El crimen o la fascinación por el enigma*

Se la considera «la primera dama del crimen», se la compara con Agatha Christie, muchos creen que es una de las mejores seguidoras de Doyle y no faltan quienes han buscado en sus novelas semejanzas con la novela negra norteamericana. Pero todo esto parece no afectar demasiado a Dorothy James que desde la tranquilidad de sus 69 años ha afirmado sin pestañear que escribe mucho mejor que la autora de *Diez negritos* y que no hay que buscar paralelos entre su novelística y la norteamericana porque son dos sociedades muy distintas, ésta mucho más violenta que la inglesa. Acostumbrada al triunfo y al dinero —su novela *Sangre inocente* le proporcionó sólo en Estados Unidos un millón de dólares—, el éxito de su última obra *Sabor a muerte* en Gran Bretaña de la que se vendieron a fines de 1986 más de medio millón de ejemplares en el Reino Unido, sólo ha alterado el brillo de su mirada en una chispa de vivacidad.

Dorothy James llegó tarde a la literatura, pero a tiempo de dignificar un género que parece estar resurgiendo de nuevo: la novela policíaca o de detectives. Quizá fue su trabajo en el departamento de policía del Ministerio del Interior, primero en el servicio forense, y después en temas relacionados con la delincuencia juvenil, lo que la decidió, cuando tenía 40 años, a dedicarse, exclusivamente, a escribir. De lo que no hay duda es que esta experiencia le enseñó todo sobre metodología policial y técnicas de investigación.

Dorothy James cumple con creces las palabras que en 1949 dijera Chandler sobre la novela policial: «Debe ser efectuada con verosimilitud tanto en lo que concierne a la situación original como al desenlace».

Ésta sería una de las primeras notas a destacar en estas tres novelas: son historias creíbles y vigorosas. Y es que una de las preocupaciones de esta dama es la documentación exhaustiva sobre los escenarios en que se desarrollan los hechos. La escritora inglesa pone especial cuidado para que los lugares se identifiquen. En *No apto para mujeres* insiste en el prólogo en esta idea: «Todos los personajes, hasta los más desagradables son ficticios, pero la ciudad, por fortuna para todos, no lo es».

No hay que olvidar que una novela de este género significa siempre la resolución de algo que, generalmente, ha atentado contra el orden establecido. En este sentido la autora de *Sabor a muerte,* construye el desarrollo de sus novelas con una técnica efi-

* *P. D. James:* No apto para mujeres, *Edit. Versal, 253 pp., Barcelona, 1987;* Sabor a muerte, *Edit. Versal, 551 pp., Barcelona, 1987;* Mortaja para un ruiseñor, *Edit. Ehdasa, 387 pp., Barcelona, 1987.*

caz tanto en lo que respecta al crimen como a la solución. De ahí que la estructura sea uno de los elementos más importantes. Una estructura racional y circular que permite a su vez, explicar cómo es la vida inglesa contemporánea. Tres son los puntales de esta sólida y trabada arquitectura: un asesinato, la superación de una serie de obstáculos para encontrar al culpable y el descubrimiento del criminal. Una estructura, por otro lado, armoniosa en la que el capítulo final es el definitivo ya que en él tienen que quedar todos los cabos unidos.

En estas novelas hay dos personajes —típicos del género— que superan los tópicos: el asesino y el detective. Dalgliesh es un investigador del que sabemos muy pocas cosas: es un detective aristocrático, refinado, le gustan la música clásica, la arquitectura, el arte, la buena literatura, intelectual y poeta. Maestro de la deducción. Peligroso y cruel con sus compañeros. Mide 1,90, es viudo, «el detective más peligroso de Yard». Escrupuloso con la intimidad de sus subordinados y con la suya. No es violento y con fama de ser muy rápido en la solución de los casos —no en vano tiene una experiencia de 25 años en la policía—. Pero también es un hombre que tiene miedo a la vejez y a las enfermedades incurables, pero no a la muerte.

Ahora la actuación del detective no es rebeldía ante la violencia de la vida urbana, la corrupción o la política como en Chandler o Hammett. Dalgliesh utiliza la inteligencia y la intuición para investigar y entender, no tanto para castigar al transgresor. Importa el descubrimiento del delincuente pero, sobre todo, la verdad. No hay hampa. Lo cutre ha desaparecido. Nuestro detective no pasa calamidades, no vive ni trabaja en inmuebles sucios y malolientes. Es un hombre con un trabajo seguro y bien remunerado, que piensa que la explotación de las debilidades de los demás son la clave de una investigación satisfactoria si se utilizan en contra de aquéllos, y, a pesar de que es consciente de que la ley, a veces, no es suficiente, afirma que es mejor esto a la ausencia de ley y que los detectives son necesarios para establecer la verdad.

En cuanto a los asesinos, no nos encontramos con marginados, ni individuos antisociales. A la James le interesa el móvil del crimen, por tanto ahondará en la personalidad de sus personajes, porque para la autora de *Mortaja para un ruiseñor*, lo más irracional puede explicarse. Todo asesino es vulnerable si se le somete a un análisis de introspección.

La propia escritora ha definido sus novelas como «clásicas historias de detectives, pero son, también, novelas sobre la muerte y el asesinato». Para D. James, la muerte violenta, una de cuyas variantes sería el crimen, tiene una especial fascinación al revestirse de un misterio aparente. Cuando se leen las novelas de esta autora se tiene la sensación de que nada relacionado con la muerte la desconcierta. La opinión de uno de los personajes de *Sabor a muerte* sobre el tema resumiría el pensamiento de la novelista: «No contemplaba la muerte como el enemigo final, sino como un enigma fascinante».

Hay una idea que se repite en estas tres novelas: el crimen contamina y agita también al inocente, llenándole de terror y desconsuelo: «Nadie estrechamente relacionado con un asesinato queda incólume».

Y a pesar de vivir en un mundo violento, familiarizado con la muerte, para la autora, el asesinato «retiene su escandaloso poder ancestral y macabro». Por otro lado, el

crimen destruye la intimidad de los implicados y el detective tan celoso de la suya no dudará en hurgar en la de todos sin ningún reparo.

Las novelas de Dorothy James son un juego de ingenio, nos ofrecen espléndidos retratos de personajes, unos escenarios reales, minuciosamente descritos y una compleja arquitectura novelística en donde el cuidado estilístico adquiere especial importancia. Sus novelas rebasan la intriga policial al convertirse en una reflexión sobre las relaciones humanas en la Inglaterra actual. Son novelas que se abren como abanicos abarcando desde las repercusiones generadas por un asesinato, hasta reflexiones sobre qué es la culpabilidad, ¿hay alguien inocente?, o el pasado de una Inglaterra para la que el crimen también resultaba inquietante; aspectos que conducen a una respuesta ilusoria que si no satisface del todo, sí complace: la necesidad de la ley. Conocedora de los procedimientos de investigación, D. James consigue un ensamblaje perfecto de los constituyentes del género. Las claves que da al lector no son fáciles de adivinar y en general, equívocas. Aunque, a veces como en *Sabor a muerte*, se adelante dándonos el nombre del asesino a mitad del libro, es sólo un pretexto para proponer nuevos enigmas.

Para los que conocen la novelística de esta escritora no importa que el detective quede destacado tan sobriamente en cada una de sus novelas, que no esté tan milimetrado como el resto de los personajes. Dorothy sabe que Dalgliesh es un protagonista destinado a aparecer siempre y que trazarlo de una vez le agotaría. El lector no termina de conocerle y cada novela aporta nuevos datos sobre él.

Hay un poso de pesimismo en estos tres libros: para la James la soledad es algo tan evidente como la muerte: «Todos estamos solos, todos absolutamente, desde el momento del nacimiento hasta el de la muerte», dice un personaje de *Mortaja para un ruiseñor.* Pero sólo en *No apto para mujeres* hay una profunda filosofía antiheroica representada en la mujer detective. Cordelia es una mujer escéptica, no espera nada de la vida, es más cáustica que Dalgliesh. Ahora la ilusión se ha convertido en decepción y fracaso. En contraposición con su compañero, Cordelia duda de su capacidad para resolver sola un caso, encubre a una asesina, lo cual nunca haría Dalgliesh, un hombre seguro de sí mismo, con una fe absoluta en el éxito de la investigación. En estas tres novelas no hay detalles escabrosos. El acierto de Dorothy James estriba en su increíble habilidad para registrar todas las reacciones, dejar un punto de sospecha en todos los protagonistas y en bloquear la principal línea de investigación hasta el final en que magistralmente todo vuelve a su sitio. Detectives y asesinos son profesionales que conocen su trabajo. Los primeros saben que es fundamental mantener un nivel racional en las investigaciones y los segundos saben «qué efecto tratan de producir cuando cometen un crimen y la importancia del saber mentir para no ser descubiertos».

A pesar de que la justicia no siempre da con la verdad y hay algunos casos que es mejor dejar sin resolver, para D. James la ley y el orden son la norma y el crimen, una aberración. Esta escritora supera con creces la comparación con Agatha Christie, creadora de personajes-autómatas que hablan de manera complicada y poco real. Leer a Dorothy James no sólo es un placer literario, sino una demostración de que mediante una estructura de enorme éxito popular, como es la novela policíaca, hacer buena literatura es posible.

La lectura de estas tres novelas ayuda a comprender que en el orden defendido y restablecido tanto el triunfo como el fracaso, la culpabilidad y la inocencia son dos caras de una sociedad cada vez más violenta e insatisfecha y por tanto cada vez más «aficionada» al crimen.

Milagros Sánchez Arnosi

Vida y milagros

Completando su biografía monumental de Federico García Lorca, Ian Gibson ofrece *De Nueva York a Fuente Grande* (Grijalbo, Barcelona, 1987, 611 pp.). Resulta oportuna su publicación, no sólo porque se trata de la narración biográfica más documentada y ambiciosa sobre Lorca, sino porque, a dos años de su cincuentenario, hemos temido, una vez más, por la santificación del poeta.

Quizás ha pasado un tiempo escaso para que la sociedad española empiece a mirar a los muertos de la guerra civil como pertenecientes a otras generaciones de víctimas y verdugos. Ocurre que, por respuesta a los silencios de la dictadura, se obtiene una garrulería beata que intenta favorecer a los muertos del bando vencido, cubriéndolos de tópicos que afean su acusado y verdadero perfil. Tal vez suceda lo mismo que cuando muere un torero a consecuencia de una faena: el público que lo ha estimulado al riesgo asume la parte de responsabilidad que le cabe y se echa a la calle en patético y abigarrado planto.

Lorca corre todavía este riesgo y son los libros como el presente los que mejor colaboran a evitarlo y a disiparlo para siempre. La hagiografía lorquiana quiere que Federico haya sido un niño grande, ajeno a los negocios de los adultos, ingenuo, con garantía de inocencia y que, un mal día del verano del 36, unos malvados fascistas le dieron muerte sin previa forma de juicio, en un acto de mera y criminal violencia.

Gibson ataca este malentendido. Decididamente, Lorca fue muerto porque era un ciudadano comprometido con actitudes políticas (no partidarias pero sí políticas) que, obviamente, desagradaban a la reacción. Inaugurada la guerra, los sublevados de Granada se dedican a «exterminar rojos» y Lorca es uno, bien notorio. Federico no murió porque era ingenuo, murió porque sabía de qué lado de la lucha quería estar.