

Fredric Brown

EL ASESINATO COMO DIVERSION

(Murder Can Be Fun)



*Delirante cóctel de humor, suspense,
borrachera y pesadilla*

Las dos primeras novelas de
Fredric Brown comportaban
unirismo del joven Ed

autor y en la historia de dicha
corriente literaria.
El lirismo fantá...

El asesinato como diversión debería ser un nuevo serial radiofónico hilarante e ingenioso, una auténtica garantía de éxito, pero su creador, un joven guionista descontento con su actual trabajo, no consigue que nadie acepte emitirlo. Con los guiones redactados y a punto para el ansiado día del estreno, todo parece indicar que deberá armarse de paciencia hasta que consiga vender el producto a alguien con criterio e intuición suficientes como para valorar su obra. La vida del joven guionista, sin embargo, dará un vuelco cuando un asesino anónimo cometa atroces crímenes siguiendo al pie de la letra sus textos inéditos. Si nadie salvo él conoce las historias de su propio proyecto, ¿quién convencerá a la policía de que él es inocente de tales asesinatos?

En *El asesinato como diversión*, Fredric Brown hizo patente su admiración por Lewis Carroll y el mundo maravilloso de Alicia, con lo que se avanzaba a los contenidos de su obra maestra *La noche a través del espejo*. También se adelantaba, y nada menos que en dos décadas, a la espectacular inserción, por Donald E. Westlake, del humor en la novela negra. Por uno y otro motivo, esta obra ocupa un importante lugar en la carrera del autor y en la historia de dicha corriente literaria.

LA PESADILLA DEL PEÓN

Al lector de *El asesinato como diversión* le puede sobrevenir, a medida que recorre las páginas, un par de sorpresas. La primera estaría relacionada con la intermitente presencia del humor en el estilo narrativo y en diversos acontecimientos del relato. La segunda vendría dada por la progresión de la historia según procedimientos típicos de las novelas basadas en el planteamiento y la investigación de un enigma. El lector sorprendido desde uno y otro punto de vista pensaría probablemente que esta obra de Fredric Brown se alejaba de las características clásicas de la novela negra.

Acaso no resulte necesario justificar lo que aparentemente desvía del *roman noir* por excelencia a *El asesinato como diversión*. Una vez que el lector se adentra en la novela, advierte que ni el humor ni el esquema enigmático impiden la confluencia de la misma en el ámbito de la narrativa que surgiera durante los años veinte en la revista *Black Mask*. Pero conviene, de todas formas, precisar que el recurso al juego deductivo se encuentra en muchas novelas negras de alto fuste, aunque, eso sí, con el hecho diferencial, ante la tradicional narrativa de enigma, de que allí no constituye el objetivo hegemónico, determinante de arquitectura y lenguaje, sino tan sólo un cañamazo para la creatividad literaria propiamente dicha. Y recordar que, a lo largo de la evolución de la novela negra, las formas humorísticas han revestido, en abundantes casos, contenidos notablemente dramáticos.

Precisamente uno de los méritos que individualizan los métodos expresivos de Fredric Brown reside en el sentido del humor. *El asesinato como diversión* es ejemplar al respecto, sobre todo en cuanto las ironías del autor no acostumbra a incurrir en recreos gratuitos, sino que, por el contrario, se insertan en los significados profundos de la acción. Así lo ilustra el siguiente diálogo entre Barkey y el protagonista Bill Tracy. El primero comenta: «Uno de los muchachos me contó que trabajabas en una casa de putas.» Tracy responde: «Algunos la llaman radio.» Y ocurre que el personaje principal, periodista de vocación, se siente prostituido por su dedicación laboral a escribir seriales radiofónicos con motivo de que así gana mucho más dinero que trabajando para un periódico; los eventos de la trama repercutirán paulatinamente en su definitiva liberación, como si limpiaran la mente y la conciencia de un individuo cuyos guiones están patrocinados, ironía feroz, por un fabricante de jabones.

En otro momento de la novela se lee: «Aquellos sueños no debían habersele presentado a un perro. Y no lo hicieron. Se le presentaron a Tracy.» Brown ha elegido un rumbo creativo para sugerir el grado alcanzado por la pesadilla que se abate sobre el protagonista, y tales frases se inscriben en un relato que, de principio a fin, supone, más allá de la posible cotidianidad de los hechos, una pesadilla. El drama no sólo subsiste, sino que se magnifica por debajo de palabras destinadas al efecto humorístico.

Hay, además, un entramado subterráneo que refiere *El asesinato como diversión* al mundo de los cómics. El título original, *Murder Can Be Fun* (que es el título de una serie de programas radiofónicos de tema criminal que Tracy intenta materializar como alternativa al melodramático serial a su cargo), enlaza con otra denominación norteamericana de los cómics, *funnies*. El protagonista subraya esta relación entre novela y cómics cuando proclama: «Yo soy Bill Tracy, y no Dick Tracy.» Y las siglas, KRBY, de la emisora radiofónica,

obligan a pensar en Rip Kirby, otro famoso héroe de los cómics de género criminal. Tales connotaciones de la novela contribuyen a acentuar la propuesta de un sistema de narración en que el humor pueda formar lógica parte de un desarrollo dramático.

En el saldo positivo de Fredric Brown se debe colocar una postura ciertamente innovadora, ya que ni en la serie del detective Bill Crane llevada a cabo por Jonathan Latimer durante los años treinta el humor adquiriría tal sustancialidad con relación a la estructura narrativa. Lo que *El asesinato como diversión* alcanza en este punto es lo que conseguirán determinadas novelas de Donald E. Westlake en la segunda mitad de los años sesenta, aunque estas últimas se decanten a derivaciones bufas que entrañan un diverso nivel de equilibrio entre la jocosidad y la emoción. Pudiérase prolongar la cita de Westlake mediante la señalización de una coincidencia: ¿La repentina incapacidad de Tracy para seguir adelante con sus guiones para *Los millones de Millie* no se avanza también al repentino bloqueo del protagonista de *Adiós, Scheherezade* (obra westlakiana de 1970) que le impide desarrollar un nuevo relato erótico?

La tentativa de Tracy para huir de *Los millones de Millie* se plasma en el proyecto de la ya mencionada serie de programas con tema criminal, pero, con malévola ironía de Fredric Brown, los primeros esbozos sugieren a un asesino sucesivos crímenes; del humor, ya negro en esta zona narrativa, se pasa a la esfera donde el autor manifiesta mejor sus habilidades fabuladoras: la interconexión entre lo real y lo que tiene porte de fantástico, nutrida con astucia por otro tema recurrente de Brown, el del alcoholismo y sus efectos en una turbia conciencia de la realidad. Como anticipo, muy oportuno, de una novela posterior de Brown, *La noche a través del espejo*, empiezan a asomar las referencias a Lewis Carroll y el universo maravilloso de Alicia, al tiempo que la implacable objetividad del ajedrez introduce sus piezas corpóreas en un mundo que parece conducir al oniris-

mo. Por si fuera poco, a la Millie Mereton del serial, obligado objeto de los esfuerzos imaginativos del guionista, se contrapone la Millie Wheeler vecina del protagonista, una Millie tan de hueso y carne que trabaja como modelo de ropa interior.

Brilla tanto la esencialidad de cuanto compone *El asesinato como diversión*, que la novela da la sensación de una obra de artesanía, amorosamente pergeñada. De hecho, el origen de la misma se remonta a seis años antes, en 1942, cuando Fredric Brown publicó un relato corto que se titulaba *The Santa Claus Murders*; canibalizada una idea de aquella narración, *El asesinato como diversión* fue editada en 1948 por Dutton, en tapa dura, con el nombre de *Murder Can Be Fun*, y al año siguiente una reedición en rústica la presentó bajo la denominación *A Plot for Murder*. La presencia de ingredientes que, con otras formas y significaciones, reaparecerían en la obra maestra del novelista, *La noche a través del espejo*, en 1950, abona la creencia en que Fredric Brown había extremado los cuidados en la elaboración de una novela que era la tercera de su carrera y la primera sin el protagonismo de Ed Hunter y su tío Am.

El ambiente de incomprensible pesadilla bajo hipotéticas alucinaciones a causa del constante recurso al alcohol trascendentaliza las definitivamente lúcidas reflexiones de Bill Tracy en torno a la pregunta que le había dirigido el jugador de ajedrez con relación a los peones: «¿Nunca has oído gritar a uno de ellos cuando es capturado?» *El asesinato como diversión* encubre, bajo formas humorísticas, un mal sueño cuyo término coincide con el despertar y la libertad del peón hasta entonces cautivo.

JAVIER COMAS

CAPÍTULO I

En los Estados Unidos hay pocas calles por las que un hombre puede pasearse llevando una máscara, sin llamar demasiado la atención. La calle de Broadway, en Manhattan, es una de ellas; Broadway ha llevado la sofisticación a los límites del candor.

El hombre de la máscara se había apeado de un coche aparcado justo a escasos metros de Broadway, en una de las calles Cincuenta. Muchos debieron haberlo visto bajar del coche, pero daba igual. Incluso si más tarde la Policía hubiera logrado seguirle la pista hasta ese coche, también hubiera dado igual. Era un coche robado; además, ese robo no habría sido denunciado durante varias horas.

En pleno diciembre nadie se hubiera fijado en su brillante traje rojo. Pero bajo el sofocante sol de agosto, apenas logró algunas miradas curiosas de los peatones que pasaban a su lado. Algunos se aventuraron incluso a girar la cabeza en su dirección, y preguntarse por qué no llevaba un cartel publicitario colgado a la espalda. Sin duda tenía que estar vendiendo o anunciando algo. Nadie que estuviera en su sano juicio llevaría un pesado traje de Papá Noel en agosto, a menos que estuviera vendiendo o anunciando algo.

Pero incluso si el hombre disfrazado de Papá Noel no estaba en su sano juicio, al curioso ocasional era algo que le daba igual. Todo el mundo sabía que se trataba de algún tipo de montaje, y sólo a los tontos les llaman la atención las cosas que no les conciernen. No tardaría en detenerse en un portal y ponerse a pregonar; después resultaría que

vendía, a veinticinco céntimos la barra, jabones de Papá Noel, garantizado para arrancarle la piel a las patatas, con lo cual uno no necesitaría de un cuchillo para pelarlas.

Pero el hombre disfrazado de Papá Noel no se detuvo ni a pregonar ni a pelar. Siguió caminando, no muy de prisa, pero con el ritmo eficiente de quien sabe a dónde va.

Como disfraz era perfecto. El traje rojo y la cara mofletuda, falsamente alegre, inducían a error en cuanto a su verdadero peso y constitución, y lo hacían de un modo tan perfecto, que a aquel hombre no le habría hecho falta atarse una almohada a la cintura para conseguir que muchos juraran que era bajito y rechoncho. Más tarde, la Policía localizaría a una decena de entre los miles de personas que habían pasado junto a él, y las declaraciones de estas personas resultarían conflictivas hasta los límites de lo absurdo. Para los testigos ortodoxos había sido gordo y rechoncho. Para unos pocos —los agnósticos— alto, y lo habrían calificado de delgado de no haber sido por la almohada. Por cierto, ¿había utilizado una almohada?

Altura: alto o bajo. Constitución: gordo o delgado. Color de los ojos: desconocido. Características destacables: ¿Está usted de guasa?

Ese fue el resultado final de la descripción obtenida por la Policía, la cual, por cierto, no les resultó de utilidad. Sin embargo, lograron rastrear sus pasos desde las calles Cincuenta hasta casi las Cuarenta. Y después del crimen, de vuelta hasta las Cincuenta y tantos. Pero nos estamos adelantando.

El hombre disfrazado de Papá Noel entró en un edificio de una de las calles Cincuenta. Un ascensor lo llevó, veloz, al tercer piso. El hombre se dirigió por el pasillo hacia un despacho, y abrió la puerta con el rótulo de ARTHUR D. DI-NEEN.

Inmediatamente detrás de la puerta, el despacho aparecía atravesado por una balaustrada. Al otro lado de ésta, una estenógrafa estaba sentada ante una mesa. Al entrar el

traje de Papá Noel, la muchacha levantó la vista y sus ojos se llenaron de asombro.

—Tengo una cita con el señor Dineen —anunció la voz, detrás de la máscara.

—Ya... esto... —Los ojos de la estenógrafa se posaron veloces en el reloj de la pared, luego en la agenda de su escritorio, y luego en la máscara sonriente de mejillas como manzanas—. ¿Su nombre, por favor? —le preguntó con el aire presumido de quien no se deja engañar.

—Johan Smith —respondió el hombre del traje rojo—. El señor Dineen me esperaba a las diez y cuarto.

Sí, aquél era el nombre que figuraba en la agenda, y él no podía haberlo leído desde el otro lado de la balaustrada. La muchacha sentada a la mesa le dijo:

—Bien, señor Smith, puede usted pasar.

El hombre traspuso la portezuela que había en la balaustrada, y se dirigió hacia la puerta con el letrero de PRIVADO, que conducía al despacho interior.

Los ojos de la muchacha lo siguieron con aire especulativo. ¿Un excéntrico? En fin, en ese caso, no era problema suyo. La cita la había concertado el jefe. Recordó entonces que había sido acordada por teléfono, la tarde anterior. Evidentemente se trataba de un actor, ¿pero por qué iba a presentarse a la cita disfrazado, a menos que fuera un excéntrico?

El hombre del traje rojo no se volvió a mirar atrás. Traspuso la puerta y la cerró suavemente tras de sí.

El hombre sentado al escritorio del despacho interior levantó la vista. Vio el traje y exclamó:

—¡Qué diablos...!

Ante el tono de su voz, se oyó un gruñido al otro extremo de la habitación. Un enorme dobermann pinscher que había estado ovillado en el haz de sol que entraba por la ventana abierta se puso en pie. Del pecho le salió un ominoso zumbido de sierra circular.

Los ojos que miraban a través de los agujeros de la cara postiza pasaron veloces del perro gruñidor al hombre de cabellos grises que estaba sentado al escritorio. Desde el interior de la máscara, la voz dijo:

—Si no quiere que mate a ese chucho, dígame... —No malgastó más palabras para concluir con la amenaza; la pistola que empuñaba fue más elocuente que cualquier discurso; fue silenciosamente elocuente, podría decirse, porque la pistola llevaba silenciador.

Entrecerrando los ojos al comprobar que el arma llevaba silenciador, el hombre que estaba sentado al escritorio mantuvo las manos cuidadosamente quietas sobre el papel secante, y preguntó:

—¿Qué es lo que quiere?

—*No quiero problemas* —respondió el hombre del traje de Papá Noel—. De modo que ordénele a ese perro que se eche. No sabía que estaría... —Se interrumpió de pronto, con la brusquedad de quien advierte que está diciendo algo indebido.

Con las patas rígidas, el doberman avanzó dos pasos, y el zumbido de sierra circular se hizo más potente. Echado, había lucido una belleza elegante; pero en ese momento su belleza era salvaje, amenazadora. Tenía los ojos fijos; los pelos cortos del cogote, alrededor del pesado collar con gruesos remaches bañados en oro, se erguían como una amenaza.

Las patas se le doblaron como resortes, incluso cuando el hombre que estaba sentado al escritorio giró la cabeza y le gritó:

—¡Rex!

Pero demasiado tarde. O quizás el perro interpretó mal la orden. Saltó hacia delante.

Se produjo una explosión amortiguada (casi tan sonora como la de una pistola de fulminantes) cuando el hombre del traje rojo apretó el gatillo del arma. Se hizo a un lado mientras el cuerpo del perro completó su arco en el aire,

aterizó con un ruido sordo sobre la gruesa alfombra de la oficina, se retorció una sola vez y se quedó quieto.

El hombre que estaba sentado al escritorio se puso en pie de un salto, con el rostro crispado de ira.

—¡Maldito sea! —exclamó. Aferró el único objeto pesado del escritorio, un tintero de plata, de exquisita artesanía, y lo levantó por encima de su hombro para lanzárselo al hombre del traje rojo. Al mismo tiempo, abrió la boca para pedir auxilio.

Pero el segundo disparo amortiguado de la pistola con silenciador paró en seco el lanzamiento y el grito. El hombre de cabellos grises cayó de bruces sobre el escritorio; tenía un agujero en la frente, justo encima del ojo izquierdo. El tintero de plata era el centro de un negro charco de tinta que se extendía por la alfombra junto a la silla giratoria.

Con fría lentitud, el hombre del traje de Papá Noel se metió en el bolsillo la pistola con la que había disparado dos veces. En voz más bien alta, por si desde fuera se habían oído los ruidos, dijo:

—Sí, señor Dineen, se lo agradezco. Pero... —Y continuó hablando mientras se dirigía al otro lado del escritorio y levantaba el tintero del suelo.

Lo sostuvo boca abajo durante un momento, hasta que cayeron las últimas gotas de tinta; luego bajó la tapa, lo envolvió con cuidado en un lienzo y se lo metió en el bolsillo.

Después, con calma, se dirigió a la puerta y la entreabrió.

—Adiós, señor Dineen —dijo—. Lamento que no le haya gustado mi propuesta..., en fin, quizás en otra emisora tenga más suerte.

Metió las manos en los guantes de algodón blanco que había usado hasta el momento de entrar en el despacho interior y, al salir, frotó con las manos enguantadas los picaportes de la puerta para borrar las huellas que pudieran haber quedado marcadas.

Atravesó a grandes zancadas la oficina exterior y pasó junto a la estenógrafa sin decir palabra, con la dignidad herida del hombre cuya idea preferida acaba de ser pisoteada.

Desdeñando el ascensor, bajó los dos tramos de escalera que lo separaban de la calle y se confundió entre la multitud de Broadway. Al verlo, un niño gritó:

—¡Mamá! Mira, ¿no es...? —Pero su madre lo obligó a callar.

Su huida del lugar del crimen no atrajo ni más ni menos atención que su llegada.

La nota periodística del caso que la Prensa denominó como «El asesinato de Papá Noel», resultó de interés para el público en general. Pero nadie más la encontró tan *condenadamente* interesante como Bill Tracy, cuando compró una edición de la tarde y la leyó en su apartamento de dos habitaciones y cocina, antes de salir a cenar.

La leyó dos veces de prisa y una tercera muy despacio, como sopesando cada palabra y buscando tras ella un significado oculto. Al final, dejó el periódico y se quedó mirando durante un rato el casto dibujo del papel pintado. Al cabo de unos minutos pronunció una palabra que no podemos reproducir aquí, volvió a coger el periódico y leyó otra vez la nota.

Seguía allí y no había cambiado en nada.

Entonces, a Tracy se le ocurrió que lo único lógico que podía hacer era salir a emborracharse. Pero no a embriagarse ligeramente, como solía estar a menudo, sino a ponerse borracho perdido. Asquerosamente borracho.

No sólo porque conocía a Arthur Dineen, la víctima del asesino, tampoco porque conocía a Rex, el dobermann que casi había sido víctima del asesino, cuya bala le había agujereado el cráneo, pero no había logrado matarlo y pronto se recuperaría. Dineen le había caído más o menos bien a

Tracy, y Rex le había caído muy bien, a pesar de que al perro lo había visto pocas veces, y al señor Dineen casi a diario durante seis o siete meses.

No, el vivo deseo de ponerse trompa no provenía del hecho de que conociera a las víctimas del crimen, sino del hecho, del hecho absolutamente increíble de que él, Bill Tracy, había planeado el asesinato.

Sencillamente no tenía sentido.

Aunque, claro, tampoco lo tenía el emborracharse por ello. Por lo tanto, para Tracy, las dos cosas parecían tener un fuerte y lógico nexo de unión.

Tracy os hubiera caído bien, a pesar de los extraños rumbos por los que su lógica lo conducía de vez en cuando. Pero os hubiera caído mejor cuando estaba ligeramente bebido.

Sobrio, os habría resultado un tanto cínico. Pero no se lo podía culpar por ello; escribir guiones para radio-novelas habría vuelto cínico al más santo, y Tracy no era un santo. Si se lo hubierais preguntado, os habría dicho que era un periodista venido a menos.

Os habría dicho, además, que tendría que haber existido una ley que prohibiera las radionovelas como *Los millones de Millie*, de cuyo guión era responsable. Si hubiera una ley que las prohibiera, las emisoras de Radio no podrían emitirlas y, en consecuencia, no podrían contratar a tipos inteligentes como Bill Tracy para escribirlas, ¿está claro? En ese caso, él podría volver a ser periodista.

Pero ¿acaso no podía volver a serlo de todos modos? Bueno, sí... y no. El sistema capitalista impone una serie de obligaciones propias. Escribir *Los millones de Millie* le permitía ganar casi tres veces más de lo que sacaría como recolector de noticias en un periódico, y hace falta mucha fuerza de voluntad para rechazar semejante diferencia salarial.

Cuatrocientos dólares semanales, cada semana, era demasiado dinero para rechazarlo, incluso después de que

hubiese averiguado lo que eran las radionovelas. En cualquier momento del día o de la noche, estaba más que dispuesto a contarte lo que eran de verdad las radionovelas:

—Un hito de la Radio, ¿vale? Cuando le das la vuelta a una piedra, ¿qué es lo que encuentras debajo? Pues bien, lo mismo pasa con las radionovelas. Los patrocinadores le dieron la vuelta a una piedra que nunca había sido tocada, y debajo de esa piedra encontraron un sector de la población que nunca había leído ni escuchado nada en su vida, porque hasta ese momento nunca se había emitido nada lo bastante bueno como para que lo escucharan.

»Pero hay un detalle: la gente compra cosas, como jabones y cosméticos. De modo que ahora tienen programas de Radio dirigidos a ellos. ¿Y los programas? Son obras interminables en las que unos personajes buenos, imposibles, si es que se les puede tildar de personajes, sufren, y sufren, y sufren. ¡Dios santo, cómo sufren!

»Para escribir el guión de una radionovela, te pasas las noches sin dormir tratando de imaginarte qué es lo que el Destino le puede deparar a tu heroína cuando ya ha pasado por terremotos, amores no correspondidos, chantajes; cuando ya ha sido raptada por malhechores y espías, y han tratado de asesinarla; cuando le ha pasado de todo menos que se le llenaran los pantalones de hormigas, que es justamente lo que necesita. Pero en la Radio no puedes hacer eso.

»Tienes —mejor dicho, tengo— que meterla en algún nuevo embrollo antes de sacarla del anterior, y esto continúa así por los siglos de los siglos. A veces me gustaría reunir una delegación de las mujeres estúpidas que escuchan el programa de *Millie* mientras lían sus tareas hogareñas, y me gustaría...

Bien, ésa era una de las versiones más leves de lo que a Tracy le gustaría hacer con sus seguidoras, pero aun así no puedo imprimirla. De vez en cuando se le ocurrían cosas

extrañas y nuevas que habrían dicho mucho a favor de Torquemada. Pero, evidentemente, Tracy no lo decía en serio.

En el fondo, el hombre sentía una especie de cariño furtivo por *Millie* (aunque no por sus seguidoras), y quizás era por eso que lo amargaban los sufrimientos que la pobre debía padecer en cada guión. Y descargaba esa amargura en las oyentes que exigían esos sufrimientos.

En momentos de ecuanimidad, reconocía que la fórmula empleada por las radionovelas era la fórmula básica de las grandes obras literarias. En realidad, la única diferencia entre *Los millones de Millie* y, por ejemplo, *La Odisea* de Homero, era que Ulises sufría por un espacio limitado de tiempo, mientras que *Millie* era una eterna sufridora, debido a las exigencias de su público. No podía casarse felizmente y establecerse, y tampoco podía morir y acabar con sus problemas. Ese es el verdadero motivo por el cual una serie de Radio debe convertirse en la perdición del oído discriminador; en lugar de ser una historia con un principio y un fin, sigue y sigue hasta convertirse en un absurdo palpable y palpitante.

Pero volvamos a Tracy. Después de haber mirado la pared durante un tiempo prudencial, se dirigió al teléfono y llamó al despacho de Dineen.

Le contestó la voz de Elsie.

—Habla Tracy —le dijo—, acabo de leer los periódicos. ¿Hay algo que yo pueda hacer?

—No..., supongo que no, señor Tracy —repuso ella. Se la notaba muy cansada—. El señor Wilkins se ha hecho cargo de todo. ¿Quiere hablar con él?

—No necesariamente. Pero..., sí, ponme con él, así acabaremos de una vez. Espera, dime una cosa. He comprado una de las primeras ediciones de la tarde y acabo de leer el periódico. ¿Ha ocurrido algo nuevo desde entonces? Quiero decir, ¿ha logrado la Policía encontrar al asesino?

—No, señor Tracy, no hay novedades. Espere un momento, le pasaré con el señor Wilkins.