTÓN CHÉJOV

La cerilla sueca

Traducción: Víctor Gallego Ballesteros

BENITO PÉREZ GALDÓS

El crimen de la calle Fuencarral

R. L. STEVENSON

¿Fue un asesinato?

Traducción: Juan Antonio Molina Foix

RUDYARD KIPLING

El retorno de Imray

Traducción: Juan Antonio Molina Foix

STEPHEN CRANE

Una ilusión en rojo y blanco

Traducción: Juan Antonio Molina Foix

JACK LONDON

Los secuaces de Midas

Traducción: Juan Antonio Molina Foix

MARK TWAIN

Cuento detectivesco por partida doble

Traducción: Juan Antonio Molina Foix

O. HENRY

Al cabo de veinte años

Traducción: Juan Antonio Molina Foix

GUILLAUME APOLLINAIRE

El marinero de Ámsterdam

Traducción: Mauro Armiño

EMILIA PARDO BAZÁN

La cana

JOSEPH CONRAD

La posada de las dos brujas. Un hallazgo

Traducción: Juan Antonio Molina Foix

SAKI

El punto flaco

Traducción: Juan Antonio Molina Foix

FRANZ KAFKA

Un fratricidio

Traducción: Aurora Nolla Fernández

KATHERINE MANSFIELD

Veneno

Traducción: Juan Antonio Molina Foix

EDITH WHARTON

Una botella de Perrier

Traducción: Juan Antonio Molina Foix

ARTHUR MACHEN

El misterio de Islington

Traducción: Juan Antonio Molina Foix

PRÓLOGO

Para Silvia Palacios,

Queen of Blues

As flies to wanton boys are we to the gods;
they kill us for their sport^[1]

SHAKESPEARE, *King Lear*

En el prólogo a mi antología *El cuerpo del delito*^[2] di cuenta y razón de la prehistoria, prolegómenos, fundación, primeros pasos y posterior evolución del naciente relato policial, iniciado brillantemente por Poe en «The Murders in the Rue Morgue» (1841), en cuyas primeras páginas desarrolló una especie de poética del nuevo género, su *incipit*. En ese auténtico punto de partida, en el que aparece el primer detective de la historia de la literatura: el caballero Auguste Dupin, Poe fijó las verdaderas reglas del género, que descubrió, según confesión propia, al reflexionar sobre el método analítico que había seguido para esclarecer el crimen misterioso que Dickens había relatado en su novela *Barnaby Rudge* (1841).

Lo cierto es que a partir de la trilogía de Dupin –completada con «The Mystery of Marie Rogêt» (1842-1843) y «The Purloined Letter» (1844)– la narrativa policiaca cobró carta de naturaleza y se convertiría, como afirma Borges, en «una de las pocas invenciones literarias de nuestra época»^[3]. Un género sofisticado de literatura, cuyo punto de referencia estético se basa en la variación de incidentes y hallazgos (por no decir peripecias y ocurrencias), tramas narrativas diversas y personajes distintos que comparten un espacio, y en el que se combina la naturalidad en el uso de palabras cotidianas –la «suavidad engañosa» de la que hablaba Raymond Chandler– con la retórica del morbo. El crimen atrae no solo porque es el único acto que podemos «resolver» en relación con la muerte, sino porque además falsea nuestra realidad cotidiana otorgándole una coherencia de la que normalmente suele carecer.

La novela clásica se convierte así en novela enigma, novela de investigación racional: presenta el hecho criminal como un enigma para la razón cuyas vicisitudes hay que indagar. Un desafío que será el soporte del pacto entre el texto y sus lectores. El misterio debe resolverse utilizando la capacidad analítica del lector, que se identifica con el personaje central que desempeña el papel de investigador, para ordenar lógicamente los datos fragmentarios obtenidos y darles forma hasta llegar a una solución. En definitiva, un juego intelectual que requiere una capacidad de observación rigurosa y metódica y un razonamiento minucioso y profundo que dé paso a la utilización sistemática de una de estas dos vías básicas de investigación: la empírica (pistas y testificaciones) y la racional (deducciones).

La popularidad del relato policial se afianzó en todo el mundo a lo largo del siglo XIX gracias a autores como Dickens, Sheridan Le Fanu, Wilkie Collins, Émile Gaboriau, Arthur Conan Doyle, creador del inmortal Sherlock Holmes, o Chesterton, progenitor del no menos célebre Padre Brown, el infalible «apóstol del sentido común», conocido también como el «príncipe de la paradoja». Tras la primera guerra mundial se produciría la gran transformación del género, con la aparición de las prolíficas escritoras inglesas Agatha Christie y Dorothy Sayers, que captaron de inmediato el máximo reconocimiento internacional y tuvieron muchos seguidores, o el belga Georges Simeon, que inició en Francia una literatura policiaca diferente, más costumbrista y de una rara fecundidad. Mientras, en Estados Unidos en torno a los años veinte del siglo pasado surgirían los ya clásicos Dashiell Hammett, Raymond Chandler o James M. Cain, que dieron forma a lo que se ha llamado novela negra, en la que, como ha comentado recientemente Joyce Carol Oates, hay «un idealismo paradójico que oscurece e ilumina al mismo tiempo. El crimen,

en cualquier caso, siempre es un elemento nuclear; la chispa que hace que todo arda».

De cualquier modo, aparte de la extensa nómina de narradores adscritos al género policial que suele ser su referente, otra serie de escritores de todo tipo no han logrado resistirse, como no podía ser menos, a su indudable atractivo y han probado ocasionalmente a hacerlo suyo con mayor o menor acierto. De entre todos estos francotiradores he seleccionado para esta antología a una veintena de autores de primerísima fila que no dudaron en intentarlo, aunque sus notables resultados hayan quedado sepultados, a mi juicio injustamente, por sus reconocidas obras mayores. Se trata de recuperarlos y comprobar que no solo no desentonan, sino que destacan por su originalidad de enfoque y la depurada calidad de su prosa, que en nada desmerece en relación con el resto de su obra.

El primero, y quizás el más inesperado, de estos francotiradores es el egregio poeta estadounidense Walt Whitman (1819-1892), autor de la imperecedera *Leaves of Grass* (1855), deslumbrante colección de doce poemas (ampliada y revisada a lo largo de su vida hasta en nueve ediciones) que acabaría convirtiéndole en el bardo más característico de su país.

Aparte de su brillante faceta lírica, Whitman fue un prolífico autor de textos en prosa: un par de novelas, una serie de colaboraciones periodísticas (llegó a ser director de varios periódicos, además de cajista) en las que denunció sin ambages los problemas de su tiempo: pobreza, alcoholismo, desigualdad social, etc., y sobre todo un imprevisto ramillete de relatos breves, la mayor parte de los cuales firmó como «W.W.», que constituyen un fiel reflejo de la realidad del siglo XIX en Estados Unidos. En estos textos el prosista Walt Whitman desplegó una incontenible militancia social y un audaz talante subversivo, que le permitió crear una especie de didacticismo poético, moralizante, capaz de fustigar implacablemente las flagrantes

injusticias de su época. En palabras de Guillermo de Torre^[4], «con él surge el espíritu cósmico, el afán de comunión, de abrazar el mundo, tanto el próximo como el lejano».

Whitman abrazó desde su juventud varias causas reformistas, pero ninguna con la firmeza y continuidad con que se opuso sin paliativos a la pena de muerte. Ese inmarcesible deseo de erradicarla se vio reflejado en un constante activismo en favor de su abolición (sobre todo cuando asumió la dirección del periódico *Brooklyn Daily Eagle*) y, como era de esperar, le dio opción a desarrollarla en varios relatos, como «Arrow-Tip», «Richard Parker's Widow» y el aquí seleccionado «Revenge and Requital: A Tale of a Murderer Escaped» (todos ellos publicados en 1845), que un año después revisó y cambió el título hasta el definitivo «One Wicked Impulse!». Un valiente alegato contra el deleznable castigo de la pena máxima que muestra la firme creencia whitmaniana en la fidelidad a los propios principios morales, y de manera inesperada culmina con lo que sin duda podríamos llamar una deliciosa justicia poética.

Famoso sobre todo por sus cinco grandes novelas: *Far from the Madding Crowd* (1874), *The Return of the Native* (1878), *The Mayor of Casterbridge* (1886), *Tess of the d'Urbervilles* (1891) y *Jude the Obscure* (1896), el preeminente escritor inglés Thomas Hardy (1840-1928) dedicó los últimos años de su vida a la poesía (entre 1898 y 1928 publicó siete colecciones de poemas, elogiadas por Ezra Pound, quien diría que «son la cosecha del que antes ha escrito veinte novelas», e incluso sendos otros tantos dramas épicos), pero en ningún momento desdeñó el relato corto. Por el contrario, lo cultivó con profusión y abundancia, y ahí están para demostrarlo sus recopilaciones *Wessex Tales* (1888) y *Life's Little Ironies* (1894), que dan fe de su habitual preocupación por las ironías del tiempo y de la existencia humana.

A pesar de su diversidad de contenido y su gran variedad de forma y estilo, se aprecia en todos ellos tanto su sutileza psicológica como su complejidad narrativa y, como el resto de su obra, se centran en el mundo rural del sur de Inglaterra que tan bien conocía. De hecho, la crítica moderna reconoce unánimemente que antes que él ningún otro novelista inglés había llegado tan lejos en ese difícil género, y el propio Hardy afirmó que «mis cuentos son novelas menores».

«The Thieves Who Couldn't Stop Sneezing» es un relato primerizo y sigue una pauta que los lectores de cuentos de hadas reconocerán enseguida, aunque con una divertida variante: el elemento mágico se reduce a un mero fingimiento de poderes sobrenaturales. El formato de *fairy tale*, el invariable escenario hardyano de Wessex y los inevitables ingredientes policiales acaban por mezclarse bien, y el resultado, sin ningún género de dudas, es bastante halagüeño.

¿Naturalista? ¿Impresionista? El atormentado pero lúcido Guy de Maupassant (1850-1893), que detestaba las etiquetas y las escuelas y pretendía que solo escribía para ganarse la vida, ocupa un lugar aparte en la literatura francesa. Aunque se le ha acusado de truculento por cargar las tintas en demasía, ninguno de sus numerosos colegas logró nunca su perfección en la descripción de la tragedia de la vida cotidiana. Afamado maestro del cuento y la *nouvelle*, su sobriedad expositiva, «la consumada simplicidad de su técnica», que diría Conrad^[5], transmite al lector una inquietante desazón que no es frecuente en el relato policiaco: las fronteras entre el mundo exterior que vivimos y nuestro mundo interior se difuminan. Maupassant se muestra persuasivo al interpretar su propia enfermedad hereditaria como si se tratara de una dolencia universal y pone al lector en contacto inmediato con el horror. Las obsesiones y probable locura del autor, así como la alucinante experiencia del lector, su creciente malestar, son las dos

caras, externa e interna, de un mismo fenómeno. Ambos se rebelan contra lo inexplicable: todo se puede aclarar, pero a veces de forma decepcionante, como concluye el narrador de «La main».

Este breve cuento con matices policiales es una modificación de otro anterior, «La main d'écorché», publicado en 1875 en *L'Almanach de Pont-à-Mousson*, que firmó como Joseph Prunier y nunca recogió en sus colecciones de relatos. Powell, el inglés de Étretat, en cuya casa vivía Swinburne, a quien Maupassant había salvado de morir ahogado en 1866, se convierte aquí en Rowell, y el narrador es ahora un juez de instrucción, que no cree en las explicaciones sobrenaturales y al final del relato propone una solución completamente fortuita.

En esta anómala antología no podía faltar el considerado maestro de la narración breve Antón Pávlovich Chéjov (1860-1904), en cierta manera el «Maupassant ruso», como le llamaba su mujer, que siempre admitió su decisiva deuda con Lev Tolstói. Sus numerosos relatos (más de mil) están poblados por un elenco muy amplio de personajes de todo tipo, a menudo anodinos y trágicos, descontentos con su banal, aburrida y tediosa vida, o resignados con la trivialidad de la existencia, pero siempre tratados con inteligencia, gracia y compasión. El venerado maestro ruso muestra una gran destreza para ponernos en su lugar. Su acendrado sentido del humor permite que su amarga sátira moral, que arremete no solo contra la sociedad rusa y su época, sino contra la misma condición humana, llegue al lector con más eficacia.

Entre las numerosas piezas humorísticas, parodias y relatos, burlescos o dramáticos, que publicó en revistas y publicaciones periódicas de San Petersburgo en su primera época (1880-1885), firmados con seudónimo (solo a partir de 1883 utilizó su nombre), he elegido este extraño cuento policiaco, «La cerilla sueca», una especie de refutación del Dostoievski de *Crimen y castigo* (1866). Como en

el resto de su obra, destaca su ascetismo literario, la concisión narrativa como lema, el gusto por el detalle, su minuciosidad y escrupulosa observación, que, en opinión de Richard Ford, «demuestra que los sucesos corrientes presentan trascendentes alternativas morales –acciones humanas voluntarias susceptibles de ser juzgadas buenas o malas–, y por tanto tienen consecuencias en la vida que nos conviene tomar en consideración»^[6].

Por las mismas fechas en que Jack el Destripador mantenía en vilo a la población de Londres (1888), en Madrid aparecía, en los primeros días de un caluroso mes de julio, el cadáver de una acaudalada dama de sociedad que residía en la céntrica calle Fuencarral. El suceso ocupó las portadas de los principales periódicos del momento y dejaría en el habla madrileña la frase «es más conocido que el crimen de la calle Fuencarral». Las extrañas circunstancias que rodearon al crimen y las contradictorias suposiciones sobre su autoría lo convirtieron en la noticia del momento, y la enorme popularidad de la causa explicaría el interés por este caso criminal^[7] de nuestro insigne escritor Benito Pérez Galdós (1843-1920). Desde 1885 el autor enviaba una serie de crónicas al periódico argentino *La Prensa* y el suceso le brindó la oportunidad de encargarse de que este crimen de leyenda llegase igualmente a sus lectores argentinos.

En las seis crónicas que envió entre el 19 de julio de 1888 y el 30 de mayo del año siguiente, Galdós, en lugar de describir los pormenores y las particularidades sórdidas del atroz crimen, se ocupa más bien del proceso judicial^[8], indaga por su cuenta, busca respuestas fiables, incluye sus propias intuiciones y deducciones, y llega a entrevistarse con la presunta asesina. Sus crónicas mezclan los recursos propios del folletín con los del relato policial para analizar cuestiones penales de gran trascendencia, como la autoría y la participación en el delito^[9]. Y en ellas el autor reflexiona sobre el papel que ejerce la prensa en