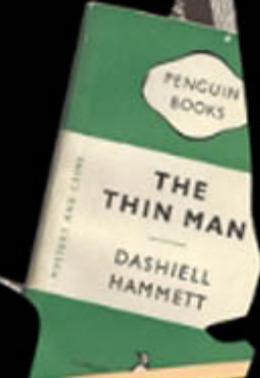
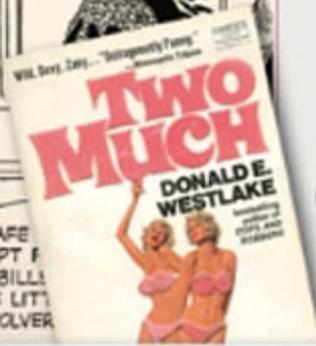


Anatomía del Crimen

Guía de la novela y el cine negros

Mariano Sánchez Soler

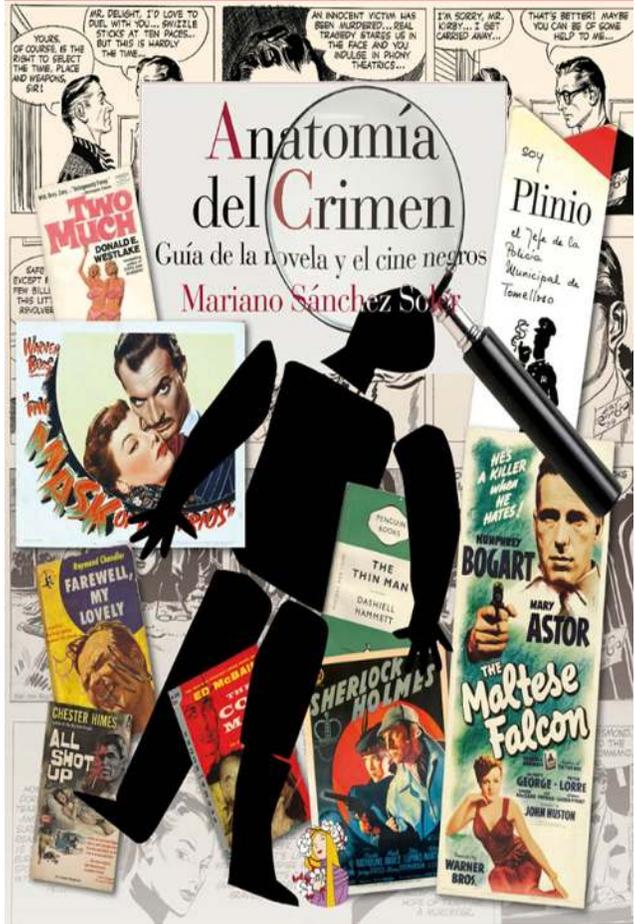


HOW DO I TEAR AN ENVELOPE? READ THIS IS OUR SPOT INT...

ESMOND. TO THE FORWARD.

HOPE OF TRAPPING A MURDERER.

REINO DE CORDELIA





Primera edición en REINO DE CORDELIA, noviembre de 2011

Edita: Reino de Cordelia
Alberto Alcocer, 46 - 3º B
28016 Madrid
www.reinodecordelia.es

Derechos exclusivos de esta edición en lengua española
© Reino de Cordelia, S.L.

© Mariano Sánchez Soler, 2011

ISBN: 978-84-939382-0-8

Diseño: Jesús Egido
Maquetación: Chema Izquierdo
Corrección de pruebas: Marisol Martín

Los eBooks no son transferibles. No pueden ser vendidos, compartidos o regalados ya que esto constituye una violación a los derechos de esta obra. El escaneo, carga y distribución de este libro vía Internet o vía cualquier otro medio sin el permiso del editor es ilegal y castigado conforme a la ley. Por favor compre solamente ediciones electrónicas autorizadas y no participe o fomente la piratería electrónica de materiales protegidos con derechos de autor.

LIBRO SIN LIBRO, 2011
www.librosinlibro.es

Anatomía del Crimen

Guía de la novela y el cine negros

Mariano Sánchez Soler



—¿Cómo puede ser tan dulce un hombre tan duro? —
preguntó, con curiosidad.
—Si no fuera duro, no estaría vivo. Si no pudiera ser
dulce, no merecería estarlo.

Raymond Chandler. *Playback*



Fred MacMurray y Barbara Stanwyck protagonizaron *Perdición*, con guión de Raymond Chandler y Billy Wilder basado en la novela *Double Indemnity* de James M. Cain.

Introducción

Todo lo quiero en negro

"*DANS UNE SOCIÉTÉ CRIMINELLE, il faut être criminel*^[1]", escribió Sade. Menos radical que el divino marqués, me conformo con escribir ficciones oscuras, donde el crimen y la aventura indagatoria me sumergen en los rincones más tenebrosos del alma humana.

En una sociedad como la nuestra, globalizada en un capitalismo sin barreras, la literatura negra, criminal, puede ser un buen modo de no sucumbir y hacer un exorcismo con el miedo, mientras apostamos por un género literario que debe ser preciso, verosímil, realista, como si se tratara de un mecanismo de relojería; un artefacto conectado a las zonas oscuras de la mente humana y a la violencia como fenómeno social: puro virtuosismo siniestro y de consecuencias imprevisibles. Así debe ser, en mi opinión, la bien llamada novela negra, evolución urbana, despiadada, amoral, revanchista... de la novela criminal clásica, la novela-enigma, que tan buenos ratos ofreció a nuestros biempensantes antecesores.

El jinete de la novela negra recorre el mundo. Desde Estados Unidos, cuna del género, con briosos corceles como Donald Westlake, Lawrence Sanders o James Ellroy, hasta Rusia, donde un autor como Julián Semionov escribió verdaderos bestsellers en plena perestroika, pasando por la Francia del neopolar de Manchette. Grecia, Suecia, Italia... Todos los países han adaptado las claves de la novela negra a sus características sociales diferenciadas, a su peculiar manera de entender la muerte. Y, con ella, se ha producido una explosión mundial de buena literatura.

La novela negra (llamada de tantas maneras: policíaca, criminal, *giallo*, polar, *detective story*, *crooc story*, misterio, thriller, suspense...) es un género narrativo que se detiene en la violencia para retratar nuestra sociedad con la ternura de una apisonadora. No olvidemos que los mejores relatos de la transición española han sido ofrecidos, a través de novelas negras, por autores capitaneados por Manuel Vázquez Montalbán, con sus relatos-crónica escritos desde la calle, que también es el infierno. Como ha explicado el propio Montalbán: "Nos aburría tanto lo que escribían los otros e incluso lo que escribíamos nosotros, que hicimos lo que haría cualquier en este caso: escribir lo que nos gustaría leer. Y, como reacción a la literatura merodeante que se llevaba en el tránsito de los años sesenta, a manera de expiación contra el periodo de literatura clandestino-político-intervencionista, nos salieron historias en las que intervenía la aventura y el delito. Porque eran las historias que más nos habían impresionado en el cine o en las novelas policíacas baratas".

Resulta imposible explicar la historia del último siglo sin recurrir a la expresión del crimen en todas sus facetas y tamaños. "Si mato a un hombre, soy un asesino, pero quien mata a un millón es un héroe", cito de memoria las palabras de un Monsieur Verdoux escrito por un Chaplin/Welles rebosante del Dostoievski de *Crimen y castigo*. La novela negra es también la opción de quienes apostamos por el realismo, convencidos de que nuestra sociedad es mucho más dura que cuanto conocemos de ella; que la verdad se nos escapa entre los dedos como agua de alcantarilla y que, al final, siempre nos queda un fango, un lodo hecho literatura de la mejor; convertido en narraciones magníficas, impresionantes, contundentes. que llevan en su esencia el corazón y el coraje de sus autores, pero también sus fantasmas.

La novela policial española, desprendiéndose paulatinamente del mimetismo hacia los modelos norteamericanos, ha conseguido instalarse entre nosotros. La razón de la novela negra, su fortuna en España y su vitalidad como expresión literaria se debe a su visión del mundo, a su técnica narrativa, a su manera de contar historias impresas sobre el asfalto

recalentado de nuestras calles, entre los grandes rótulos de neón y los pedigüeños harapientos.

Desde los clásicos, las claves temáticas del género se siguen cimentando en los abusos del poder, en las mentiras convertidas en verdades útiles por los farsantes, en la corrupción que circula desde los despachos de la dignidad monetaria hasta los escondrijos siniestros de la brutalidad. para iluminar los rincones oscuros de la naturaleza humana, víctima y verdugo a la vez.

Estas realidades provocan historias que bien merecen una novela, o mil. Porque yo, que procedo de la poesía y cultivo de manera implacable la literatura de no ficción, he descubierto a los mejores cronistas de mi época escondidos bajo la etiqueta de un género que sólo la estupidez puede considerar menor. Ya lo sentenció Raymond Chandler cuando, tras pedir que le mostraran a alguien incapaz de soportar la novela policíaca, concluyó: "Se tratará, sin duda, de un mentecato, un mentecato inteligente —es posible—, pero, de todos modos, un mentecato".

Desde Poe, desde Hammett, estos autores han mostrado su alma, sus existencias marcadas por tantas desesperaciones. Porque todos surcamos las páginas de la novela negra, como criminales en potencia o como víctimas capaces de aprender a disimular nuestra propia inmolación. Por las páginas de la *Anatomía del crimen* desfilan personajes y creadores que emocionan a este *guía* (Chandler, Hammett, Fuller, McBain, Thompson, Himes, Martín, Ledesma...), junto a ensayos sobre las claves genéricas y la creación literaria. Cine y novela criminal unidos en las ficciones y en la vida.

MARIANO SÁNCHEZ SOLER



Bogart protagonizó, en 1941, *El Halcón Maltés* con guión basado en la novela de Dashiell Hammett.

1

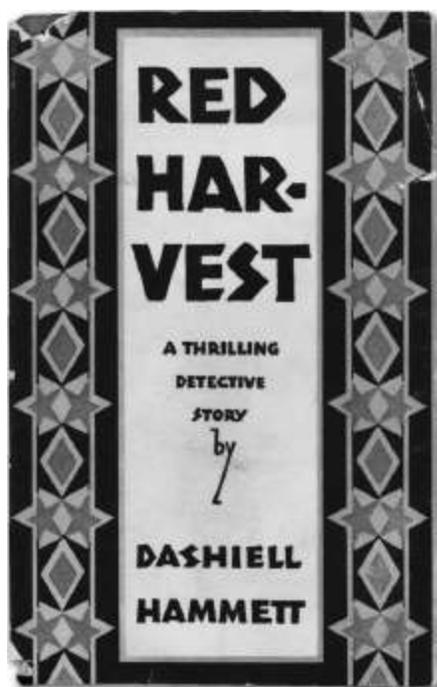
Cómo se escribe una novela negra (¿Se puede freír un huevo sin romperlo?)

COMO AUTOR DE NOVELA NEGRA, y estudioso del género, voy a tratar de responder en diez enunciados a la pregunta del millón de dólares: ¿Cómo se escribe una novela negra? Bien, vayamos por partes.

1. *La búsqueda de la verdad.* Si el objetivo de cualquier aventura, de cualquier creación artística, es la búsqueda de la verdad (y, si no, que se lo pregunten al hidalgo Alonso Quijano), la novela negra es la expresión más nítida de esta indagación literaria. Su objeto narrativo nace de la necesidad de desvelar un hecho oculto/misterioso que nos mantiene sobre ascuas. A través de sus páginas, el autor se propone, además, desentrañar el impulso escondido que mueve a los personajes y que justifica la existencia del relato desde el principio al fin.

2. *La intriga: del quién al cómo.* Una novela negra debe escribirse con esa voluntad de intriga, de revelación; cada capítulo, cada página, tiene que conducir al lector hasta la conclusión final sin concederle el más mínimo respiro. Sin embargo, a diferencia de la novela rompecabezas clásica (Christie, Conan Doyle...), que cimentó la gloria de la novela policíaca desde los inicios de la era industrial, en la novela negra escrita a partir de Hammett, con la corriente *hard-boiled* (duro y en ebullición), tanto o más

importante que saber quién o quiénes cometieron un hecho criminal es descubrir cómo se llega hasta la conclusión. Ahí está *Cosecha roja*, del gran Dashiell Hammett, cualquiera de las novelas de Chandler o el Chester Himes de *Un ciego con una pistola*, como ejemplos del cómo. También es importante el por qué, aunque su respuesta puede resultar secundaria en una sociedad como la nuestra, en la que, como todo el mundo sabe, es más rentable fundar un banco que atracarlo.

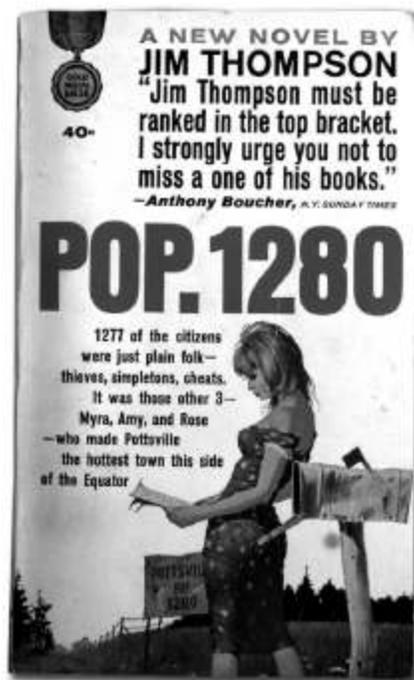


Edición americana de *Cosecha Roja*.

3. *La acción esencial*. Si en la definición clásica de Stendhal "una novela es un espejo a lo largo de un camino", la novela negra es una narración itinerante que describe ambientes y personajes variopintos mientras se persigue el fin, la investigación, la búsqueda. La acción manda sobre los monólogos interiores, y la prosa, cargada de verbos de movimiento, se hace imagen dinámica y emocionante. Es un camino urbano, ajeno a las miradas primarias y a las mentes biempensantes, donde la creación de personajes y la descripción de ambientes resulta fundamental y exige al autor una planificación previa a la escritura. Aquí radica uno de

los rasgos esenciales de la novela negra, que la convierte, de este modo, en novela urbana, social y realista por antonomasia.

4. *El argumento*. Veamos: aventura indagatoria, intriga, realismo, crítica social, espejo en movimiento... Sin embargo, como diría Oscar Wilde, para escribir una novela (negra), sólo se precisan dos condiciones: tener una historia (criminal) que contar y contarla bien. ¿Y qué debemos hacer para conseguirlo? Antes de empezar a escribir, es preciso tener un argumento desarrollado, una trama en ciernes, un esquema básico de la acción por la que vamos a transitar. Saber qué historia queremos contar: su tema central. Después, al correr de las páginas, los acontecimientos marcarán sus propios caminos, a veces imprevisibles, pero el autor siempre sabrá hacia dónde dirige su relato. Un buen mapa ayuda a no perderse.



Edición americana de *1.280 almas*.

5. *Lo accesorio no existe*. La voluntad de contar una historia y atrapar con ella al lector permite pocas florituras y ningún titubeo. Toda la narración ha de estar en función de la historia que pretendemos escribir. Si leemos *1.280 almas*, de Jim Thompson, por ejemplo, descubrimos que el novelista escribió una historia exacta, ajustada, sin ningún pasaje

prescindible. No en vano, es una obra maestra de la narrativa moderna. Es cierto: una novela criminal puede contener todo tipo de elementos disgregadores de la trama, divagaciones caprichosas, puede cambiar de espejo a lo largo del camino; pero entonces no nos encontraremos ante una novela negra, aunque se mueva alrededor de la resolución de un crimen o se describa un proceso judicial. En la novela negra, como en la poesía, lo accesorio no existe. Un poema puede ser bellísimo pero, si quiere llamarse soneto, tendrá que escribirse, como mínimo, en endecasílabos. Es una regla fundamental del juego. Lo mismo ocurre con la novela negra: hay que elaborarla en función de unas reglas (que aquí estoy disparando a quemarropa) aceptadas a priori por el autor. Y para que sea buena literatura, hay que escribirla bien.

6. *La construcción de los personajes.* Cuestión clave: antes de comenzar a escribir, conviene saberlo todo sobre ellos. Su pasado, su psicología, su visión del mundo y de la vida... Si conocemos a los personajes principales (y muy especialmente al narrador o conductor de la historia, si es uno), el relato discurrirá fácilmente, se deslizará a través de las páginas como el jabón sobre una superficie de mármol y el lector no podrá abandonar el libro hasta el párrafo final. Para ello, se aconseja realizar una biografía resumida de los personajes principales, como si se tratara de una ficha policial o un currículum para obtener trabajos basura, dos instrumentos de la vida real muy útiles en la creación literaria.



Cartel original de *El sueño eterno*, de Howard Hawks.

7. *La fuerza de los diálogos.* Cuando hablan, los personajes deben utilizar la jerga precisa, sin abusar, con palabras claves, pero sin caer en un lenguaje incomprensible y cambiante. Vale la pena utilizar de manera comedida palabras profesionales. Por ejemplo, si habla un policía, cuando vigila a un sospechoso está marcándole; un confidente es un confite; cuando matan a alguien, le dan matarile... Cada diálogo cuenta una historia, y muchos personajes que desfilan por la novela negra se muestran a sí mismos a través de sus palabras. El diálogo es un vehículo para mostrar su psicología y sus fantasmas. Un ejemplo clásico: Marlowe, en *El sueño eterno*, se disculpa ante la secretaria de Brody, a la que ha golpeado: "¿Le he hecho daño en la cabeza?", pregunta el detective. "Usted y todos los hombres con los que me he tropezado", contesta la mujer.

8. *Documentarse para ser verosímil.* Para que el lector se crea el relato que se está contando, el autor debe documentarse con el objetivo de no caer en mimetismos fáciles (especialmente cinematográficos). Por ejemplo, en España los jueces no usan el mazo, como los anglosajones, sino una campanita; los detectives españoles no investigan casos de homicidio ni llevan pistola (salvo rarísimas excepciones). Hay que conocer las cuestiones de procedimiento, no para convertir la novela en un manual, sino para no caer en errores de bulto. La verosimilitud lo exige para que el lector se crea

nuestra historia. Hay que saber de qué se está hablando. Por ejemplo, de qué marca y calibre es la pistola reglamentaria de la policía española, si una pistola es lo mismo que un revólver, cómo se realiza en España un levantamiento de cadáver... y tantas otras dudas que surgen a lo largo de la acción.

9. *El mundo del crimen*. Si la trama que mueve una novela negra ha de ser creíble, los métodos del crimen también. La conclusión de un hecho criminal ha de llegar por los caminos de la razón. En el siglo XXI, los enigmas rocambolescos, los venenos exóticos y las conspiraciones insólitas han sido reemplazados por la corrupción institucional, las mafias, los delitos económicos vestidos de ingeniería financiera o el crimen de Estado. Vivimos en una era post-industrial donde la novela negra es un testigo descarnado de las cloacas que mueven el mundo, más allá del agente moralizador de la burguesía que campaba en las páginas de las novelas-enigma tradicionales. Los tiempos han cambiado y no hay retorno posible. El realismo y la denuncia imponen su rostro literario. Los mejores personajes de la novela negra actual son malas personas, pero, como diría Orwell, algunas son más malas que otras.

10. *Advertencia final: nada de trucos*. Poe, en *Los crímenes de la calle Morgue*, inauguró el género policíaco y el género negro posterior al crack de 1929, porque, al escribir esta historia, planteó al lector el juego de descubrir una verdad, en apariencia sobrenatural, con las armas de la razón, a través de una investigación detectivesca. Esa voluntad del novelista, esta complicidad con el lector, exige al escritor no hacer trampas en la construcción de sus historias criminales y plantea, al mismo tiempo, una relación privilegiada con el receptor de sus novelas. Divertir, entretener, emocionar, escribir para ser leído... ¿No es este el objetivo de la literatura? Hay que jugar limpio con el lector. ¡Las manos quietas o disparo! Para freír un huevo, es preciso romper la cáscara. Siempre.



Basil Rathbone y Nigel Bruce son Sherlock Holmes y el doctor Watson en *El perro de los Barkerville* (1939), dirigidos por Sidney Lanfield.

2

Heterodoxos y desterrados

LOS GRANDES ESCRITORES, LOS CREADORES, han sido siempre heterodoxos; han abierto caminos literarios nuevos mientras vertían su alma en la escritura. Fueron muchos los autores al margen de la moda, de la cultura oficial, plácida, que han aportado a la literatura una nueva mirada, estilística y temática. En Estados Unidos, a finales del siglo XIX, a estos autores los llamaban bíblicamente "los ismaelitas", los que atraviesan el desierto. Herman Melville, autor de *Moby Dick* y de *Bartleby el escribiente*, y Edgar Allan Poe fueron dos casos claros de escritores heterodoxos, que buscaban respuestas diferentes. Dos "ismaelitas".

El mismo género policíaco es un ejemplo de heterodoxia desde su fundación. Edgar Allan Poe inventó la novela policíaca revolucionando la narrativa gótica de hechos extraordinarios, monstruos y fantasmas. El 1841, en *Los crímenes de la calle Morgue*, apela a la fuerza de la razón para desvelar un misterio y plantea al lector el juego del raciocinio como si fuera una partida de ajedrez. Además, inventa el misterio de la habitación cerrada e inaugura la saga de los detectives aficionados (Dupin). Además, aporta el primer retrato criminalístico de un asesino. Los criminólogos, del mismo modo que los novelistas policíacos, consideran al Poe de la calle Morgue, su acta fundacional. El gran Edgar escribe en el prólogo de este relato: "Entre el ingenio y la capacidad analítica existe en realidad una diferenciación aún mayor que entre la fantasía y la imaginación, si bien de una naturaleza casi estrictamente análoga. Se descubrirá de hecho que el ingenioso es siempre fantaseador y el verdadero imaginativo es analítico.



Ilustración de Arthur Rackham para *El crimen de la calle Morgue*.

"La narración que sigue parecerá al lector una ilustración de las proposiciones que acabo de apuntar.

"Residiendo en París durante la primavera y parte del verano de 18..., trabé relación con monsieur C. Auguste Dupin".

Heterodoxia y libertad creativa, originalidad. También Arthur Conan Doyle innovó el género. Dio un paso más allá. Sherlock Holmes utiliza la deducción y el cálculo de probabilidades e introduce la aventura, cambiando el registro de la novela policíaca que se hacía hasta este momento. Incluso en la primera novela de la saga, *Estudio en escarlata* (1887), dedica algunos párrafos despectivos a Dupin y a Poe y pone en boca de Holmes estas palabras: "No me cabe duda de que usted cree hacerme una lisonja comparándome a Dupin. Pero, en mi opinión, Dupin era un hombre que valía muy poco. Aquel truco suyo de romper el curso de los pensamientos de sus amigos con una observación que venía como anillo al dedo, después de un cuarto de hora de silencio, resulta en verdad muy

petulante y superficial. Sin duda poseía un algo de genio analítico, pero no era, en modo alguno, un fenómeno, según parece imaginárselo Poe".



Holmes y Watson en *Estudio en escarlata*, ilustrado por Sidney Paget.

En la década de los años veinte, Dashiell Hammett, en palabras de Raymond Chandler, "saca el crimen del jarrón veneciano y baja la novela de misterio a la calle", introduce el realismo, la delincuencia organizada., la ciudad como centro de la acción. Además, hace literatura con un estilo nuevo, donde los pensamientos y planteamientos de los personajes se conocen a partir del movimiento, por lo que hacen, no por lo que dicen. El lector comprende lo que piensan por lo que pasa. *Cosecha roja* es el exponente más claro.

Cuando todo el mundo hacía novela *hardboiled* a la manera de Hammett, o siguiendo su estela, desde esa escuela narrativa, otro heterodoxo, Raymond Chandler, se planteó describir emociones, hacer melodramas donde la descripción de personajes, de lugares, de momentos, se convierte en la clave de sus novelas. E inventa a Philip Marlowe, todo un icono de la cultura californiana^[2].

Se ha hecho muy buena literatura negra, sin duda, pero son muy pocas las obras heterodoxas, innovadoras, originales, que marcan nuevos caminos. Y son contados también los autores que siguen sendas nuevas: Poe, Conan Doyle, Hammett, Chandler. La novela de misterio se convierte en novela

negra. La calle y el crimen marcan el ritmo de las historias. En la literatura negra norteamericana brillan con luz propia las novelas de Horace McCoy, de Edward Anderson, de David Goodis, de Jim Thompson, de Patricia Highsmith...

Desde Poe, los mejores autores de novela criminal han mostrado su alma marcada por tantas desesperaciones. Porque todos surcamos las páginas de la novela negra, como criminales en potencia o como víctimas capaces de aprender a disimular nuestra propia inmolación. Sumergidos en Poe, en Conan Doyle, en Hammett, en Chandler. hasta llegar a Chester Himes, el último gran ismaelita de la cultura norteamericana, el último heterodoxo original que aportó una mirada nueva, personal, revolucionaria, a la novelística en general y a la literatura policíaca en particular.

Como ismaelita alejado de la cultura oficial norteamericana, siempre brilló por sus ausencias. Por ejemplo, en una obra clásica para el estudioso, como es *A Catalogue of Crime*, de Jacques Barzun y Wendell Hertig Taylor (Ed. Harper & Row. New York, 1971), Chester Himes no figuraba, a pesar de que años antes, los especialistas franceses Boileau-Narcejac, en la edición de 1964 de *Le roman policier* (Payot, París), escribían que, a su juicio, los dos más grandes novelistas americanos del momento eran Horace McCoy y Chester Himes.