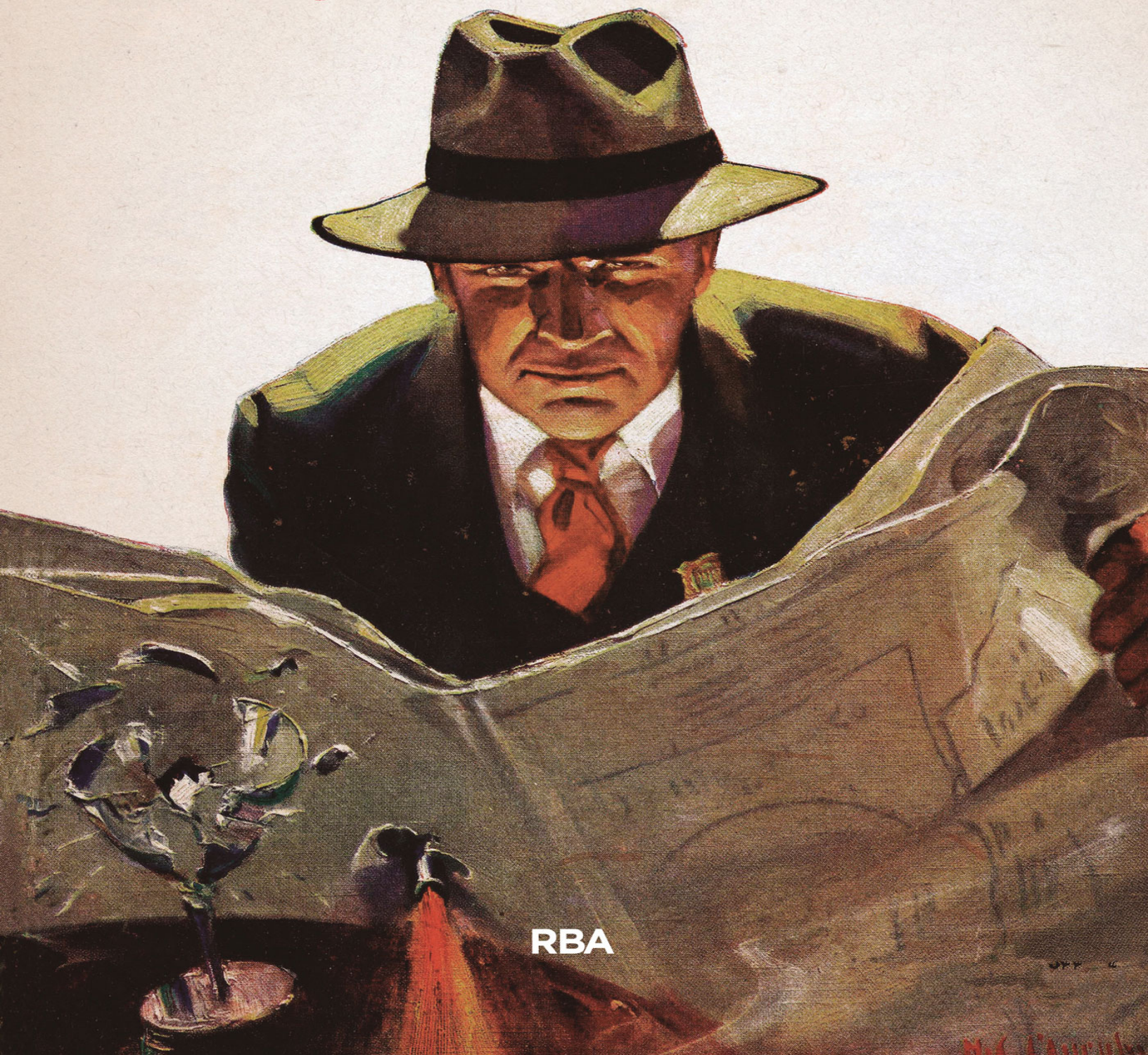


DETECTIVES

LA REALIDAD Y LA LEYENDA

John Walton



RBA

**DETECTIVES
LA REALIDAD Y LA LEYENDA**

John Walton

Traducción de
Joan Andreanó-Weyland

RBA

Título original inglés: *The Legendary Detective*.

Autor: John Walton.

Publicado bajo licencia de The University of Chicago Press
(Chicago, Illinois, EE. UU.), por acuerdo con International Editors'
Co.

Todos los derechos reservados. Publicado originalmente en inglés
en los EE. UU. en 2015.

© The University of Chicago, 2015. Todos los derechos reservados.

© de la traducción: Joan Andreanó-Weyland, 2020.

© de esta edición: RBA Libros, S.A. 2020.

Avda. Diagonal, 189 - 08018 Barcelona

rbalibros.com

Primera edición: enero de 2020.

REF.: ODBO647

ISBN: 9788491876106

AURA DIGIT • COMPOSICIÓN DIGITAL

Queda rigurosamente prohibida sin autorización por escrito del editor cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra, que será sometida a las sanciones establecidas por la ley. Pueden dirigirse a Cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesitan fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47). Todos los derechos reservados.

PARA MIA Y AIDAN,
AMANTES DE LOS LIBROS

CONTENIDO

Introducción: La historia

1. El detective
2. Hombres y mujeres trabajadores
3. Asuntos de agencias
4. Detectives en acción
5. Crímenes de detectives
6. Investigación y reforma
7. El detective histórico
8. Crear una leyenda

Agradecimientos

Notas

Bibliografía

Créditos de las imágenes

INTRODUCCIÓN

LA HISTORIA

Con la ley en la mano, estoy etiquetado y con licencia de detective privado [...] No se trata de una posición muy saludable. No gusto a los policías. No gusto a los matones. Soy como un hogar temporal entre la ley y el delito; es un poco como si trabajara en ambos extremos contra lo que hay en medio [...] Mis normas éticas son las mías.

CARROLL JOHN DALY, *The Snarl of the Beast* (1927)

EL CASO DEL DETECTIVE

A los veintiún años, Samuel Dashiell Hammett entró a trabajar en la Agencia Nacional de Detectives Pinkerton, en la que ejerció como detective privado entre 1915 y 1922 con interrupciones debidas al servicio en filas en la Primera Guerra Mundial y sus posteriores hospitalizaciones. Aprendió el oficio en Baltimore, en una de las veintidós oficinas regionales de la firma en aquella época. Aunque el término inglés *private eye** procede del logo de la Pinkerton, la agencia prefería denominar *operativos* a sus agentes de campo, una posición que Hammett desempeñó en Spokane y San Francisco. Conocido por sus colegas como Sam Hammett, obtuvo una notable reputación por sus habilidades para la vigilancia, para reventar huelgas y para la investigación. En 1920 tomó parte en las acciones

de la agencia Pinkerton en la huelga de mineros de Butte-Anaconda, en Montana, y en 1921 en la defensa de la estrella del cine mudo Fatty Arbuckle durante su juicio por homicidio en San Francisco.

La Agencia Nacional de Detectives Pinkerton, nombre procedente de unos modestos orígenes en Chicago durante la década de 1850, fue la primera y, durante algún tiempo, la más grande agencia de detectives de Estados Unidos. Fue la empresa que lideró y marcó las pautas de un nuevo negocio que floreció a partir de la década de 1870, con la expansión del comercio y la industria. Hacia mediados de la década de 1930, Pinkerton poseía sucursales en veintisiete ciudades de Estados Unidos, tenía al menos mil doscientos operativos solo para el espionaje industrial (el más rentable de muchos departamentos) e informaba de ganancias por valor de 2,3 millones de dólares. Entre sus trescientos clientes estaban General Electric, Inland Steel, RCA, B. F. Goodrich, American Cyanamid, Continental Can, Campbell Soup, los estudios Warner Brothers, Kroger Grocery, Shell Oil, Montgomery Ward y General Motors (que empleaba a otras siete agencias de detectives, con un coste bianual de 994.855 dólares). Solo las primeras siete agencias de detectives contaban con 1.475 clientes en todas las ramas de la industria y el comercio.¹

Había otras agencias, entre setecientas y ochocientas más, diseminadas por cincuenta ciudades de Estados Unidos; solo en Nueva York había 187. Hacia 1935 y con cuarenta y tres sucursales, la gran rival de la Pinkerton, la

Agencia Internacional de Detectives William J. Burns, había tomado el relevo en el liderazgo de una industria que daba empleo a decenas de miles de personas y que aquel año proporcionó unas ganancias de 80 millones de dólares. Además de las grandes agencias, gran parte de las compañías más grandes de Estados Unidos empleaban detectives propios de uno u otro tipo con el fin de vigilar a los trabajadores. Hasta que comenzó a darles mala reputación, reventar huelgas era un lucrativo servicio ofrecido por las grandes firmas y por firmas especializadas en conflictos laborales a las que les encantaba esa reputación. En los hoteles, los detectives de la casa mantenían el orden entre los huéspedes y expulsaban o gestionaban a las prostitutas, mientras que en los grandes almacenes se vigilaba a clientes y empleados en busca de robos. Las compañías de tranvías, omnipresentes en aquella época, empleaban detectives para «vigilar trenes» en busca de conductores que timaran a la empresa.

Las grandes empresas, como Pinkerton y Burns, solían trabajar para corporaciones, pero cientos de firmas independientes atendían las necesidades de individuos y pequeños negocios con problemas. Estas pequeñas agencias solían tener un propietario-director y dos o tres operativos de campo empleados en función de los casos. Según fuera necesario, se añadían operativos, algo que requería una gran reserva flotante de agentes disponibles en todo momento. Algunas agencias independientes se especializaban en casos matrimoniales (infidelidades,

divorcios, rupturas de promesa y cazafortunas), que las grandes agencias consideraban indignos de su profesionalidad. Las agencias independientes eran versátiles y a veces ayudaban a la policía en asuntos delictivos, sobre todo relacionados con fraudes, extorsiones, chantaje y personas desaparecidas. Muchas compañías preferían emplear agencias independientes a tener sus propios detectives. Rara vez, o nunca, llegaban estos detectives privados a investigar delitos de gravedad como asesinatos, que eran el terreno de la policía municipal.

Sam Hammett se retiró del trabajo de detective en 1922 y empezó una carrera como escritor de ficción bajo el nombre de Dashiell Hammett, mientras mantenía a su familia (su esposa y su hija recién nacida) como creativo para una joyería de San Francisco. Empleando como inspiración sus experiencias personales, Hammett comenzó con historias cortas, muchas de ellas protagonizadas por el anónimo «agente de la Continental», un operativo de campo para la ficticia Agencia de Detectives Continental. El agente de la Continental era un tipo basto, fornido, sardónico y gruñón: un tipo de clase trabajadora. Recibía órdenes del Viejo, quien dirigía la oficina de San Francisco de la agencia nacional, «un anciano amable y educado que albergaba tan poca cordialidad como la soga de un verdugo».² Aunque Hammett no fue el único exponente del subgénero de historias de detectives *hard-boiled*, fue el mejor, y se hizo con una reputación a escala nacional por

sus prolíficas contribuciones a las florecientes revistas *pulp*, así llamadas por imprimirse en papel barato, con un alto contenido de pulpa de madera.

Las historias del agente de la Continental de Hammett aparecieron primero en la clásica revista *pulp* de misterio *Black Mask*, en 1923. *Cosecha roja* (1929), su sensacional primera novela, es una historia de conflicto laboral y corrupción local que tiene lugar en «Poisonville», y se basa en acontecimientos sucedidos en Butte y Anaconda (Montana) entre 1917 y 1920. El realismo de la historia procede del violento mundo de las luchas mineras y del uso del agente por una agencia especializada en disputas industriales. Existen pruebas sólidas de que en 1920 Hammett se encontraba en Butte, trabajando para la oficina de Spokane de la Pinkerton.³ Mientras estuvo allí seguramente presencié el conflicto entre los mineros y la Anaconda Copper Company, y habría absorbido la larga historia de violencia de la región, incluidas la tortura y el linchamiento en 1917 de Frank Little, organizador sindical de Industrial Workers of the World, presuntamente con ayuda de agentes de la Pinkerton. La brutalidad que se describe en *Cosecha roja*, buena parte de ella fruto de la Agencia Continental, era real.

Como investigador privado, Hammett ayudó a la policía a resolver el robo de 125.000 dólares en monedas de oro del barco de pasajeros SS *Sonoma* cuando atracó en San Francisco en 1921.⁴ En *El halcón maltés* (1930), la más famosa de sus novelas, el investigador privado Sam Spade

resuelve el caso de una talla preciosa robada a bordo del barco de pasajeros *La Paloma*, que transporta a un trío de conspiradores a San Francisco. El éxito comercial de la novela, y las posteriores tres adaptaciones cinematográficas, han eclipsado los acontecimientos reales en los que se inspiraba la historia.

Como fuente de realismo, Hammett también aprovechaba la autoridad del libro *Celebrated Criminal Cases of America*, del jefe de la Policía de San Francisco Thomas Duke, y extraía de él elementos para sus historias. El libro incluso aparece en *El halcón maltés*: Spade guarda un ejemplar en su mesilla de noche. La novela *El hombre delgado* (1933) hace acopio de citas del libro de Duke para probar que el canibalismo se había dado en Estados Unidos y no era una mera invención de la historia.

En la historia corta *¿Quién mató a Bob Teal?*, de 1924, Hammett escribió: «Los que recuerden este caso sabrán que la ciudad, la agencia de detectives y la gente involucrada en él tenían nombres distintos de los que les he dado aquí. Pero también sabrán que los datos que apporto son ciertos».⁵ ¿Se trata de un recurso literario, de un sincero aparte o un poco de ambos? En cualquier caso, Hammett sabía de qué estaba hablando. Como el agente de la Continental, era un hombre trabajador que conocía su oficio. Raymond Chandler, su coetáneo y amigo, dijo que lejos de toda ambición artística, Hammett «intentaba ganarse la vida escribiendo acerca de algo de lo que tenía información de primera mano. Se inventaba una parte,

como hacen todos los escritores, pero estaba basado en hechos, estaba creado a partir de lo real». ⁶ Sam Spade, el antihéroe del *hard-boiled*, encarna la ambivalencia cultural que asociamos al investigador privado —en parte agente de la ley, en parte figura del submundo criminal—, una ambivalencia que refleja la figura histórica del detective privado.

La obra de Dashiell Hammett ilustra la relación entre los negocios y la cultura popular: cómo las representaciones culturales surgen de la economía de servicios y cómo, a su vez, se convierten en mercancías a la venta. Este estudio se centra en la interdependencia de dos empresas comerciales: las agencias de detectives y la producción de cultura popular. Los capítulos que siguen mostrarán cómo el negocio de la investigación privada se ha desarrollado en tándem con el negocio de narrar historias. Hammett proporciona un puente entre ambos mundos. Los hechos de la industria de detectives y las ficciones de la industria cultural siguen brotando desde una raíz común y se entrelazan a medida que crecen. Anthony Lukas describe esta situación como «el culto al detective estadounidense», en el que una de las mayores, y a la vez más controvertidas, industrias del país queda fijada en la memoria colectiva como la historia de idealizados solitarios que persiguen a retorcidos criminales. ⁷ El agente de la Continental, enraizado en el mundo laboral del detective privado, contrasta muchísimo con el mítico Sherlock Holmes, creado en la era victoriana. Aun así, el detective privado de la

leyenda acepta a figuras procedentes de entornos ricos. Genio excéntrico o caballero errante de orígenes trabajadores, el detective privado ha influido en la literatura barata, la radio, las películas, la literatura para adolescentes, las tiras cómicas, las promociones de productos, los clubes literarios y los circuitos de conferencias como una figura coherente y reconocible de la cultura popular. Aunque abro la investigación hablando de dos actividades —el negocio de la investigación privada y la industria de la cultura popular—, estos fenómenos interdependientes contribuyen a la creación de un producto único: el detective de leyenda.

LA INVESTIGACIÓN

Curiosamente, para la relevancia histórica de la industria de la investigación y del investigador privado de ficción, su conexión histórica es bastante misteriosa. Se han escrito muchas obras acerca del detective en la literatura negra y, aunque menos, también han sido numerosas las escritas acerca de los Pinkerton, de los espías en los sindicatos y de los revientahuelgas. Sin embargo, pese a su demostrable dependencia mutua, rara vez se ha examinado la relación entre ambos mundos. Sostengo que estas dos instituciones surgieron bajo circunstancias históricas comunes y que perseguían objetivos paralelos, en tanto buscaban controlar y representar el mundo que las rodeaba, respectivamente. Mi objetivo no es sencillamente analizar la historia empresarial de las agencias de detectives, y sus operativos,

ni describir la cultura popular de las historias de detectives. Más bien intentaré mostrar cómo estas dos instituciones surgieron en tándem, se entrelazaron e influyeron mutuamente, crearon sus propias historias y burlaron las distinciones entre hecho y ficción, mientras, simultáneamente, inventaban una memoria colectiva cómoda. El detective privado es una figura reconocida de inmediato, concebida con facilidad, pero rara vez explicada.

La intriga que rodea la imagen del detective privado se basa en su ambigüedad inherente, una dualidad que procede tanto del submundo delictivo de mala reputación como del reino de los agentes públicos de orden y protección. Aunque se supone que sirven a los virtuosos, las habilidades de los detectives proceden de su asociación íntima con maleantes. Los detectives realizan los trabajos sucios de la sociedad. El sociólogo Everett Hughes escribe acerca de «gente buena y trabajo sucio», cómo responde la sociedad al dilema de que se hagan cosas malas en su nombre. Aunque Hughes desarrolló su idea en el contexto de la Alemania nazi, sostiene que de la tolerancia social a un trabajo realizado por gente que emplea métodos que se saben odiosos surge un problema general: «El problema reside en determinar hasta qué punto esos parias que realizan los trabajos sucios de la sociedad están actuando como agentes para el resto de nosotros». La reacción social incluye «escasa disposición a pensar en el trabajo sucio [y] este silencio común permite que surjan ficciones

grupales».⁸ He aquí una importante pista para la leyenda del detective privado. Se trata de un empleo perseguido por un problema de legitimidad: si su reconocido trabajo sucio puede justificarse, y cuándo y cómo. Este problema preocupó desde el inicio a quienes trabajaban como, empleaban a o escribían acerca de detectives. Los investigadores más famosos reconocían las actividades indecorosas y a los poco escrupulosos miembros de su oficio, pero aseguraban que ellos eran diferentes, que eran una nueva generación de profesionales. Sus memorias personales, en las que ensalzaban sus propias figuras, inspiraban a historiadores y a novelistas. Como Hughes observó, el dilema animaba a que las ficciones se dispararan. El detective de leyenda es producto de este especial conjunto de condiciones sociales.

El detective privado, una de nuestras figuras culturales más conocidas, nos ofrece un caso clínico de cómo se construyen socialmente las leyendas. Aunque a veces ambos términos se puedan usar de manera indistinta, el término *leyenda* captura de un modo más eficaz que el vocablo *mito* las fuerzas explicativas en juego. Pero *mito* tiene una connotación de error, engaño o escepticismo, de algo en lo que se ha obligado al pueblo a creer. «Leyenda» tiene más peso y más matices, y hace referencia a una comprensión colectiva en la que hechos y ficción se funden en sólidas narrativas. Los mitos invitan a ser refutados, mientras que las leyendas provocan investigación, así como una apreciación de sus contenidos y orígenes. Nada de todo

esto queda capturado en la provocativa, si bien resbaladiza, noción de «tradiciones inventadas», que hace referencia a prácticas, rituales y representaciones específicas.⁹ Empleo *leyenda* y sinónimos prácticos como *figura* e *imagen* para identificar y debatir nociones culturales que la gente comparte y sobre las que actúa de modo colectivo.

La primera agencia de detectives se fundó en París en la década de 1830, cuando el exdelincuente y confidente policial Eugène Vidocq se unió a las fuerzas del orden y posteriormente lanzó su propia oficina privada, que dio lugar a un nuevo tipo de negocio.¹⁰ Inglaterra siguió un sendero un tanto diferente cuando los «cazadores de ladrones» mercenarios fueron sustituidos por la fuerza de policía metropolitana y por detectives privados en cantidades relativamente menores. Allan Pinkerton fundó en 1850 la primera agencia estadounidense de detectives, especializada en la protección de las vías férreas y de las compañías postales de ladrones tanto de sus filas como de fuera. A finales del siglo XIX, en Estados Unidos la cantidad de agencias de detectives creció de un modo drástico conforme la mano de obra, compuesta sobre todo por trabajadores inmigrantes, comenzaba a sindicarse. Como hemos señalado, las grandes agencias de detectives trabajaban para compañías, habitualmente vigilando a los trabajadores. Algunas compañías mantenían en nómina a sus agentes o contactaban con asociaciones de empleo, que actuaban, de facto, como agencias de detectives. Las agencias más grandes se convirtieron en imponentes

compañías en una próspera industria de servicios. Los servicios que proporcionaban comprendían recogida de información (espionaje laboral), protección de la propiedad y cumplimiento de las políticas del empleador, como reventar huelgas. Agencias independientes más pequeñas hacían algunas de estas cosas, pero se concentraban en servicios matrimoniales, personales y financieros. Dado que su producto era un servicio, las agencias de detectives se veían afectadas de manera directa por las condiciones económicas y los cambios de política gubernamentales y empresariales. De un modo concertado, el desarrollo industrial, los mercados laborales, las acciones colectivas de empleadores y sindicatos y la regulación estatal de industria y mano de obra, así como la regulación y licencias de las propias agencias, dieron forma al funcionamiento de las agencias de detectives.

En aquella época, la industria cultural era un tipo de negocio totalmente diferente, igualmente sujeto al mercado y a sus cambiantes exigencias, pero dedicada a un producto, tanto material como imaginativo, más que a un servicio. Las historias de detectives no eran sino un género más proporcionado por el negocio de la edición, la difusión y la cinematografía, pero era el género más popular y rentable de la época. La génesis y el desarrollo de las historias de detectives tuvieron lugar en el medio impreso, que creó adaptaciones para la radio y las películas. La noción de «industria cultural» llega a nosotros desde la teoría social, y fue creada como una crítica de las fuerzas

culturales que engendran dominación, hegemonía capitalista y alienación individual.¹¹ Pese a lo penetrante de ese análisis, la industria cultural merece un estudio más amplio. Se trata, según Terry Eagleton, de «un proyecto vital [...] que no se debe dejar a la melancólica mitología de izquierdas y derechas de unos medios monolíticos e impenetrables».¹² Por «industria cultural» nos referimos aquí a los productores y productos de la cultura popular, y específicamente a las varias empresas y actores del negocio que crearon al detective en diarios ilustrados, revistas populares, novelas baratas, literatura *pulp*, radio, películas y toda una gama de productos de consumo. En este estudio se analiza la industria cultural en cuanto a los modos en que los desarrollos en las tecnologías de impresión, una cada vez mayor alfabetización, la distribución en masa, las editoriales, las «fábricas de ficción», los escritores, editores y las emisoras de radio y productoras cinematográficas dieron forma a la figura del detective privado.

El punto clave es la convergencia entre estos negocios: se desarrollaron bajo condiciones coetáneas de urbanización y comercialización. Desde sus comienzos con Vidocq, el negocio detectivesco fomentó una leyenda, en memorias literarias, que hizo las veces de publicidad de la agencia. Inspirándose en Vidocq y en los misterios urbanos, un género literario contemporáneo, Edgar Allan Poe escribió la primera historia de detectives. Las agencias de detectives imitaron el nuevo estilo literario con crónicas

embellecidas de sus hazañas, que pensaban tanto para vender como para publicitarse. Con sus negros literarios, Pinkerton generó en forma de libros muchísimas historias con escasa base real. Arthur Conan Doyle tomó el relevo de Poe y a veces empleó elementos de la realidad, como en *El valle del terror*, una novela que para disgusto de la agencia incluía un cruel agente de Pinkerton en los campos de minas de carbón de Pensilvania. Las agencias se presentaban ante los clientes y, más tarde, ante comisiones de investigación, con informes y testimonios que ficcionalizaban sus métodos y promovían una imagen idealizada de profesionalidad. Realidad y representación se moldeaban recíprocamente en un juego en constante movimiento.

Esta convergencia se revela en la historia natural de las compañías. La agencia de detectives surge en una nueva situación histórica, en la que el crecimiento de las ciudades y del comercio engendra conflictos que quedan más allá de la capacidad estatal de vigilancia. Emprendedores que poseen cierta familiaridad con el mundo del delito y del crimen salen a la palestra con un nuevo servicio: la detección. Debido a sus turbios orígenes y métodos invasivos, el nuevo servicio es sospechoso. Se percibe a las agencias como males necesarios, por lo que se enfrentan a un continuo esfuerzo por legitimarse, en sí mismo un estímulo para crear una imagen. Supeditadas a su origen, estas fuerzas se dan de modos diferentes en las distintas naciones. En los Estados Unidos de finales del siglo XIX y

principios del xx, un conjunto de condiciones únicas impulsan la mayor industria de detectives y su figura más celebrada, el investigador privado.

Estas empresas, sus clientes, carteras y críticos producen conjuntamente una leyenda. El detective de leyenda es una figura internacional que debe mucho a su desarrollo en Estados Unidos, pero con pedigrís muy distintos en Inglaterra y Francia y amalgamas culturales de sorprendente portabilidad geográfica. La relevancia de la leyenda del detective varía internacionalmente, desde su ubicuidad en Estados Unidos a su marginalidad en sociedades en que la detección del crimen es una función exclusivamente estatal. A escala nacional, el detective de leyenda existe junto a otros iconos culturales como los *cowboys* (vaqueros), los forajidos y los *okies*.^{*} Las leyendas y sus procesos de creación pueden compararse con provecho. ¿Cómo se construyó la formidable figura del vaquero, a partir de una escuálida base empírica, en contraste con el detective, históricamente ubicuo? ¿Es cierto, como asegura Eric Hobsbawm, que «el investigador privado ha matado al Virginiano»?¹³ ¿Algunas leyendas, como la del detective y la del *okie*, surgen de modos similares? Preguntas comparativas como estas revelan prácticas de producción cultural que previamente no se habían considerado problemáticas y que, por lo tanto, no se habían investigado ni comprendido demasiado.

La historia del detective privado es incluso más atractiva porque es una historia que no fue creada para ser contada;

una que, en gran parte, ha sido silenciada, suprimida y sustituida por la ficción. Muchas de las actividades de las grandes agencias eran arteras, e iban de lo ofensivo y apenas legal a lo delictivo y destructivo. Rara vez se guardaban registros de los asuntos, y ciertamente no se entregaban a inspección. Cuando el caso se daba por concluido, los informes entregados a clientes y a los archivos de las agencias se solían destruir. Aunque algunas investigaciones federales conseguían requerimientos sobre algunos registros, en cuanto los detectives federales se acercaban las agencias no dudaban en eliminar con rapidez tanto informes de casos como datos financieros. Esta supresión surgía tanto de las promesas de confidencialidad de la agencia como de la necesidad de ocultar métodos turbios. El secretismo se cernía sobre la industria. Los agentes respondían a números clave más que a nombres, y a menudo no se conocían entre ellos. Se empleaba lenguaje codificado y sinuosos canales de comunicación para preservar el anonimato. Aun así, han sobrevivido pruebas, enterradas en archivos, filtradas por personas de la organización, o extraídas por la fuerza y vueltas a ensamblar por investigadores con recursos. En gran medida, la historia de una operación, antaño a escala industrial, requiere una reconstrucción a partir de afloramientos fortuitos.

A los historiadores les encanta investigar organizaciones secretas a partir de descubrimientos de transcripciones, así como sociedades de la antigüedad a partir de fragmentos

arqueológicos. En este caso la paradoja es que se consiguió, realmente, eliminar al ubicuo detective y sustituirlo por una imagen muy retocada, y esto lo hicieron los propios actores, aunque de modos que produjeron una historia incluso más reveladora. En lo que sigue de libro intentaré recuperar esa historia y explicar su transformación cultural. La leyenda revela en qué se convirtió el detective en la memoria colectiva y cómo sucedió eso. Hechos y ficción se funden. Agentes, detectives y escritores son devueltos a sus épocas y recuperan sus voces.

EL DETECTIVE

LOS PRIMEROS DETECTIVES

El primer detective y fundador de una agencia privada de detectives fue François-Eugène Vidocq (1775-1857). También fue un famoso criminal, un ladrón y un habitual de las cárceles desde la adolescencia hasta que en 1811 se unió a la fuerza policial parisina como informante con un conocimiento valiosísimo del submundo criminal. En efecto, su actividad delictiva persistió y facilitó sus quince años de carrera como jefe de la oficina de la *Sûreté*. En aquella época, el trabajo policial consistía sobre todo en capturar ladrones y restituir propiedades privadas. Los bienes hurtados solían aparecer una vez que el detective-negociador llegaba a un acuerdo a cambio de cierta cantidad de dinero. El ladrón prudente podía también comprar protección policial. Vidocq se encontraba en el centro de este mundo, y se retiró, rico, tras fundar en 1827 su propia agencia de detectives, el Bureau des Renseignements. La agencia prosperó, con oficinas en una de las exclusivas galerías acristaladas de París, un personal de 40 agentes y un modelo de negocio que engendró un buen número de agencias rivales.¹ Vidocq y sus imitadores

habían descubierto un lucrativo nicho en la pujante economía urbana, sobre todo en las áreas de recuperación de robos y recaudación de deudas.

Vidocq personificaba las fuerzas que moldeaban París a principios del siglo XIX. Era un inmigrante en la ciudad, que se unió a toda una legión de delincuentes de poca monta. En aquella época, la población de la ciudad se multiplicó por cuatro, llegando a los dos millones en 1860. El historiador francés Louis Chevalier describe una situación de «deterioro social» conforme nuevas minorías «étnicas» (es decir, regionales) sobrecargaban las infraestructuras de la ciudad, creando arrabales, congestión y enfermedades como la epidemia de cólera de 1832. La pobreza era ubicua, y se reflejaba en una clase social compuesta por prostitutas, vendedores ambulantes, mendigos y huérfanos callejeros, los *gamin*. Los antiguos gremios de artesanos sufrían las amenazas de las nuevas clases trabajadoras.² En medio de este aparente desorden, la policía se basaba en sus informantes: «En toda comunidad urbana habría siempre un cierto grado de complicidad entre la policía y aquellos que la policía consideraba potencialmente peligrosos».³ Vidocq era un talento natural para un papel que combinaba conocimiento del crimen y socios en el submundo con despreocupación y habilidad para los negocios. Aun así, el nicho del detective procedía de una peculiar conjunción de Estado y economía: una policía al límite y un crecimiento explosivo.

Parte importante del éxito de Vidocq fue la publicación, en 1828, de sus memorias por un negro literario, tituladas *Mémoires de Vidocq*.⁴ Conforme las memorias se traducían al inglés con el título *Vidocq! The French Police Spy* e inspiraban una obra de teatro en Londres con el mismo título, Vidocq, que ya era una celebridad en París, comenzaba a convertirse en leyenda. El pícaro detective se codeaba con Honoré de Balzac y Victor Hugo y les ayudaba con sus retratos del submundo criminal de París. *Los misterios de París*, de Eugène Sue, que reflejaban ese submundo, inauguraban un nuevo género literario que pronto sería imitado en otras ciudades. El sitio de Vidocq en la historia quedó fijado para la eternidad en 1841, cuando Edgar Allan Poe publicó la primera historia de detectives, «Los crímenes de la calle Morgue», protagonizada por el astuto y aristocrático C. Auguste Dupin, inspirado en Vidocq. Chevalier señala: «La leyenda de Vidocq, alguien que combinaba en una sola persona orden y desorden, policía y crimen, trabajo sucio y alta política, era un elemento importante en el pensamiento popular. La enorme silueta, ahora protectora, ahora aterradora, no solo acechaba desde detrás en las más importantes obras contemporáneas, sino que también dominaba los miedos y creencias de la gente».⁵

En Gran Bretaña, la investigación privada siguió un sendero diferente, en parte como reacción a la Francia de la época. Desde finales del siglo XVIII el Estado había acosado y reprimido a los movimientos por la reforma

parlamentaria y el derecho de asociación de los trabajadores. Espías del gobierno se infiltraban en las redes de la incipiente Sociedad Correspondiente y grupos de trabajadores sospechosos de violar las leyes de Agregación, que prohibían los sindicatos. Oliver «el espía» provocó un escándalo de escala nacional cuando, al mismo tiempo que promovía la militancia como vía para la reforma, informaba de los nombres de los rebeldes a las autoridades, que arrestaban, juzgaban y, en algunos casos, ejecutaban a los líderes. E. P. Thompson asegura: «El empleo de informantes se había convertido, literalmente, en una práctica rutinaria por parte de los magistrados en los grandes centros industriales, [...] pero esta práctica era considerada por una gran parte de la opinión pública como ajena al derecho inglés [y] por todo el país creció el clamor contra “el sistema de espías continental”». ⁶

A diferencia del patrón continental, en las ciudades británicas la vigilancia se dejaba a los tribunales de magistrados, que recibían las peticiones criminales y detenían a las personas acusadas para los juicios. El Tribunal de Magistrados de Londres empleaba a seis agentes llamados «cazadores de ladrones» o «corredores de Bow Street», debido a la situación del tribunal en la calle Bow, cerca de Covent Garden. A principios del siglo XIX, Londres se había convertido en la ciudad más grande del mundo, doblando su población en setenta años (1750-1820) con todo el potencial para el desorden que procede de la inmigración, los arrabales en crecimiento, la agitación

de la clase obrera y el delito... o, al menos, el miedo al delito. El Londres de Dickens necesitaba una fuerza de policía metropolitana, una que pudiera presumir de respetabilidad sin emplear servicios de espías ni informantes criminales. En 1829, el parlamento aprobó la ley de Policía Metropolitana, que proporcionaba patrullas diurnas y nocturnas de policía por las calles de la ciudad. Una política preventiva subrayaba la presencia de la autoridad, identificada mediante uniformes de tipo militar, cascos que proporcionaban una mayor altura y una conducta profesional que comunicaba orden. A menudo llamados «bobbies» o «peelers», por su proponente parlamentario Robert Peel, estos oficiales no consiguieron hacerse respetar de inmediato. La mitad de los reclutas originales fueron despedidos por embriaguez, y los espías policiales saturaban el movimiento sindical. Aun así, la fuerza metropolitana se esforzaba por eliminar ese tipo de conductas poco profesionales y forjarse la reputación de proporcionar orden público.⁷

La palabra «detective» procede del latín *detegere*, que significa 'exponer' o 'revelar', una práctica con connotaciones odiosas en Gran Bretaña. Habría que esperar hasta 1842 para que se añadiera a la fuerza una rama de investigación, orientada a la prevención, y a que los primeros detectives comenzaran a trabajar y buscar aceptación. En Inglaterra los detectives privados eran casi desconocidos. Charles Frederick Field se retiró de la Policía Metropolitana a mediados de la década de 1850

para pasar a la práctica privada, aunque se metió en problemas por seguir presentándose como funcionario público. Ignatius Paul Pollaky fundó Pollaky's Private Inquiry Office en 1862, ciertamente entre las primeras de su clase, y prometía investigaciones discretas en casos de elección, divorcios y libelos. Más conocidos como «agentes interrogadores», estos investigadores trabajaban sobre todo en temas matrimoniales. Un estudioso de la época escribe: «Si no hubiera sido por la ley de Causas Matrimoniales de 1857, responsable de los tribunales de divorcios tal como los conocemos, nunca habríamos tenido los centenares de detectives privados y agencias que hacen de la investigación matrimonial una profesión. [...] Los propios términos “detective privado” e “investigador privado” nunca se habrían utilizado».⁸

LA EXCEPCIONALIDAD ESTADOUNIDENSE

En Estados Unidos, la agencia de detectives logró su éxito más importante hacia la década de 1850, cuando Allan Pinkerton fundó en Chicago la North-Western Police Agency. Los primeros detectives fueron criaturas del ferrocarril, que se remontaban a los años 1830 en las líneas regionales sureñas y del Medio Oeste. Los ferrocarriles del Medio Oeste se expandieron en la década de 1850, y tras la guerra de Secesión, la construcción de líneas férreas entre el río Misuri y Sacramento (California), financiada masivamente por fondos federales, dio como resultado en 1869 la primera conexión «transcontinental», entre los

ferrocarriles Central Pacific y Union Pacific.⁹ Estos primeros ferrocarriles ofrecían nuevas oportunidades tanto para los negocios como para el crimen. Los osados atracos a trenes se multiplicaban, y también lo hacían las mercancías hurtadas y los ladrones entre pasajeros. A veces los empleados del ferrocarril y los miembros de seguridad sucumbían a la tentación. La seguridad suponía toda una serie de problemas especiales: los trenes que cruzaban jurisdicciones políticas carecían de protección policial continua. Se crearon policías específicas para la vía férrea, pero no eran rivales para la astucia y la movilidad geográfica de los delincuentes.

Pinkerton tuvo la idea de ofrecer un nuevo servicio a los ferrocarriles: una policía privada que emplearía métodos de investigación no solo para atrapar a los ladrones y recuperar el botín, sino también para evitar el robo. Contrató a antiguos y experimentados investigadores de la policía para que vigilasen los trenes y las estaciones y alertasen de los delitos, y para que observaran los refugios de los depredadores del ferrocarril: cantinas y pensiones en los que los ladrones reunían información acerca de potenciales objetivos. Cuando ofreció este nuevo servicio, Pinkerton adoptó los métodos del espía a la tarea de policía de incógnito. Al principio Pinkerton firmó contratos de protección con un consorcio de seis compañías ferroviarias encabezado por la Illinois Central Rail Road. El contrato, fechado el 1 de febrero de 1855, distinguía agentes de tres categorías salariales (y, es de suponer, de habilidades) que

ofrecerían protección contra cualquier amenaza a las vías, el correo o «las depredaciones de cualquier banda» que afectara a dos o más de las compañías. Aunque los agentes de la Pinkerton se hicieron famosos por perseguir ladrones de trenes como Butch Cassidy y The Sundance Kid, su principal tarea era la vigilancia, en especial de los trabajadores del ferrocarril. En lengua contractual, los agentes de Pinkerton comunicarían «en todo momento cualquier información que tengan concerniente a los hábitos o asociaciones de los empleados de dichas compañías [ferroviarias]». ¹⁰