

DOS FRAGMENTOS CON BOURBON

Antonio Molina Flores

1. Corto Maltés o el corazón de la aventura

A José Luis Villegas

He venido a este lugar en el que nadie me espera, para quedarme pensativo junto a un vaso. Como sombras chinescas van pasando imágenes de un tipo delgado, alto, con patillas anchas y un zarcillo en la oreja. ¿En qué oreja? Eso es lo de menos, lo importante es que no se pare la narración. Si buscas que todo sea preciso, que todo esté ordenado, no sucederá nada. Pero si te dejas invadir por el caos, por las imágenes que se atropellan como si bajases por unos rápidos con la balsa pinchada, por la imaginación que engarza las cerezas de la memoria con lo que está por suceder, entonces, es posible que vayas comprendiendo la estirpe de un tipo largo llamado Corto, nacido en Malta, hijo, más o menos, de un marino tal vez inglés y una gitana de Gibraltar. Corto Maltés. Eso hace de él un ser de frontera, por eso Corto es el corazón de la aventura, porque es mestizo. Y Hugo Pratt, que sabía estas y muchas otras cosas, lo pone siempre en tierras fronterizas, en situaciones híbridas, en lugares confusos: Manchuria, Río de la Plata, Etiopía, Venecia, El Mar Salado, Siberia, rodeado de personajes en tránsito, traficantes, generales insurrectos, brujos, mercenarios. Pero nunca argentinos de Argentina, españoles de España o catalanes del Barça, lo más aburrido del mundo. Hugo llevaba más de quince años documentándose sobre la guerra civil española para, tal vez, hacer desaparecer en sus trincheras a Corto. ¿De parte de quién estaría? De las situaciones y personajes del límite, del coraje y de la vida. Parece ser que el álbum empezaría con unas páginas sobre la tradición del cante en Andalucía y aparecería el personaje como miembro de las Brigadas Internacionales, junto a un poeta británico, llamado Cornford, bisnieto de Charles Darwin, que murió en Córdoba, y a Nathan, un oficial homosexual que lanzaba las tropas al ataque al grito de: “Adelante muchachas.”

La aventura presupone una disposición a cambiar de punto de vista, a escuchar el silencio de la Esfinge, a buscar en el peligro no sólo el riesgo, sino la pasión y el conocimiento. Por eso Corto Maltés sólo es comparable a Sam Spade o Philip Marlowe. Y Hugo Pratt a Conrad, London, Melville, Kipling, Stevenson o Raymond Chandler. Marlowe es también uno de esos que viven en la frontera, porque no pertenecen o no quieren

pertenecer a ningún sitio. Puede hablar con la hija de un multimillonario y dejar impasible que ella se enamore, pues la fascinación que provoca viene dada por su falta de interés en pertenecer a ningún mundo cerrado. Quiere seguir teniendo la ropa arrugada y la boca seca. Pero a veces llega a tiempo una buena botella y la lluvia le plancha la gabardina. Es entonces cuando, entre los faros de niebla y las luces de neón, su figura adquiere un extraño brillo, parecido al aura y desaparece doblando la esquina con prisa aparente por llegar a ninguna parte.

Hugo Pratt decía que entre narración y perfección, sólo lo primero es lo importante, y su amigo Umberto Eco, refiriéndose a él, que tal vez la narrativa no sea tanto una cuestión de literatura, porque el concepto de Literatura es bastante moderno, y el del mito nació con el principio de los tiempos.

A Hugo Pratt le gustaba mirar La Cruz del Sur, una constelación del otro hemisferio que en éste no puede verse. Eso es lo que él hizo siempre, enseñarnos a ver lo que no se ve, lo que no es evidente. Por eso mezcla también personajes de ficción con personajes reales, pero inventándolos a ambos, porque lo que se ve por una sola cara nunca puede aspirar a ser la realidad para todos. Es preciso, por lo menos aplicarle un prisma, para que su luz se refracte, o un calidoscopio, o pasarla de nuevo por delante de los espejos del Callejón del Gato, recordando, entre los tragos de un bourbon el brillo titilante de La Cruz del Sur, en un cielo con dos lunas.

2. Novela con cerezas negras

para Ian Michael

La novela negra es considerada un subgénero, la hermana pobre de su prestigiosa hermana la novela, con mayúsculas. Sin embargo ya desde el Quijote una gran novela se basa en otras consideradas de entretenimiento y es, a su vez, obra dirigida a un gran público. Lo más importante tal vez sea que, en general, leer novela negra es un placer, no sólo una afición, es un placer que raya en el vicio. Y podemos hablar de nuestros gustos, pero seguimos reservándonos pudorosamente el universo de nuestras perversas aficiones. Es también un producto urbano. Durante años tuve la costumbre de comprar por las noches una novela en un kiosco de prensa que había en el primer drugstore de Sevilla, en la Alameda de Hércules. Allí, junto a putas con el rímel caído de la madrugada y proxenetas desafiantes, de lo único que daban ganas era de acabarse el café negro e irse a casa con una novela negra como la noche, a ser posible con intriga y uno o varios crímenes, de la que pronto olvidaría el nombre y el autor. Después fui descubriendo, con los años, que algunos de los personajes

como Sam Spade, Philip Marlowe, también habían quedado en la memoria de muchos más y que lo que había sido un vicio solitario era compartido por muchas más personas. Descubrí también con asombro que esos personajes maltratados, secos, duros, siempre con un vaso de bourbon en la mano, habían traspasado la frontera del papel y se paseaban desde hacía tiempo por las pantallas de cine en la primera película de John Huston, *El Halcón Maltés*, de 1941, basado en la novela de Dashiell Hammett. Pero aquellos detectives, en cierto modo, no podían ser mis héroes de madrugada, porque habían sido reconocidos por muchos y con la estrategia de perdedores habían triunfado. En cambio, mis héroes en negativo, mis verdaderos antihéroes eran como yo, o yo era como ellos, marginal, perdedor en todas las apuestas, persistente y sagaz pero siempre obstinándome en causas perdidas de antemano.

Más adelante hubo en España un cierto gusto por dignificar el género y jóvenes autores entonces como Muñoz Molina con *El Invierno en Lisboa* o Vázquez Montalban con su serie sobre Carvalho, quisieron sacar a la novela negra del gueto de los lectores incondicionales y la elevaron al infierno de las grandes cifras, las grandes superficies, y lo que se llama comercialmente gran literatura. Hoy hay escritores dedicados en exclusiva a la novela negra y hasta tienen su feria anual en Gijón, en una Semana cada vez menos negra que, con la luz de tantos focos, empieza a tener destellos rosa.

Pero he preferido no seguir la decadencia y reservárselo tal como lo conocí sin saberlo, con la pasión de un lector fascinado por lo que leía, no por el envoltorio en el que ahora me llega, incompatible con el recuerdo de mi primera lectura de *El largo adiós* de Raimond Chandler.

Lo que nadie le puede negar a la novela negra es que sea un género. Y un género se constituye por sus convenciones. Una de las convenciones del género es el uso de seudónimos por parte de los autores. (William Irish era en realidad Cornell Woolrich; David Serafín es un embozado de Ian Michael). No sólo es que los autores oculten sus negras horas de escritura por considerarlas también vicio, tiene que ver con algo más profundo. El seudónimo es un desdoble de nuestra personalidad. Y no tenemos tantas oportunidades de ser otro, aburridos a veces del mismo yo de siempre. Pero además se resalta con ello que lo importante no es quién escribe sino la narración misma, la acción, el clima, los personajes, no que quien escribe use mejor o peor los adjetivos, emplee con maestría la voz pasiva o sea deudor de tal o cual maestro. Por eso cuando un autor de novela negra transgrede esta convención y firma con su nombre fiscal, solemos descubrir claramente sus oscuras pretensiones literarias.

Las novelas negras pertenecen a la gloriosa estirpe de los acertijos y los pasatiempos de

los periódicos. Hay que descubrir un engaño, un truco tal vez, un enigma. Y cuando se juega bien, quien lee tiene las mismas armas y no menos que quien escribe. Éste procurará desplegar su imaginación en mayor proporción que el lector desarrollará su capacidad deductiva, pero jugando con las mismas reglas. Así, las novelas que llamamos negras, o novelas de detectives descienden de las novelas de caballerías pero a la vez son deudoras de los problemas de ajedrez.

Otro rasgo de su genealogía: una de sus funciones es la evasión. Evasión que es entretenimiento, pero que también es el estado de alguien que se queda en cierto momento como ausente de lo que le rodea, y que está emparentado con el éxtasis. ¿Qué más se puede pedir por menos, si ni siquiera necesitamos para leer que estén abiertas las librerías, porque estas novelas las encontramos en mercadillos, estaciones de autobuses, kioscos y con algo de suerte, olvidadas en el sillón en el que vamos a sentarnos para hacer un largo viaje?

No tiene por tanto mucho sentido, tal vez ninguno, ser especialista en esto. Los autores son legión, se ocultan tras nombres fingidos. Posiblemente, los más perversos y envidiosos creadores tengan en danza más de un autor a la vez, en una especie de juego de heterónimos menos metafísico y menos trascendente que el de Fernando Pessoa, pero no menos eficaz.

Para Borges, el cuento publicado en Philadelphia, en 1841, por Edgar Allan Poe, *Los crímenes de la rue Morgue*, es el primer cuento policial que registra la historia. Y para él las leyes esenciales del género son:

- crimen enigmático y a primera vista insoluble.
- investigador sedentario que lo descifra por medio de la investigación y de la lógica.
- el caso es referido por un amigo impersonal y un tanto borroso del investigador.

De esta saga son Auguste Dupin y Sherlock Holmes. Y menciona Borges al abogado, opiómano, actor y amigo íntimo de Dickens, Wilkie Collins, autor de *La dama de blanco* o *La piedra lunar*, como uno de los autores fundamentales de la novela de intriga, heredera del folletín periodístico, que debían captar con una frase o dejando la acción en un momento álgido a los lectores del día siguiente.

Por buscar un contraste pensemos ahora en las fuentes del género según uno de sus cultivadores actuales. En la novela *Los mares del Sur*, Manuel Vázquez Montalbán hace asistir a su detective Pepe Carvalho a una mesa redonda sobre novela negra. Y dice, entre otras cosas: “Dos miembros de la mesa se habían autoatribuido el papel decano y empezaron a jugar una partida de ping pong intelectual sobre si Dostoievski escribió novela negra o no. Luego pasaron a Henry James, sin olvidar la necesaria mención a Poe, y acabaron

descubriendo que la novela negra era una invención de un maquinista francés que dio ese color a la serie de Gallimard sobre novela policíaca”. Y más adelante: “La novela negra es un subgénero al que excepcionalmente se han dedicado grandes novelistas, como Chandler, Hammett o McDonald”. Sigue: “Allí salió de todo. Desde la novela de la *matière de Bretagne*, de Chrétien de Troyes, hasta la muerte de la novela después de los excesos epistemológicos de Proust y Joyce, sin olvidar el maccarthismo, la crisis de la sociedad capitalista, las condiciones de marginación social que finalmente el capitalismo crea y que constituyen el caldo de cultivo propicio a la novela negra”. Y acaba: “Ambigüedad moral. He aquí la clave de la novela negra. Es esa ambigüedad en la que nadan los héroes como Marlowe o Archer o el agente de la Continental”.

Antes se dijo que la novela negra pertenece a la rancia estirpe de los libros de caballerías. Habrá que aclarar esto. Tal vez sea posible mantener la tesis de que en la modernidad la épica abandona la forma de la poesía y pasa invariablemente a la prosa, pero conserva de la poesía épica clásica la idea de que lo fundamental es la aventura. De Homero a Cervantes. El mundo ahora no admite ni permite una mirada de admiración sino de ironía. Y bajo la forma de la aventura la épica se convierte en anti-épica. En la novela negra la poesía, si existe, es un fulgor ocasional, siendo la belleza y el bien apenas la transparencia súbita que queda tras un destello. En ese abrirse la cremallera de la realidad nos queda la certeza de que el mundo no es lo que parece. El héroe moderno no puede hacer nada para cambiarlo, ni lo intentará apenas. Su dominio es menor. No se trata ahora del mundo, sino de su mundo. Para Don Quijote todavía, el campo es campo de batalla y así se abarca toda la realidad. De ahí esa metáfora del paisaje entrópico de la Mancha. Para el héroe de la novela negra, en cambio, el mundo se constituye apenas por un cigarrillo, un vaso de whisky doble, el gesto de un camarero, un garito lleno de humo. No serán nunca más lugares ni espacios centrales sino antros, sótanos, espacios marginales. Los personajes importantes de la sociedad, millonarios, banqueros, comisarios de policía, actores, que el héroe de las novelas negras, el detective, frecuenta exclusivamente por motivos laborales, creen poseer un mundo, pero es un mundo que se desmorona: asesinatos, suicidios, robos, engaños, traiciones. El héroe es marginal y también está al margen de todo eso. Su ética es una ética negativa. No se afirma nada pero se desmonta, por la vía de la acción, la estupidez del mal y sobre todo se desvela del mal su carácter accesorio. Porque si algo definitivo puede decirse de este mundo que pretende ser ‘el mundo’, es que resulta innecesario, aleatorio, casual.

El héroe ha aprendido a decir no. En el fondo no puede decir nada más. Pero en sus sucesivas negativas va encontrando la libertad imprescindible. Sólo dice que sí a las pequeñas

cosas, un cigarro, una copa, un paseo, una conversación. Nuestro héroe, finalmente, no organiza fiestas ni cócteles, ni es el invitado central de aniversarios o celebraciones. Él sólo celebra estar vivo y tener lo suficiente para pagar lo que se está bebiendo. De ahí que siempre establezca complicidad con los seres desvalidos, con nosotros que somos, más que lectores episódicos, viajeros errantes como él en un universo que no hemos construido, habitantes de un mundo absurdo y quimérico. Seres que establecen su complicidad en la certeza de que estar vivos es sentir que somos algo efímero, apenas un fulgor súbito entre dos nadas.