

“Bellas damas sin piedad”

EL PRIMER crimen que se consigna en la tradición judeocristiana de la cual somos herederos es la muerte de Abel a manos de Cain. Los móviles son oscuros o, al menos, no excesivamente convincentes, aunque su esclarecimiento no presenta mayores problemas.

Los sospechosos, como usted recuerda, se reducían a tres: Adán, Eva y el propio Cain. Las ocasiones y los medios señalaban únicamente a este último y, como si esto no fuera suficiente, hubo un testigo presencial: el ojo de la Divina Providencia que, desde el instante de la consumación del homicidio, no cesó de perseguir al homicida.

De entonces para acá el género ha evolucionado, se ha convertido en un objeto de entretenimiento, en un juego de inteligencia, de astucia, de sorpresas. Y, sobre todo, ha alcanzado un auge —no sólo en número sino también en calidad— que no cesa de aumentar con los años.

Los historiadores de la literatura señalan como piedra angular de este edificio, que ahora se nos antoja enorme, un cuento de Edgar Allan Poe: “La carta robada”. A partir de él se han urdido millares de tramas, se han imaginado los conflictos más sutiles, las motivaciones más delicadas, se han inventado las técnicas más complejas para ejecutar una acción.

Con ese material se ha creado un género —el policiaco— que bien puede enorgullecerse de contar con algunas obras maestras, con algunos autores insignes y, desde luego, con una vastísima popularidad.

Es un género, se comenta, frecuentado (con varia fortuna pero con regularidad) por mujeres. Freud explicaría este fenómeno como un proceso de sublimación gracias al cual los instintos delictivos y antisociales, las frustraciones de una existencia más bien pasiva y estigmatizada por la impotencia, se transforman en ficciones y se liberan en imágenes.

Los misóginos afirmarán que, siendo el policiaco un género menor,

naturalmente que las mujeres no temen aproximarse a él porque una aspiración más alta desembocaría en el fracaso.

¿Qué más da? El hecho es que en la nómina de escritores policíacos abundan los nombres femeninos. Sería demasiado obvio —y sin embargo, es indispensable— citar a Agatha Christie, quien, según uno de sus comentaristas, es la mujer que más se ha beneficiado con el crimen desde los tiempos de Lucrecia Borgia.

Agatha Christie supo adivinar, bajo la placidez de las pequeñas aldeas inglesas, las ambiciones ocultas, los rencores soterrados, los esqueletos escondidos en los armarios de esas residencias campestres que son la respetabilidad petrificada, la solidez desafiando el embate de los siglos.

Agatha Christie no se dejó engañar por las apariencias de la modesta ama de casa que usaba este disfraz para proteger a la experta envenenadora; ni de la solterona, a la que se le agotaba la paciencia aguardando el legado del pariente rico; ni del *pukka sahib* que usurpaba el título y la fortuna de su víctima desaparecida en las vastas regiones de la India.

Agatha Christie, que supo ver, en los triángulos amorosos, dónde estaba el vértice del odio, el de la codicia, el de la debilidad.

Agatha Christie, que concibió el crimen y el criminal no como sucesos extraordinarios que sólo ocurren a seres señalados por un privilegio nefasto sino como acontecimientos nimios, cotidianos, al alcance del más insignificante despachador de una farmacia, de la más obtusa sirvienta, del jardinero que no sabe más que podar arbustos y trasplantar rosales.

Agatha Christie, que vuelve al asesinato un animal doméstico tan familiar como los gatos y los perros; que hace del crimen uno de los ingredientes de la receta secular del *pudding* de Navidad que va a servirse en el banquete que la familia celebra año con año... y del que será eliminado uno de sus miembros.

¿Por qué? ¿Por quién? ¿Cómo? El encargado de las respuestas es Hércules Poirot, el pequeño detective de origen belga que no acaba nunca de adaptarse a las excentricidades británicas —especialmente en lo que se refiere al clima— y que se retuerce el bigote, que es su orgullo, y entrecierra los párpados mientras funcionan sus células grises y va, mentalmente, atando cabos; recordando fragmentos de conversaciones, gestos entrevistos furtivamente, silencios repentinos, desapariciones oportunas. Y que, al final, convoca a una asamblea plenaria a los protagonistas y reconstruye los hechos no como *parecieron* sino como *fueron* y desenmascara al culpable, y colorín colorado.

¿Qué diferencia con lord Peter Wimsey, aristócrata, buen catador de vinos, a quien Scotland Yard recurre cuando se encuentra en apuros y que no vacila en mezclarse con la gente del hampa, en disfrazarse, en frecuentar agencias de publicidad, tiendas de modas, clubes exclusivos de banqueros o de gánsters con la misma desenvoltura de un pícaro español! Sólo que a lord Peter no lo animan propósitos de lucro personal sino anhelos de investigar y esclarecer el misterio que rodea un acto delictuoso. Misterio que Dorothy L. Sayers plantea y desarrolla a la manera barroca por la acumulación y contraposición de incidentes, asunto que absorbe su atención de tal modo que descuida matizar, caracterizar, proporcionar un ámbito de interioridad a sus personajes, que resultan así esquemáticos y estereotipados. Pero el lector apenas si advierte este detalle (o esta falta de detalle), seducido por el vértigo y la velocidad de la acción.

Pero si en Agatha Christie se llega al crimen empujado por las pasiones y en Dorothy L. Sayers por el ansia de aventura y de peligro, en Patricia Highsmith el crimen es sólo el resultado de una larga especulación intelectual. Aquí el tránsito entre el proyecto y la ejecución es el núcleo del relato. Vemos cómo la idea surge en el cerebro de quien va a llevarla al cabo; cómo es contemplada a la luz de diferentes criterios —todos ellos pragmáticos, ninguno de orden moral—, cómo va adquiriendo nitidez y precisión gracias al acopio de datos y cómo, al fin, cristaliza en un proyecto impecable y que sería infalible si no existiera en el mundo ese elemento perturbador que se llama azar.

Y observamos aquí la primera diferencia fundamental de la actitud de Highsmith en relación con sus antecesores. Aquella usaba todo el repertorio de los mecanismos lógicos para llegar a una conclusión que es, invariablemente, el esplendor de la inocencia y la majestad de la justicia. Pero en las novelas de Patricia Highsmith el azar no tiene las funciones de némesis sino que recae, con la misma ciega indiferencia, sobre unos y otros. Y no hay ninguna razón valedera como para que el criminal no burle a sus perseguidores y logre, a fin de cuentas, gozar de los beneficios de su crimen sin el menor remordimiento de conciencia, porque la conciencia de las criaturas de Patricia Highsmith no admite como huéspedes las nociones del bien y del mal, nociones inoperantes, ambiguas, intercambiables en el terreno de la experiencia, que es el que pisamos, y en el campo de los hechos, que es en el que nos movemos.

Y en cuanto a la justicia, no repitamos los lugares comunes de nuestros antepasados decimonónicos sino admitamos que es una abstracción de la cual no tenemos ninguna evidencia en cuanto a que encarne en ninguna de las instituciones con las que comúnmente se le asocia: el aparato judicial o la policía.

Al contrario. La familiaridad que llegan a adquirir los jueces y los investigadores en su trato con quienes violan la ley los hace a ambos muy semejantes, y de antagonistas bien pueden convertirse en cómplices. Para distinguirlos se necesitaría una especie de mirada sobrenatural porque sus procedimientos y sus actitudes y sus propósitos son los mismos. Lo único que podría diferenciarlos son las finalidades que persiguen... pero la rutina llega a conseguir que las olviden. ¿Qué finalidad alcanza el detective cuando arresta al sospechoso o el juez cuando dicta una sentencia? ¿Qué finalidad alcanza el estrangulador cuando ultima al estrangulado? Todos erigen el acto como lo que se agota en sí mismo, lo que no trasciende a otros niveles, lo que es su propia culminación y su recompensa.

De Patricia Highsmith ha dicho un crítico "que escribe sobre los hombres como una araña escribiría sobre las moscas". Lo cual es falso porque la araña está animada por un apetito destructor y a la autora no le interesa más que describir, con la mayor objetividad y distancia posibles, los fenómenos de un universo regido por fuerzas arbitrarias y contradictorias que sobrepasan en magnitud y en ímpetu mucho más de lo que el corazón humano es capaz de albergar o de lo que la inteligencia del hombre es capaz de comprender.