

El detective, como dice Cernuda, «carece del halo con que ya Poe provee a su Auguste Dupin y Conan Doyle subraya y teatraliza aún más en su Sherlock Holmes» (11). En *Cosecha roja*, las mallas del diálogo y la habilidad del detective logran romper primero y exterminar después, gracias al procedimiento de enfrentar a unos *gangsters* con otros, la red con que aquéllos estrangulaban a Personville, donde el detective es llamado para un asunto de su profesión y donde, como dice Cernuda, «su olfato natural e incentivo profesional le obstinan en la tarea».

En *La llave de cristal* (1931), el «personaje principal», Ned Beaumont, no es un detective, sino guardaespaldas y *factotum* del *ganster* Paul Madwig. La acción es tan viva como en la novela anterior. Con crudeza y con sarcasmo, Ned lleva a cabo una tarea semejante a la del detective en *Cosecha roja*. Pero en el mundo de la crueldad, de la fuerza bruta, del instinto criminal, Ned Beaumont transparenta una pizca de amor; amor apenas exteriorizado, ya que, como afirma Luis Cernuda, «(el amor) lo presentimos latente en la acción». El sutil arte novelesco de Hammett nos hace avanzar por el mundo psicológico del protagonista como una especie de niebla, donde los detalles íntimos necesitan una bien atenta vista para captarlos.

El detective de *El hombre delgado* (1934) pertenece mejor al patrón del detective profesional que se ve casi obligado a investigar un misterio: dónde está el invisible Clyde Wynant. El «personaje principal», Nick Charles, es un trasunto del tipo habitual de policía cínico, duro y violento; emprende la investigación como un combate, en el que la intuición prevalece sobre el análisis y la fuerza sobre la inteligencia. Y es quizá en esta novela donde el detective se guía más por la intuición. Hasta llegar a afirmar: «El día que los asesinatos se comentan de acuerdo con leyes matemáticas podrás resolverlos por procedimientos matemáticos» (12).

En *El halcón maltés* (1930), el detective es Samuel Spade, que aparece en otras novelas de Hammett. La función de Spade en esta novela es doble: hallar el halcón de oro y esquivar los engaños e intrigas de Brigid O'Shaughnessy. No se parece nada la actitud del detective con esta mujer a la actitud que mantiene en *El hombre delgado*, donde llega a decir: «No comprendo cómo ningún detective puede esperar salir adelante sin estar casado contigo.» En *El halcón maltés* aparece de nuevo la violencia desnuda, a la que nos tiene acostumbrados Hammett, y un detective arrastrado por unos acontecimientos que al principio le sobrepasan; pero al final cumple su papel con la maestría del que conoce a la perfección su oficio y no necesita justificación de sus actos, aunque sus palabras son harto

elocuentes: «Soy detective, y suponer que voy a correr detrás de los que quebrantan la ley y que los voy a soltar una vez agarrados, bueno, eso es como esperar que un perro que ha alcanzado un conejo lo suelte» (13). Esto no quiere decir que Hammett cierre el caso—lo cierra a nivel de construcción estructural del relato—, sino que el lector percibe que el conflicto no termina con el descubrimiento del criminal, ya que las causas del crimen se encuentran, la mayoría de las veces, en la base misma del sistema social. Hammett sabe presentar esta tesis con arte magistral, y en muchas ocasiones la ironía del *protagonista-detective*—muy frecuente en sus novelas— es el recurso utilizado como acusación contra una sociedad que se resiste a una transformación. Así por ejemplo en *La maldición de los Dain* es transparente la ironía del detective cuando el escritor Fitzstephan le pregunta: «¿Para qué sirve meter a la gente en la cárcel?», el detective le responde: «Alivia la congestión. Si metieran en la cárcel a una cantidad suficiente de personas, no existirían problemas de circulación en las calles». Y en otro momento de la novela: «Yo me trasladé a la sierra para fisgonear por cuenta del propietario de una mina de oro que sospechaba que sus empleados le estafaban» (14). Con un cinismo que adquiere la categoría de lo sublime presenta el detective la crueldad de una situación social. Incidentalmente digamos que no creemos acertada la afirmación de Cernuda cuando dice que *La maldición de los Dain* acaso sea, entre las de su autor, la novela de menor valor. Sí nos parece acertado cuando afirma que sus personajes están destinados a sobrevivir a su tiempo, como los mejores de Hemingway y hasta de Faulkner. Y nos parece hermoso sobremanera lo que su mujer, Lillian Hellman, nos dice: «Hammett no quería morir y me gusta pensar que no sabía que estaba muriéndose» (15). No podemos sustraernos a transcribir como final de este breve análisis del personaje en Hammett aquel diálogo entre Hammett y su compañera Hellman que reproduce en la introducción citada: «Un día le dije: "Hemos pasado años hermosos ¿verdad?". Dash me respondió: "Hermoso es una palabra demasiado importante para mí. Digamos sólo que lo hemos pasado mejor que mucha gente".»

Si en Agatha Christie y en Simenon veíamos como situación típica que se repite o *motivo* aquella característica que asumía el personaje, gracias a la cual el autor nos hace partícipes de una especial confianza, Chandler, al igual que Hammett y otros autores de la *novela negra* nos presenta a un detective en el cual el rasgo más pertinente es la violencia. Estamos ya lejos de esa ironía mezclada con ternura que había sido práctica normal hasta Hammett, Chandler, Cain, etcétera. La ironía la hemos visto en Hammett devenir en sarcasmo.

Marlowe, el detective de Chandler, es un personaje duro, fuerte, atractivo, un hombre, en definitiva, honesto en un trabajo corrompido. El personaje duro, el hombre «preparado para la aventura, el caballero andante, cuya misión es proteger a los débiles y asegurar el triunfo de la justicia» ya aparece en sus primeras narraciones publicadas en la revista estadounidense *Black Mask* por los años treinta. De este modo es perceptible ver la evolución desde narraciones como *Asesino en la lluvia*, *El hombre que amaba a los perros*, *El telón*, etc., hasta llegar a *El sueño eterno* (1939) donde Marlowe hace su aparición. De este personaje escribió Chandler en su ensayo *El simple arte de matar*: «El es el héroe, él es todo, debe ser un hombre completo, un hombre común y a la vez uno de aquellos que son difíciles de encontrar... debe ser el mejor hombre del mundo y tan bueno como para cualquier mundo» (16). Chandler escribió también una vez: «El fundamento de toda historia de detectives es y ha sido siempre el hecho de que el crimen será derrotado y la justicia triunfará.»

Volviendo a Marlowe, ya desde el principio sus agudezas crean el ambiente mitad cínico mitad romántico que envuelve las novelas. Pero, después de crear al Marlowe maduro, Chandler comprendió que, aunque Marlowe estaba más cerca de ser un verdadero detective que los héroes de Dorothy Sayers y Agatha Christie, aún le faltaba mucho para ser real: «El detective privado de la vida real es un tortuoso ganapán de la Agencia Burns, un tipo fuerte con apenas más personalidad que un alcornoque. Posee más o menos la misma estatura moral que un semáforo.» Y es que las convenciones de la ficción detectivesca imponen *atributos* irreales: «La cuestión —observó Chandler— es que el detective existe completo, entero e inmutable ocurra lo que ocurra, y que está, como detective, fuera del relato y por encima de él, y siempre lo estará. Esta es la razón de que nunca conquiste a la chica, nunca se case, nunca tenga realmente una vida privada, excepto que necesite comer, dormir y disponer de un lugar donde guardar su ropa. Su fuerza moral e intelectual reside en que no recibe más que un salario, por el cual protegerá, si puede, al inocente, defenderá al desarmado y destruirá al malhechor, y el hecho de que haga todo esto por un salario mezquino en un mundo corrompido es lo que le distingue de los demás» (17). Los límites impuestos por estas convenciones demuestran lo diferente que es la ficción detectivesca de la ficción ordinaria.