

# DE SHERLOCK HOLMES A... BATMAN

Luis Adolfo Domínguez

4o. año, Facultad de Filosofía y Letras

Si consideramos que el hombre ha buscado en la literatura además de una posible distracción y un goce estético, una verdadera fuga hacia nuevos mundos promitentes de emociones, y acaso el desdoblamiento de su personalidad en otra que tiene, si no mejores razones, por lo menos la de ser diferente, tenemos que reconocer que es justamente la literatura policiaca la que más se presta a proporcionar esa fuga y ese desdoblamiento y, como consecuencia, esos son buenos motivos para que resulte ser la preferida de millones de individuos de todo el mundo, sin distinción de edades ni sexos.

El lector de novelas policiacas —aceptando la denominación habitual, en lugar de “policiales”— pertenece generalmente a una mezcla de dos tipos, o acaso a la preponderancia de uno de ellos: el que toma el libro con el deliberado propósito de descubrir por su cuenta al criminal, antes de que lo haga el héroe; o el que toma el libro única y exclusivamente para sentirse protagonista de la acción, y no le preocupa mayormente el castigo de los malvados. Esta idea ha quedado más o menos invariable a lo largo de los años, pero en cambio, las corrientes estéticas de las novelas han ido variando de un modo que no deja de ser interesante y acaso representativo de los tiempos, de las preferencias y de los ideales de sus respectivas épocas.

La novela policiaca es un género literario joven, típico del siglo xx, de modo que su evolución está prácticamente ante nuestros ojos, sugerente de reflexiones y pródiga en descubrimientos.

Cuando Conan Doyle murió, en 1930, dejó una serie de novelas que no sólo habían sido el éxito editorial más impresionante de toda la historia de la literatura, sino que habían inoculado a todo el mundo del virus, hasta ahora incurable, de “lo policiaco”. Posiblemente el único libro con más venta que las novelas de Sherlock Holmes ha sido la *Biblia*, pero por las ediciones de éste nadie cobró derechos de autor, mientras que aquéllas le dieron a su creador, además de una fortuna que nunca hubiera podido alcanzar con su carrera de médico, el respeto, la admiración y la opción a cargos políticos más o menos relevantes.

Las novelas de Sherlock Holmes ganaron instantáneamente la adhesión de un público inmenso e internacional, que se identificaba con el ambiente inglés, las costumbres morigeradas y la vida ascética y a veces un tanto temperamental de Holmes. El transcurso del siglo xix al xx traía el romanticismo, cierto candor e ingenuidad en las ideas, y sobre todo: “principios”; esto es: ideales un tanto subjetivos y variables, pero necesarios en todo ser humano, para ser tenido en algo por sus semejantes; la gente debía hacer gala de sensibilidad y de principios, así fueran ambas cosas de un exagerado y de un cursi lamentable.

Sherlock Holmes tiene que ser el héroe desinteresado, genial, extraordinario, rodeado de bellas jóvenes amenazadas por una injusticia que podía llegar hasta empañar sus hermosos ojos y desensortijar sus rubios cabellos. Holmes puede desvelarse dándole vueltas a tres o cuatro teorías salvadoras, puede ingerir drogas y tocar el violín, y hasta puede correr un poco para llegar a tiempo, pero lo que definitivamente no puede hacer es cobrar un centavo por sus servicios; menos aún perder la raya delantera que, como una plomada, identifica a sus





Montaje de Luis Adolfo Domínguez

pantalones con los de toda la Inglaterra que, tal vez por eso, vende a buen precio sus casimires.

Decidido seguidor de Conan Doyle, Maurice Leblanc se propuso opacar un tanto las glorias de Sherlock Holmes y, de paso, hacer que el mercado literario francés compitiera con el inglés, que se estaba llevando hasta las divisas galas. Arsenio Lupin es un digno rival para Holmes, fundamentalmente porque el "ladrón de levita" está construido con todos los elementos que Leblanc va descubriendo en el detective inglés; afrancesa y coloca al primero en abierta pugna con aquél, con el fin evidente de darle al público lo que estaba pidiendo: héroes en relación directa con la policía, en favor o en contra; además, Leblanc espera estimular el nacionalismo de los franceses y, de paso, asegurarse un éxito editorial prefabricado y fácil. El resultado fue bueno: las novelas que tienen a Lupin como protagonista se venden, se traducen y se convierten en "clásicas", sin tener que esperar el tiempo necesario para añejarse.

Arsenio Lupin, rodeado de una atmósfera de infalibilidad y omnipotencia intenta ser sin embargo un personaje agradable, juguetón y simpático, sin el aire adusto y pontifical de Holmes. Además, Lupin se apropia de la facultad de transformarse por medio de disfraces inverosímiles y sensacionales, haciendo uso de un elemento que Conan Doyle había explotado a medias y que sería muy socorrido de los escritores policiacos, que ya surgen en todas partes.

La heredera indiscutible de Conan Doyle viene a ser Agatha Christie, con sus escenarios lujosos, sus castillos con pisos mullidos por espesas alfombras, sus es-



tanterías llenas de libros empastados a la mestiza o a la holandesa y sus cadáveres definitivamente improcedentes en medio de los pesados cortinajes, los bronce de Rodin, los cristales de Bohemia y las figuras de mayólica, cosas todas que le proporcionan valiosas evidencias a Hercule Poirot y que a nadie más le sugieren ni siquiera un comentario admirativo.

Agatha utiliza elementos casi primarios para sus novelas: los cuentos y canciones infantiles más respetados le sirven de base para desatar una ola de crímenes que sorprendería a Al Capone; los cadáveres aparecen y desaparecen con admirable sencillez, y el personaje central no puede, ni lo intenta siquiera, despertar admiración por el cúmulo de perfecciones que reúne, sino que se antoja un honesto padre de familia —¡y hasta una madre de familia!— metido en un enredo que, si le merece un adjetivo, es el de “peculiar”, por más que en torno suyo se esté muriendo la gente como ante la virulencia de una epidemia de *colera morbus*. Poirot tampoco pierde la raya del pantalón, ni la del pelo, ni el exacto balanceo de su bigote, con el mismo número de pilosidades de cada lado, pero no representa en el olimpo detectivesco ni al Mercurio-Lupin, ni al “ingenioso Odiseo” Holmes, sino más bien al poco formal Baco o a la concepción de Julio Ruelas de los sátiros decadentes.

Una vez transcurrida la borrachera de los veinte, y la “cruda” de los treinta, la literatura policiaca es un torrente que se desborda sin reconocer límites y se convierte en un objeto de comercio que todos los países deben producir, porque todos lo consumen. Holmes, Lupin y Poirot pueden ser considerados como los pilares de la novela policiaca, seguidores de un Rocambole, un Raffles y un Dick Turpin muy respetables como antecedentes pero que huelen demasiado a Eugenio Sue para aceptarse en una época en que ya empieza a sentirse el adelanto científico del siglo xx. Ahora se ha transformado el concepto del libro y no se ve como mero goce intelectual, sino como fabuloso negocio susceptible de producir empresas editoriales tan poderosas, comparativamente, como la General Motors.

Al entrar de lleno al terreno de empresa, de *trust*, se tiene que tomar en cuenta necesariamente, a Estados Unidos, que inician brillantemente la producción de novelas policiacas en cantidades industriales, o sea: el “Thrillers Inc.” como quien dice.

El primer productor policiaco norteamericano es Ellery Queen, que conjuga autor y personaje para comenzar con una serie de juegos y combinaciones literarios a cual más desorbitados y descacharrantes. Queen mezcla a Holmes, Lupin, Poirot, Houdini, Jascha Heifetz, César Balsa y Bobby Pignatari en un ente que reúne lo que puede presumirse es la perfección misma, según el autor. Queen hace deducciones sólo comparables a las de un psicoanalista comunicativo, trata de ser dicharachero y simpático, gran señor adinerado y esteta, escapista y productor de soluciones fulminantes, virtuoso, gourmet —y gourmand— experto en vinos y en usar cuatro tenedores y tres cuchillos durante la comida, y *play boy* sibarita que se horroriza ante un coche de más de dos plazas. Los temas de las novelas sobrepasan toda definición, las complicaciones son innumerables e invencibles, las soluciones inverosímiles y los asesinos unos pobres infelices que hasta el penúltimo capítulo creían que eran inocentes y que tenían la conciencia en un estado de prenatal tranquilidad.

Sin embargo, ¡Ellery Queen tiene éxito!, y eso demuestra la magnitud de la demanda de novelas policiacas.

La personalidad de Sherlock Holmes puede rastrearse claramente a través de todos los héroes que hemos mencionado, que dependen invariablemente de unas facultades deductivas tan espectaculares como improbables, y aún pasarán bastantes años antes de que empiece a notarse algún cambio. En general, los novelistas policiacos se buscan un ambiente original y un personaje central dotado de fuerza suficiente para retener la atención del lector a lo largo de ciento cincuenta páginas, pero como incluso los lectores de novelas policiacas tienen gustos diferentes, es preciso satisfacerlos a todos, y para ello hay que inventar nuevos nombres y nuevos escenarios.

El Perry Mason, de Erle Stanley Gardner, surge de una mecánica que no difiere en mucho de las anteriores, pero es colocado, con la venia de la sala, en medio de un respetable ambiente de jurisprudencias y normas jurídicas; Nero Wolfe se aproxima bastante al esperpentismo incipiente de Poirot; Charlie



Chan pigmenta en amarillo la mano del destino y recita átonamente a Confucio, y sin un momento de tregua aparecen centenares de libros, decenas de escritores y un ejército de personajes que pueden esbozarse así: tenientes de policía con el traje ajado y un cigarro colgando de los labios; un jefe de inspección australiano que se llama Napoleón Bonaparte; varios periodistas metidos a detectives; un ciego con un perro policía en toda la extensión de la palabra; un inspector hindú, con turbante; una anciana octogenaria que resuelve los crímenes en su mecedora, mientras hornea un pastel de manzana; un vagabundo que no tiene nada que hacer en ninguna parte; un profesor universitario, y alrededor de una docena de detectives privados que son una plaga, tanto para la policía tradicional como para el posible comprador de un libro.

Con una celeridad que sirve para demostrar la nobleza del mercado, los Estados Unidos editan en unos veinte años más libros de los que han aparecido desde el siglo xv hasta 1940 en todo el mundo, y no menos del cincuenta por ciento de ellos son novelas policiacas.

La aparición de Georges Simenon en la literatura acusa cierto giro en la novela policiaca, que no había cambiado sensiblemente, a pesar de los desvaríos más aberrantes de los temas y lo grotesco de los personajes, ya que se sustentaba sobre las mismas bases "conandoylescas". Simenon introduce a Dostoievsky como miembro de la policía regular francesa y le da placa de investigador a Freud; con ambos forma a Maigret y le pide prestada a Jean Gabin su efigie para materializarlo. Ésta ya es una novedad, y sin embargo, a Simenon no le toca ocupar el sitio de descubridor de nuevos derroteros, porque si bien es cierto que sus novelas se venden y hacen que los editores le pidan una cada semana, le falta dar ese golpe instantáneo que hace del escritor un "best-seller" arrollador y con ello lo vuelve un personaje que acapara la atención mundial más que un lanzamiento al espacio.

El siguiente monstruo auténtico de la novela policiaca es Mickey Spillane, que con su primer libro: *Yo, el jurado*, vende más de doscientos mil ejemplares en unos cuantos meses, y sigue vendiendo posteriores ediciones hasta superar el millón de libros, como quien habla de unidades de penicilina.

Mike Hammer, el personaje central de Spillane, está revestido con las cualidades justas que satisfacen al lector de la segunda mitad de este siglo. Las extraordinarias facultades deductivas estuvieron bien un tiempo; la altura de ideales y el desinterés satisficieron a las generaciones con un resto de romanticismo dentro de sí, pero en una época en que acababa de pasar una guerra y en la que los ideales quedaban reducidos a una tarjeta de crédito y un auto convertible, no era posible continuar con esa postura almidonada y caballeresca para combatir al mal, y el triunfo de Hammer estriba justamente en su divorcio total y ya inevitable de la sombra de Sherlock Holmes, que había ejercido una verdadera tiranía sobre la literatura policiaca.

Mike Hammer es una especie de perro de presa, salvaje y desaliñado. Arremete como un rinoceronte contra enemigos a los cuales deja bañados en sangre y calificados indefectiblemente de "bastardos", bebe como un estibador y se encuentra siempre con tres o cuatro muchachas altas, con blusas ligeras ceñidas sobre una ropa interior de copa "B", que representan, junto con el pelo suelto, rojo y alborotado y los labios carnosos y cubiertos de espesa capa escarlata, el prototipo de la sensualidad norteamericana: la *sexy-girl* o la pinup. Por primera vez en cuarenta años aproximadamente, el detective privado se levanta de la cama donde estuvo con una de esas chicas, para acostarse en la siguiente, con la siguiente; por primera vez, el héroe policiaco jura como un pirata de Salgari; por primera vez cobra por sus servicios —como detective solamente— y exige que se le pague hasta el último centavo; por primera vez el protagonista de una de estas novelas se baña, se rasura, va a la peluquería, come, duerme y hace una serie de cosas comunes a todo el mundo, junto con otras que todo el mundo quisiera poder hacer, y el éxito de los libros de Hammer es tan extraordinario que ni siquiera puede calcularse la cifra a que llegó.

Mickey Spillane, que ni en el nombre ni en la apariencia difiere en mucho de su personaje, se quedó tan sorprendido por la forma en que se recibieron sus libros, que se sumergió en una constante borrachera de fama, halagos, compromisos sociales y dividendos; escribió argumentos de películas, series de televisión, filmó como actor, apareció en programas, dio conferencias... y se perdió del panorama literario, detrás de una montaña de billetes verdes.



El nuevo sistema de la novela policiaca estaba señalado ya. Cuando Spillane trató de resurgir, acaso porque se le agotaba su cuenta bancaria, estaba opacado detrás de media docena de nombres de escritores que hicieron fortuna con sus mismas ideas. Fredric Brown, Ed MacBain, Brett Halliday, y hasta Dashiell Hammet, estaban produciendo a toda prisa detectives rudos, decididos y tangibles, que se parecían a Kirk Douglas, que actuaban como Cassius Clay y que tenían una capacidad sexual que haría palidecer de envidia a Júpiter, con lo cual se completa aún más el panorama mitológico detectivesco.

A diferencia de Conan Doyle, Leblanc, Agatha Christie y Simenon, el triunfo de Spillane y de sus seguidores, aunque fulgurante, no duró más que una temporada. Sus novelas se vendieron por carretadas durante un año o dos, pero resultaban demasiado cotidianas; las cosas que sucedían en ellas estaban muy al alcance de toda la gente; los acontecimientos eran una repetición de la nota roja de los periódicos y los personajes podían verse cualquier día en cualquier esquina. Hacía falta un ajuste a todo esto, porque la gente busca cosas nuevas, sofisticadas y sorprendentes, y la respuesta vino con una explosión editorial tan retumbante como todas las anteriores juntas: James Bond.

El fenómeno Ian Fleming correspondió con exactitud a los apetitos literarios de un público saturado de modernismo, de ciencia, de aparatos sorprendidos, de peligros nucleares, de intrigas internacionales y de insatisfacciones sexuales. James Bond es el semidiós que se precisaba: Aquiles o Hércules; tiene cualidades extraordinarias, pero es lo bastante humano como para tener actitudes que se reciben con un aplauso y una sonrisa.

Del cerebro privilegiado que empezó siendo el detective ideal, dotado apenas de los rasgos suficientes para hacerlo un ser humano, se llegó al individuo que es fruto de un entrenamiento altamente especializado, de la marrullería de un servicio de inteligencia, y que tiene como principal atributo no precisamente su brillantez de raciocinio, sino su hiperproducción de hormonas sexuales, mérito tan admirable, envidiado e improbable como las facultades deductivas de Sherlock Holmes, sin duda.

Sin una continuidad aparente, el gusto del público va inclinándose de pronto a los mayores excesos científicos y técnicos reflejados en las novelas policiacas, que se van diluyendo cada vez más hacia una mezcla de ciencia-ficción y *Las mil y una noches*. En primer lugar, los héroes de las novelas ya no son privativos de la literatura, sino que pasan al cine y la televisión incluso antes de que los libros aparezcan; en segundo, la persecución de un criminal viene a ser mucho menos importante que la destrucción de un organismo que se empeña en dominar a todo el mundo. Ambas cosas hacen que la novela policiaca propiamente dicha se enfrente a una crisis comparable a la de novelas y películas del *western*; pero a pesar de todo, éstas y aquéllas siguen teniendo adeptos como, de cualquier manera, los tiene la homeopatía, aunque no sea el último grito de la moda.

El último fenómeno es Batman, personaje de historietas, héroe de películas de episodios, centro de una serie de televisión y ahora una amenaza para la literatura, ya que en Estados Unidos han aparecido novelas que lo tienen como protagonista, lo cual equivale a la narración de los *comics* en una prosa por demás discutible.

Rodeado de un ambiente de feria, Batman es una especie de Sir Lanzarote salido de una opereta de Strauss o de Lehar. Sus intereses están limitados a la persecución de un criminal que actúa como personaje de Ionesco o de Strindberg y que parece pintado por Bosch o por Peter Brüegel; sus facultades mentales son enormes, aunque sin justificación lógica, y como violento contraste con los últimos héroes de la temporada, sus únicas manifestaciones de tipo sexual vienen a resultar disimuladas proyecciones más a lo Marcel Proust que a lo José Zorrilla.

En realidad, Batman no puede considerarse como el ídolo clásico de la literatura policiaca, ya que no hay elementos para juzgar la aceptación que tengan sus novelas; lo que es indiscutible es que lo absurdo, lo descomunal y desorbitado del personaje lo convierten en un ser que atrae la atención del público y que despierta la carcajada que en James Bond era simple sonrisa. Además, con Batman el fenómeno va a la inversa de todos los anteriores: siempre fue un autor quien se destacó con una novela de la que emanaba un personaje fabuloso y aceptado; ahora es un personaje novelesco, sin novela, o que se la están

fabricando a fuerza; de hecho se ha convertido en una necesidad literaria, sin tener una literatura o un literato que lo sustenten.

En la actualidad, la confusión que existe en los medios de difusión hace que resulte difícil ver en dónde comienza la literatura y dónde el *show business*, porque una novela puede servir de base a una serie de televisión, una tira cómica de inspiración a una película, y el triunfo de un personaje de TV es suficiente para hacer que se comiencen a escribir novelas, que la Transworld consiga quien dibuje historietas para venderlas a los periódicos, y al poco tiempo ya nadie sabe cuál fue el origen de Napoleón Solo, de James West o de Rintintín, porque están lo mismo en revistas y periódicos que en televisión o en los arrolladores *pocket books*.

El porvenir de la novela policiaca está seriamente amenazado ahora, y lo más probable es que solamente de tarde en tarde aparezca alguna que despierte el interés del público hasta convertirla en éxito editorial, pero se tratará de raros ejemplares de escritores que logran hallar algún rasgo de originalidad en medio de un panorama de extravagancias. Por lo pronto, la ciencia-ficción, que se inició prácticamente con Julio Verne y con H. G. Wells, viene avanzando desde hace algunos años a sustituir a los detectives privados en combatir a un criminal que ya no es asesino o ladrón de joyas, sino monstruo verde, con ocho manos, o célula en proceso de bipartición nada más.

