

G. K. CHESTERTON

CÓMO ESCRIBIR
RELATOS POLICÍACOS

TRADUCCIÓN DEL INGLÉS
DE MIGUEL TEMPRANO GARCÍA

BARCELONA 2011



A C A N T I L A D O

Publicado por
A C A N T I L A D O
Quaderns Crema, S.A.U.

Muntaner, 462 - 08006 Barcelona
Tel. 934 144 906 - Fax 934 147 107
correo@acantilado.es
www.acantilado.es

© The Royal Literary Fund
© de la traducción, 2011 by Miguel Temprano García
© de esta edición, 2011 by Quaderns Crema, S.A.U.

Derechos exclusivos de esta selección
y de su traducción en lengua castellana:
Quaderns Crema, S.A.U.

ISBN: 978-84-15277-12-5
DEPÓSITO LEGAL: B. 15 228-2011

AIGUADEVIDRE *Gráfica*
QUADERNS CREMA *Composició*
ROMANYÀ-VALLS *Impresió y encuadernación*

PRIMERA EDICIÓN *mayo de 2011*

Bajo las sanciones establecidas por las leyes,
quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización
por escrito de los titulares del copyright, la reproducción total
o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento mecánico o
electrónico, actual o futuro—incluyendo las fotocopias y la difusión
a través de Internet—, y la distribución de ejemplares de esta
edición mediante alquiler o préstamo públicos.

SOBRE LA MENTE AUSENTE

Cualquier inglés que se precie ha leído los relatos de Sherlock Holmes. Son obras tan buenas en su género que es difícil soportar con paciencia la conversación de quienes se dedican sólo a subrayar que no pertenecen a otro género. La cualidad específica de esta clase de relatos es estrictamente eso que llamamos ingenio; es necesario que tengan inventiva, estén bien contruidos y posean agudeza, igual que un chiste en un periódico satírico. Una obra así es infaliblemente superior a la mayor parte de las obras serias mediocres. Tiene que tener algo; no puede ser una completa impostura. Cualquiera puede fingir que es sabio, pero no que es ingenioso. Los chistes que nos cuentan tal vez sean mucho peores en nuestra opinión que en la de los demás, pero deben ser chistes y no misterios sin forma definida, como tantas obras filosóficas modernas.

Muchos que podrían componer un poema épico no sabrían escribir un epigrama. Y lo que es cierto de la anécdota cómica lo es también de esa anécdota más extensa que es el relato de misterio. Cualquiera filosofía verdadera es apocalíptica y, si alguien puede ofrecernos revelaciones del cielo, siempre será mejor que si nos ofreciera horribles revelaciones sobre la vida de la alta sociedad. Sea como fuere, yo me quedo con el hombre que consagra un relato breve a afirmar que puede resolver el misterio de un asesinato cometido en Margate antes que con aquel que dedica un libro entero a decir que es incapaz de resolver el problema de las cosas en general.

Sir Arthur Conan Doyle perjudicó sin duda su excelen-

te serie de relatos al ponerse solemne de vez en cuando y, sobre todo, al introducir una especie de desdén por el Dupin de Edgar Allan Poe, con quien su detective no resistía la comparación. Las brillantes ocurrencias de Sherlock Holmes eran como brillantes flores cultivadas en el pobre suelo de un jardín de las afueras, mientras que las de Dupin crecían en el vasto y oscuro árbol del pensamiento. Por eso Dupin, cuando se aparta de la cuestión del crimen, habla en el idioma de la alta cultura acerca de las relaciones de la imaginación con el análisis, o de lo sobrenatural con la ley. Pero nadie ha señalado aún el mayor error en la concepción del personaje de Sherlock Holmes: me refiero al hecho de que al detective le fuesen indiferentes la filosofía y la poesía, lo que parecía implicar que un detective no necesita de la filosofía ni de la poesía. En eso queda eclipsado en el acto por la inteligencia más osada y brillante de Poe, que pone especial cuidado en subrayar que Dupin no sólo admiraba y confiaba en la poesía, sino que era él mismo un poeta. Sherlock Holmes habría sido mejor detective si hubiese sido filósofo, si hubiese sido poeta o incluso si hubiese estado enamorado. Es muy notable (doy por sentado que están ustedes tan familiarizados como deberían con las narraciones del doctor Watson) que el relato en que el biógrafo describe la inaccesibilidad de Holmes al amor y a otras emociones, y explica lo necesario que era eso para el equilibrio de su lógica, sea el mismo en el que a Holmes lo derrota una mujer porque es incapaz de dilucidar si cierta persona es el prometido o el abogado de dicha señora. De haber estado enamorado, probablemente lo habría sabido.

El único peligro verdadero es que Conan Doyle, al defender la idea de que la lógica práctica debe ser prosaica, puede haber animado la idea, ya demasiado extendida, de que la imaginación debe ser despistada. La doctrina de que

el poeta debe estar siempre un poco ausente es falsa y peligrosa. Es inconcebible que el hombre puramente imaginativo sea despistado. Debe percibir el significado de las cosas más cercanas con tanta claridad como el de las más lejanas. En el sentido más imaginativo, un hombre no tiene derecho a olvidar su taza de té porque esté pensando en Platón. Si no entiende la taza que acaba de ver, ¿cómo va a entender a Platón, a quien no ha visto nunca? Lo mejor del misticismo es un sentido casi agónico de la importancia de todas las cosas, de la importancia del universo entero, que es como un jarrón frágil y exquisito, y, entre otras cosas, de la importancia de las tazas de té ajenas. Lo mejor del misticismo no es la prodigalidad, sino más bien cierta economía sagrada y sublime.

El perfecto místico debería estar siempre atento en sociedad. El perfecto místico debería ir siempre vestido con corrección. A muchos puede parecernos difícil elevarnos a tales cotas de trascendentalismo; y un fracaso tan inconsciente y honrado, pese a ser ciertamente una debilidad, no es imperdonable ni inhumano. Algunos de los mejores hombres del mundo, por ejemplo el doctor Johnson, han destacado especialmente por ser poco originales en teoría y muy originales en la práctica. Pero si alguien es original sólo en teoría, la situación puede ser atroz. Significa, casi con total certeza, que carece de moral o de inteligencia. Existe gente que afirma claramente que no quiere observar las leyes insignificantes que le rodean, que se enorgullece de estar siempre como ausente y se jacta de despreciar el detalle. Siempre que eso ocurre, se basa en otro sentido más literal de la ausencia: la ausencia de inteligencia.

La auténtica moraleja de la popularidad de las aventuras de Sherlock Holmes radica en la existencia de un gran descuido artístico. Hay muchas formas artísticas totalmen-

te legítimas y casi relegadas al olvido por los buenos artistas: el relato de detectives, la farsa, los libros de aventuras, el melodrama, la canción de *music hall*. La verdadera maldición que pesa sobre ellas no es que se les preste demasiada atención, sino que no se les presta la suficiente; las desprecian incluso quienes las escriben. Conan Doyle triunfó mercedamente porque se tomó en serio su arte y añadió cientos de pequeñas pinceladas de conocimiento real y de auténtico pintoresquismo a la novela de detectives. Sustituyó la consabida mirada penetrante y el cuello levantado del detective convencional por una serie de rasgos, externos y pictóricos, desde luego, pero adecuados al genio lógico: rasgos como el infinito amor por la música y un egotismo abstracto y por lo tanto casi generoso. Por encima de todo, rodeó a su detective del auténtico ambiente poético londinense. Conjuró ante la imaginación una ciudad nueva y visionaria en la que cada sótano y cada callejón escondían tantas armas como las rocas y los arbustos de brezo de Roderick Dhu.¹ Gracias a esa seriedad artística elevó al menos una de las formas populares del arte al nivel que debía ocupar.

Escribió una obra muy buena en forma popular, y descubrió que precisamente por ser buena era también popular. La gente necesita historias, y hasta entonces se había contentado con las malas con razón, porque una historia es en sí misma algo maravilloso y excelente, y más vale una mala que ninguna, igual que media barra de pan es mejor que ninguna. Pero cuando un hombre que se negaba a despreciar su arte y estaba dispuesto a realizar los sueños del pú-

¹ Personaje del poema *La dama del lago* del escritor escocés sir Walter Scott (1771-1832). Todas las notas a pie de página, a menos que se especifique lo contrario, son del traductor.

blico se puso a escribir relatos de detectives, la gente los prefirió a los de los autores torpes e irresponsables que se les habían ofrecido hasta aquel momento. No es ninguna deshonra que la psicología y la filosofía no hayan saciado su necesidad de la emoción por el desenlace y la fascinación por el acertijo. Eso sería tan poco razonable como reprochar al público que no quiera tener gatos como perros guardianes o utilizar sus navajas como atizadores para el fuego. La gente necesita historias de detectives, necesita las farsas y los melodramas y las canciones cómicas. Y ante cualquiera que tenga la honradez de volcar su inspiración en esas otras formas de arte se abre un camino hacia campos muy fértiles y variopintos todavía por descubrir.

CONSEJOS A LOS ASESINOS LITERARIOS

En una vida larga, desperdiciada, vicariamente malvada y consagrada en su mayor parte a la lectura de relatos de crímenes (obras en las que he depositado mi confianza para que me enseñen las realidades más graves y serias de la existencia), he aprendido la lección, tantas veces repetida, de que el asesino siempre comete algún error. El escritor de relatos de crímenes comete por lo general seis o siete. Hay moralistas quisquillosos que sostienen que el asesinato es un error en sí mismo, y algunos que parecen pensar que casi es un error tan grande describir un asesinato como cometerlo. En cierta ocasión conocí a un hombre que se quedó sinceramente horrorizado al descubrir que yo escribía relatos criminales y que incluso los leía, y el incidente siempre me ha interesado porque fue la única persona a quien he conocido que después resultó ser un criminal. He llegado a pensar que sus objeciones hacia los relatos de detectives no lo eran tanto a que se cometieran crímenes como a que se descubriesen. Pero me resisto a creer que ningún criminal inteligente con quien haya podido relacionarme pudiera creer que yo era capaz de descubrir nada. Es cierto que he escrito relatos de crímenes y que he disfrutado desvergonzadamente al hacerlo; de hecho, he llegado a estar tan absorbido por dicha ocupación que estoy casi convencido de que, aunque hubiese caído un cadáver por mi chimenea, un asesino se hubiese dado a la fuga saltando por encima de mi mesa, una lluvia de balas hubiese tamborileado en mi habitación, una enorme salpicadura de sangre hubiera caído sobre mi papel secante, el grito de un banquero

estrangulado hubiese resonado en toda mi casa, o incluso de que hubiesen estampado en mi ventana o pintado en mi pared el terrible símbolo de la Medusa Magenta (el código de la Sociedad Secreta Siberiana que infunde terror en tantos millones de tranquilos hogares del extrarradio), no me habría distraído ni por un instante de mis ocupaciones como detective literario. Supongo que los escritores de ficción detectivesca raras veces inspiran a los auténticos detectives; a veces aparecen como personajes en las mismas novelas que se supone que deben escribir, pero en realidad tienen bien poco que hacer allí, como no sea morir asesinados. El auténtico asesinato es un asunto que harían bien en evitar. La costumbre de asesinar los distraerá de sus responsabilidades más delicadas, y la costumbre de morir asesinados interrumpirá gravemente su carrera literaria. Más de un literato puede sentarse tranquilamente al lado de la chimenea y dedicarse a planear quince o veinte modos de asesinar a su mujer, y decidir seguir con ella a pesar de las ventajas pecuniarias que podría conseguir. Mientras que, si es tan realista como para intentar poner en práctica alguno de ellos, no sólo correrá el riesgo de perder o herir a una mujer valiosa (cosa que lamentaría en muchos sentidos, incluso en nombre de la causa del arte), sino que además no podrá utilizar ninguno de los otros catorce métodos con ella y tal vez descubra que, incluso aquel ejercicio ínfimo y preliminar, le causa graves molestias y complicaciones. Obviamente, es mucho mejor conservar la primera fragancia de los quince asesinatos, intacta y placentera en su propio plano, y no poner en peligro los demás al reducir uno de ellos al plano de la vida cotidiana, donde tales cosas casi nunca se entienden o aprecian en lo que valen. Que uno le explique o no a su mujer que ha servido de inspiración para tantos crímenes imaginativos—que ha sido la musa de

los asesinatos, por así decirlo—depende en gran parte de la teoría de la autosuficiencia artística, y también de la mujer.

Partiendo de la base de que estoy tratando aquí del asesinato ideal, y no de su aplicación en forma de asesinato real, cotidiano o doméstico, y de que lo concibo en mi imaginación con respecto a los otros y no con respecto a mí mismo, me siento con valor suficiente para ofrecer unas palabras de consejo a los fabricantes de asesinatos literarios, así como para señalar algunos de los errores de los que he hablado. Después de todo, el asesino y el literato tienen, en esencia, un mismo objeto moral que persiguen casi codo con codo. Dicho ideal, ese vínculo que los une, es el deseo de ocultar el crimen: el criminal busca ocultarlo de la policía, y el escritor de sus lectores. Y, como he dicho, si el criminal comete un error, el escritor comete muchos. Soy escritor y estoy bastante dispuesto a admitir que apenas he hecho otra cosa. No obstante, me atreveré, en aras de la brevedad, a organizar dichos errores en forma de una serie de advertencias.

En primer lugar, quisiera sugerir a mis colegas vendedores de asesinatos que ha llegado el momento de eliminar por completo el capítulo inicial consagrado a hacer que el protagonista parezca sospechoso. La primera parte de los relatos suele estar llena de coincidencias poco o nada convincentes, pensadas sólo para desviar momentáneamente las sospechas hacia el primer actor o hacia el protagonista de la novela. Ahora bien, el objeto de esta noble forma artística es engañar al lector, y, a estas alturas, nadie se deja engañar ni por un instante por esta parte de la historia.

Hay un joven franco, rubio y atlético, que juega al críquet y está felizmente enamorado de la amable y hermosa protagonista. Nadie en el mundo imagina ni por un instante que él pueda ser el asesino. Si acabara siéndolo al final

del libro, nos hallaríamos ante un relato de lo más original y sorprendente. Pero cuando sólo se sospecha de él al principio, sabemos que tan sólo nos espera el aburrimiento de ver cómo se le exonera de las sospechas mediante otra larga serie de coincidencias. Es una total pérdida de tiempo ver a la policía sospechando de alguien de quien nosotros mismos no podemos sospechar.

En segundo lugar, acordemos eliminar esa larga distracción a mitad del libro en la que el detective viaja a algún sitio en persecución de alguien y acaba volviendo al punto de partida. El comandante muere asesinado en Surrey; al detective le informan de que alguien que podría ser el asesino vive en Arizona; va a Arizona, descubre que el hombre en cuestión está menos implicado que ese hombre cuyo rostro parece dibujado en la superficie de la luna y vuelve a Surrey. Es una incoherencia; admitamos seriamente que no es más que puro relleno. Hay una ley no escrita que obliga a que la historia avance hacia su solución, y no debería incluir un largo bucle que pueda cortarse sin afectar al auténtico nudo.

En tercer lugar, desde un punto de vista general, una de las falacias que más falsifican nuestro arte es la idea de que debemos confundir al lector.

Es muy fácil confundir al lector, poniendo cosas en su camino que él no pueda entender. El arte verdadero consiste en colocar cosas que pueda y deba entender, aunque no llegue a hacerlo. Pero que nadie se engañe en esto, pues se refiere a cosas más profundas que los relatos de detectives. Los hombres sólo pueden seguir la luz, y la emoción consiste en disponer sólo de una luz muy tenue. Pero nadie puede seguir la niebla ni puede emocionarse siquiera con algo que es meramente informe. Si confundimos al lector de manera que no pueda encontrarle sentido a lo que lee,

concluirá que no tiene sentido y dejará de leer. Y estará en su derecho de hacerlo.

Y, en cuarto lugar, repetiré con un llanto de imprecación algo que creo haber dicho ya en alguna otra parte, pero que estoy dispuesto a repetir allí donde haga falta.

Evitad la Medusa Magenta y manteneos a más de mil kilómetros de distancia de la Sociedad Secreta Siberiana; no porque amenace vuestra vida, sino porque amenaza vuestra alma literaria. Una vasta organización criminal es tan aburrida como una vasta recopilación de estadísticas: hace que incluso el crimen parezca leve y vulgar. La justificación de este tipo de relatos, por rocambolescos e incluso frívolos que puedan ser, es que implican en cierto modo al alma humana. Alguien, aunque sea sólo el mayordomo (y desaconsejo hacer que ellos sean los criminales), ha decidido, ya sea empujado por su corazón o por el odio, a solas con su Dios, aceptar la marca de Caín. Si la marca se reduplica con un sello de goma, igual que si fuese una marca comercial, es el fin de la literatura.