

## Calendari de lectures

Març	<i>El violí d'Auschwitz</i> , M. Àngels Anglada
Abril	<i>La remor de les onades</i> , Yukio Mishima
Maig	<i>Assaig sobre la ceguesa</i> , José Saramago
Juny	<i>La perla</i> , John Steinbeck

La trobada per a parlar

d'*El falcó maltès*

serà el dimarts 24 de febrer  
a les vuit del vespre

# Club de lectura

febrer 2009



Dashiell Hammett

*El falcó maltès*

· Biblioteca Joan Triadú · Vic ·



## Qué leer

Septiembre 2001

### GALERÍA de CLÁSICOS

## Dashiell Hammett

### Un sabueso débil

Texto Antonio Lozano

Si se analizaran todas las novelas policíacas de los últimos cincuenta años, el noventa por ciento tendría las huellas de Hammett. Su experiencia en la Agencia Pinkerton le brindó las bases para fijar las normas del género negro, pero la fidelidad a la botella, la inseparable tuberculosis, la concienciación marxista y la falta de inspiración hicieron de su vida un puzzle que al mismo Sam Spade le hubiese costado cuadrar.

La rama masculina de los Hammett se caracterizaba por su amor al whisky, el póquer, las peleas y las faldas. Estas lindezas las reunía con avaricia el padre de Dashiell, Richard, un granjero metido en política que supo transmitir genéticamente al pequeño de la casa sus pecados. Nuestro hombre, el menor de tres hermanos, llegaba al mundo el 27 de mayo de 1894, en St. Mary's County, del vientre de una enfermera que le transmitió algo tan decisivo como el placer de la lectura y algo tan nefasto como una salud de cristal. La impopularidad de la decisión paterna de cambiar de chaqueta al abrazar el partido republicano forzó a la familia a desplazarse a Baltimore. Dashiell

acudió a estudiar al Instituto Politécnico de la ciudad, pero la baja por enfermedad de su progenitor lo obligó a buscar empleo con solo 14 años. A tan temprana edad ya dio muestras de una actitud holgazana que jamás lo abandonaría. Encadenó trabajillos de medio pelo que le duraban cuatro días por su escasa predisposición a cualquier desgaste energético. Todo cambió en 1915 con la aparición de un anuncio de empleo en un periódico de Baltimore.



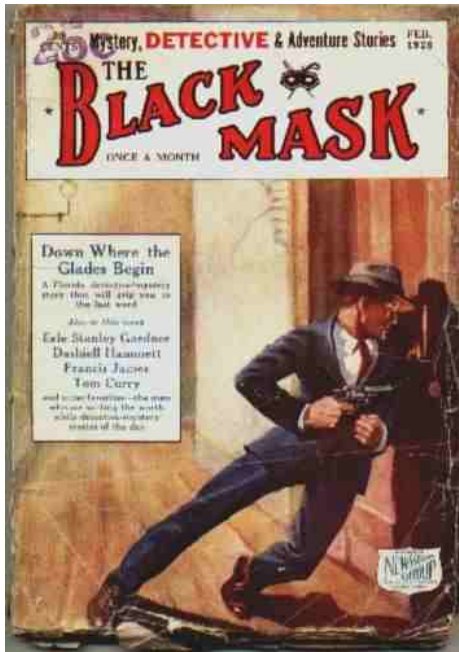
La aún vigente Agencia Nacional de Detectives Pinkerton tiene como logo un gigantesco ojo bajo el que puede leerse la intimidatoria leyenda: "Nunca dormimos". El mayor organismo privado de seguridad del país había nacido como complemento a las fuerzas legales de ámbito federal y a las policiales de carácter local dada la creciente complejidad delictiva,

tecnológica y comercial que azotaba los Estados Unidos. Para alborozo de su familia, que veía tan prestigiosa institución como un antídoto contra la precocidad del escritor en materia de licores, prostitutas y apuestas (a los 17 ya llegaba borracho y a los 20 pilló gonorrea), Dashiell entró en plantilla a los 21 años. A pesar de que por su altura y esbeltez no era especialmente idóneo para pasar desapercibido, era un profesional muy valorado en el seguimiento de sospechosos. Sin embargo, fue el futuro aprovechamiento literario de estas experiencias lo que más agradecería del trabajo. Pinkerton le suministró un código moral, unos métodos de observación y una familiarización con poco recomendables tipos humanos que vertería con realista conocimiento de causa en sus historias.

### Se acabó la intuición

La entrada de los Estados Unidos en la Primera Guerra Mundial despertó la conciencia patriótica de Hammett. Su alistamiento se saldó con la resolución de no conducir nunca más tras volcar

una ambulancia repleta de enfermos y con el contagio de la fatídica gripe española que lo postró en una cama la mayor parte del conflicto al degenerar en tuberculosis. Las broncas paternas por su reinserción en el círculo de los vicios y la mísera pensión otorgada por el Comité de Veteranos de Guerra lo forzaron a reengancharse a Pinkerton en 1921. Pero tan solo un año después, una recaída en las garras de la tuberculosis lo alejaba de nuevo de ella invitándolo a escribir. Otro aspecto positivo de esta convalecencia es que le permitió conocer a la enfermera Josephine Dolan, quien se convertiría en su mujer y en la madre de sus dos hijas.



El autor se sirvió a fondo de las mismas como laboratorio de pruebas para sus futuras novelas, inundando las redacciones con docenas de relatos emplazados en ambientes urbanos turbios por donde pululaban indeseables tipejos y sus insobornables cazadores. El primero, *Arson Plus*, aparecía en octubre de 1923 en la popular *Black Mask*, firmado bajo el

Durante los años 20 la ficción detectivesca tenía una salida torrencial junto a los relatos de aventuras y romances gracias a las revistas *pulp*, así llamadas por la baja calidad de la pasta de papel con que se imprimían. Estas publicaciones de leer y tirar se dirigían a una audiencia que solo buscaba diversión, acción y sentimentalismo a raudales. La reputación iletrada del *target* lector de estas revistas hizo que Hammett siempre tuviera que acarrear con fastidio la etiqueta de escritor del populacho y fuera incapaz de colocar sus creaciones serias, es decir, no detec-



pseudónimo de Peter Collinson, que introducía al anónimo agente de la Continental, que protagonizaría en adelante multitud de historias como *Cosecha roja* y *La maldición de los Dain*. A Hammett, que alternaba los *pulp* con publicaciones chic como *Forum* o *The Smart Set*, siempre le había molestado

la nula verosimilitud de las obras policíacas. Desde el Augusto Dupin de la fundacional *Los crímenes de la calle Morgue* de Poe hasta llegar al Philo Vance creado por su compatriota S.S. Van Dine, la figura del detective se había sustentado en una irritante combinación de intuición prodigiosa, sexto sentido analítico y saber enciclopédico. Para desterrar la prodigiosidad mental como única arma contra el crimen, introdujo a un detective que basaba su éxito en el puro recurso a las rutinas consustanciales a la profesión, que él había podido experimentar de primera mano: interrogatorios, vigilancias, cooperación con las fuerzas del orden locales, visitas a los escenarios del crimen... Dicho en plata, el héroe hammettiano es un currante que ha de patearse las calles y gastar toneladas de saliva para salirse con la suya.

No solo de suministrar relatos, artículos, críticas e incluso poemas a publicaciones de alta y baja reputación vivió Dashiell Hammett durante los *roaring twenties*. La necesidad de aumentar los ingresos familiares a raíz del segundo embarazo de Josephine lo condujo a poner un anuncio en el *San Francisco Chronicle* ofreciendo sus servicios para



cualquier tipo de tarea. De este modo acabó contratado por el propietario de la joyería más antigua de San Francisco, para que se encargara de redactar todos los anuncios publicitarios del catálogo semanal del negocio. Un año antes, en 1926, había sido encontrado yaciendo en un charco de sangre debido a una hemorragia pulmonar causada por la tuberculosis. Los médicos lo declararon cien por ciento incapacitado, el Ejército le aumentó la pensión a noventa dólares mensuales y tuvo que dejar de compartir techo con su familia por el riesgo de infectarlos. La distancia física fue el prolegómeno de una crónica rotura sentimental.

### Inspiración a la fuga

Anaconda (Montana), un corrupto pueblo minero en manos de George Hearst (rebautizado como Poisonville) sirvió de base para la primera novela de Hammett. Serializada en *Black Mask* a través de cuatro entregas mensuales, *Cosecha roja* fue publicada por Knopf en 1929 y supuso uno de los primeros ejemplos del encuentro de la narrativa detectivesca con la viveza del seductor lenguaje cinematográfico emergente. A través de frases como latigazos de trece palabras de media, el empleo de la primera persona y la composición de rápidas escenas de contenido espectacular como persecuciones o incendios, el escritor destilaba sobre el papel la esencia de las típicas producciones del sello Keystone. La práctica de emplear el método folletinesco antes de la edición en *paperback* continuó con *La maldición de los Dain*, considerada su obra más pobre; *El halcón maltés*, referente canónico del género que introdujo a ese cínico llanero solitario llamado Sam Spade; *La llave de cristal*, una combinación de triángulo amoroso fatal y desafortada corrupción política que fue la favorita del autor, y, por último, *El hombre delgado*, rechazada por varias revistas por considerar inmoral la libertad sexual del matrimonio protagonista y cuya ligereza argumental no impidió que se convirtiera en su mayor éxito comercial.

*La llave de cristal* fue un regalo envenenado para el escritor. Por un lado, marcó el punto más álgido de su popularidad y lo situó definitivamente como el maestro *noir* entre sus coetáneos al enlazar con otra joya del género como *El halcón maltés*. El reverso oscuro fue que, como había completado la segunda mitad del mismo en un febril arrebató de inspiración consistente en una sesión ininterrumpida de treinta horas, creyó que a partir de entonces todo era cuestión de esperar que llegasen las musas. No obstante, estas solo hicieron acto de presencia en

1934 para poner punto y final a *El hombre delgado*, un título que se ajustaba tan bien a su figura (entonces medía 1,85 metros y pesaba 56 kilos) que no dudó en posar para la portada de la edición original haciendo gala de su porte de dandi. Aunque la novela le reportara un millón de dólares entre adaptaciones cinematográficas y radiofónicas y simplonas secuelas en revistas, fue su último gran trabajo. En los veintisiete años que le quedaban de vida no solo no volvió a escribir otra novela, sino que no alumbró nada que no sonara a torpe reciclaje.



### Maldito Hollywood

Hammett aterrizó en California en 1930 atraído por los suculentos dividendos prometidos por la Meca del Cine si se aplicaba como guionista. De este modo, se sumaba o precedía a una cohorte de figuras literarias, entre las que se contaban Fante, Cain, Chandler, Dos Passos, Parker, Faulkner y Scott

Fitzgerald, que en los años 30 y 40 peregrinaron por ahí seducidos por los millonarios cantos de sirena de los grandes estudios. Para alguien tan poco resistente a los vicios brindados por el vil metal como el escritor, la suntuosa oferta de perdiciones suministrada por Hollywood fue una tentación sencilla hasta el absurdo. Pretender que saliera inmune de esa Gomorra camuflada de oropel hubiese sido tan estúpido como esperar que una peonza atravesara incólume un campo infestado de minas. Mientras su familia se instalaba en una residencia aparte en Los Ángeles sin ningún tipo de lujos, él encadenaba hoteles de cinco estrellas y dilapidaba dinero a espuestas en fiestas, limusinas, casinos, licorerías y mujeres de mala reputación. Entre los escándalos en los que se vio envuelto estuvo la acumulación en el Tribunal Municipal de Los Ángeles de cinco casos de impagos contra su persona entre 1933 y 1935. Y esto incluso recibiendo quinientos dólares a la semana de manos de William Randolph Hearst por escribir los diálogos de las tiras cómicas protagonizadas por el agente secreto X-9, que aquel esperaba que compitiera con el fenómeno Dick Tracy, pero acabó desapareciendo a los quince meses por la incapacidad de Hammett para cumplir con los plazos de entrega. Aunque se filmaron varios films basados en sus trabajos y tenía unos ingresos anuales de 100.000 dólares, su contribución en fuerza de trabajo a los proyectos en celuloide inspirados en sus personajes o de nuevo cuño fue muy escasa. Zarandeado por las bacanales étlicas (muchas de ellas compartidas con Faulkner y Edward G. Robinson) y las deudas, abandonó la aventura californiana con el sentimiento de ser una piltrafa humana y profesional.

Unos años antes, mientras había dado inicio a su fallido intento de extender a la pantalla grande su gloriosa reputación con la pluma, Dashiell Hammett conocía a la guionista y dramaturga Lillian Hellman, que se convertiría en la mujer más importante de su vida, ya que el insalvable divorcio de Josephine llegaría en 1937. A lo largo de más de tres décadas mantuvieron una relación llena de separaciones y reencuentros, un tira y afloja de amor-odio que aportó diferentes réditos a cada uno de ellos. Si ella sacó provecho del genio narrativo de él para convertir su producción

teatral en seguros éxitos en la cartelera de Broadway, él halló en las férreas convicciones políticas izquierdistas de ella un motivo para luchar cuando su estrella literaria comenzó a apagarse. En 1930 ya se había afiliado al Partido Comunista. Uno de sus primeros favores a la causa fue contribuir junto a sus colegas Hemingway, Dos Passos, Parker y otros a proveer de alimentos, ropas y dinero a la Brigada Lincoln, pues la Guerra Civil española se vivió en los Estados Unidos como la primera batalla internacional contra el fascismo. A tal extremo llegó su dedicación política que el FBI le siguió de cerca los pasos hasta acumular un dossier de 278 páginas sobre sus numerosas actividades “demoníacas”.

Las finas redes de Hollywood se extendieron por primera vez sobre la apetitosa obra de Dashiell Hammett cuando en 1930 Paramount produjo *Roadhouse Nights* con Hobart Hensley tras la cámara, inspirada levemente en uno de sus relatos. Entre 1934 y 1936 se filmaron un total de seis historias originales o adaptaciones des sus libros: *La cena de los acusados*; *Woman in the Dark*; *Alias Dinamita*; *Satan meets a Lady*, y *Ella, él y Asta*. Del grado de aceptación popular de su universo negro da constancia el hecho de que *El halcón maltés* contara con tres versiones y que de *El hombre delgado* se realizaran dos secuelas. Del primer título ha quedado fijado como un clásico ineludible del género la ópera prima de John Huston, para la que dispuso de rebote con un impecable Bogart en la piel de Spade después de tantear infructuosamente a George Raft. El eco de sus disparos ha seguido resonando con fuerza en los platós con el paso de las décadas. *Cosecha roja*, por ejemplo, ha sido llevada al terreno de los samuráis por Kurosawa en *Mercenario*, al del western clásico por Sergio Leone en *Por un puñado de dólares* y al Oeste posmoderno por Walter Hill en *El último hombre*. También los hermanos Coen quisieron dar su propia visión de *La llave de cristal* a través de ese puzzle lírico y sinfónico llamado *Muerte entre las flores*. Eso por no hablar de las incontables producciones televisivas de tema policíaco que en los últimos veinte años han recreado el secuestro descrito en el relato *The Gatewood Caper* sin citar la fuente. Incluso el propio escritor ha sido motivo de dos reencarnaciones en celuloide: en *Hammett* (1982), Wim Wenders lo imaginó en los años 20, recién retirado de la agencia Pinkerton, situándolo en el centro de una investigación criminal que le serviría para escribir uno de sus libros; mientras que Jason Robards le insufló vida en *Júlia* (1977), de Fred Zinnemann, a partir del libro homónimo de Lillian Hellman.

## Prisionero de sus ideas

Hammett no vio mejor manera de demostrar sus convicciones antifascistas que alistarse en el Ejército para servir a su país en la Segunda Guerra Mundial. A causa de su avanzada edad (47 años), su delicada salud y su dentadura podrida fueron necesarios tres intentos antes de ser aceptado. Se lo destinó a las islas Aleutianas, emplazadas en un remoto lugar de Alaska tenido por muchos como un confinamiento camuflado para mentes "peligrosas", donde llegó a la categoría de sargento a pesar de su poco respeto por las autoridades y consiguió sacar adelante un periódico de información general para las tropas llamado *The Adakian*. Regresó a Nueva Cork con 51 años, dos medallas y cuatro galones, y con ganas de volver a escribir, pero también más huraño y cerrado en sí mismo. Desde hacía mucho tiempo vivía casi exclusivamente de los derechos radiofónicos de sus personajes Sam Spade y el hombre delgado, en cuyos guiones no participaba a pesar de que aparecía en los créditos como reclamo comercial. Incapaz de escribir una nueva novela que lo devolviera al ojo público, se alió una vez más con la botella. Su negativa a declarar sobre el cometido y el paradero de varios miembros de la organización marxista Congreso Pro Derechos Civiles (de la que fue presidente y que era investigada por el FBI) lo llevó a pasar 155 días en la penitenciaría de Ashland (Kentucky). Sobre esta experiencia declararía años después en una entrevista que "encontré que los delincuentes no habían cambiado desde mi época en Pinkerton. Ir a la prisión fue como volver a casa" Sin duda la prisión era mejor que lo que esperaba fuera, pues a un estado de salud tocado de muerte se sumó la temporal cancelación de los programas de radio basados en sus libros, la retirada de estos de librerías y bibliotecas, así como la congelación de todos sus ingresos por una deuda total de 100.000 dólares en concepto de impuestos pendientes. Para colmo fue llamado ante el Comité de Actividades Antiamericanas de McCarthy con el fallido propósito de que testificase sobre la compra de libros de escritores comunistas para las bibliotecas estatales de ultramar.



Hammett confesó en sus últimos años de vida que deseaba alejarse del universo detectivesco para probar suerte con temas de relevancia social, pero lo último que llevó su firma fue la inacabada y semibiográfica *Tulip*, el definitivo fracaso al intento de dar forma a esa maldita sexta novela. Con serios problemas respiratorios, pasó sus últimos días en el apartamento de Park Avenue de Lilian Hellman (a la que legaría los derechos sobre su obra) con la sola distracción de la lectura y escapadas para ir a pescar. Un cáncer de pulmón se lo llevó el 10 de enero de 1961 cuando contaba 65 años. Murió sin un dólar y convencido de que su obra se extinguía para siempre junto a él. El FBI llamó al cementerio nacional de Arlington (reservado para combatientes en las dos guerras mundiales) con la intención de comprobar que efectivamente había sido enterrado ahí.

## Luis Cernuda

Pròleg a *Cosecha Roja*. Madrid : Alianza, 1961

El novelista Dashiell Hammett acaba de morir en Nueva York. Después de haber gustado a tantos lectores, me parece, aunque carezco de noticia bastante como para permitirme afirmarlo, ha debido morir en medio de ese olvido que, tras unos años de éxito ruidoso, desciende de pronto y sin razón visible sobre tantas figuras aparentemente queridas y admiradas por el público norteamericano. Porque, admitámoslo prontamente, se trata de un escritor de gran público, no uno de aquellos que



entre nosotros acostumbraba a llamárseles, con expresión bien cursi, y precisamente por los mismos años cuando Hammett gozaba de más éxito, un escritor para "minorías selectas".

El propio Dashiell Hammett no dejaría de reirse si pudiera oír eso de ser o de no ser un escritor para "minorías selectas", porque en él se reconoció, al mismo tiempo que a un best-seller, a un escritor para escritores, a un técnico agudo en el arte de la novela y a un estilista.

Nacido en St. Mary's County, Maryland, en 1894, tuvo adolescencia y juventud bien agitadas y variadas, lo mismo que no pocos otros escritores compatriotas suyos, comenzando a

trabajar a los catorce años como recadista de una compañía ferroviaria, para pasar luego por diversos oficios hasta emplearse como detective privado, tarea que interrumpe la primera guerra mundial. Dañada su salud en ésta, recluido en hospitales varios, vuelve después al menester detectivesco, en medio del cual comienza a escribir. El éxito llega para él tras un período largo de trabajo duro y de incertidumbre.

Entonces, ¿es Dashiell Hammett un escritor de valor pasajero o un escritor de los que sobreviven a su tiempo? Lo de sobrevivir a su tiempo es cuestión espinosa y no corresponde a nosotros decidirla. En sus momentos mejores nos parece superior a otros escritores que pasan por estar destinados a sobrevivir a su tiempo, como por ejemplo Hemingway y hasta Faulkner, tan aburridos ambos en mi experiencia de lector, aun admitiendo la diferencia de valor que, a favor del segundo, hay entre él y Hemingway. Es interesante la indicación de que el parecer de André Gide, nada fácil en sus preferencias, era favorable a Dashiell Hammett, y en su *Journal* de 1942-1949 hace varias referencias al mismo, que vamos a citar.

El 12 de junio de 1942, dice: "He podido leer..., con asombro considerable bien cercano a la admiración, *Cosecha roja* de Dashiell Hammett (a falta de *La llave de cristal*, libro tan recomendado por Malraux, pero que no puedo encontrar por ningún lado)." El 16 de marzo del año siguiente, insiste: "Leído con vivísimo interés (y ¿por qué no atreverme a decir que con admiración? *The Maltese Falcon*, de Dashiell Hammett, del cual hasta el verano pasado no había leído, y en traducción francesa, sino la asombrosa *Cosecha roja*, muy superior al *Falcon*, al *Thin Man* y a una cuarta novela, evidentemente escrita por encargo, de cuyo título no me acuerdo. En lengua inglesa o, por lo menos, norteamericana, mucha de la sutileza en los diálogos me pasa desapercibida; pero en *Cosecha roja* esos diálogos, conducidos con mano maestra, son cosa para enfrentarla con Hemingway y hasta con Faulkner; todo el relato mismo de una habilidad y cinismo implacables...En ese género particular es lo más notable que he leído, según creo. Curioso por leer la

incontrable *Llave de cristal*, que tanto me recomendaba Malraux."

El 22 de marzo del mismo año indicado, alude otra vez a Hammett: "Avanzo con dificultad en *Chance*; el libro menos bueno de Conrad que yo conozca (y conozco gran número de ellos). Esa lentitud minuciosa parece aún más cansada tras el paso vivo de Dashiell Hammett."

Gide casi admira, sin atreverse a reconocerlo, la novela *Red Harvest*, bien que admita que, entre una novela como ésta y otra de un novelista "artista", como la indicada de Conrad, ésta semeja lenta, pesada diríamos, para hablar francamente. En efecto, una novela como *Red Harvest* deja atrás, caduca a una cantidad de novelas que parecen o, mejor, parecían tener valor superior, pero que encontramos aburridas, y una cualidad esencial en el novelista es la de entretener al lector.

*The Glass Key* y *Red Harvest* sí nos entretienen y reconocemos que lo consiguen pulcra y seriamente, sin concesiones mercenarias al gusto vulgar: a la facilidad, a la superficialidad, al efectismo. Mas una vez leídas, y admitida la honestidad y el talento de su autor, acaso aún nos parezca que su lectura no ha alcanzado a despertar nuestra simpatía honda ni nuestra admiración indudable. Leemos para divertirnos o para aprender, quiero decir para nuestro aprendizaje intelectual, y poco podríamos aprender de una lectura cuando ésta, además de entretenernos, no consiga asociarnos íntimamente con ella, no despierte en nosotros la emoción de compartir una experiencia excepcional, tanto intelectual como humanamente.

Para conseguir eso, la visión de la realidad debe ir entreverada de afecto y de ironía, lo cual, desde Cervantes acá, ha sido meta del arte novelesco. Un novelista actual como Lawrence Sanders, por ejemplo, la alcanza en ocasiones; para comprobarlo léase ese episodio, en *Bitter Lemons*, sobre la compra de una casa en Chipre. Mas no basta, sin embargo, para proporcionarnos la entera emoción de hallarnos ante una honda verdad artística. En la vida ordinaria no vemos sino lo visible de ella y de los seres humanos; para verlos enteramente, para calar hasta esa zona invisible que ni ellos alcanzan a penetrar en sí mismos, donde la



trivialidad e insignificancia aparentes pueden realizarse con un viso mágico, alternativamente poético, dramático o trágico, es necesario que el novelista, aliado con el poeta, nos dé vislumbre de esa otra dimensión humana que, desde Shakespeare acá, nos fuera revelada para siempre. (Y perdóneseme que saque a colación tan grandes nombres como los de Cervantes y Shakespeare.) No es necesario, ni fácilmente posible, que el novelista

alcance adonde Cervantes y Shakespeare alcanzaron (aunque Dostoiewsky y Galdós sí alcanzaran), ya basta con un hacer-camiento mayor o menor a esta meta ideal.

Nuestro escrúpulo excesivo nos está llevando a esperar de Dashiell Hammett cosas que él, probablemente, no pretendía ni buscaba; ya es bastante lo que nos da: realidad, consistencia, interés. Además, el ambiente intelectual de su país cuando él escribe sus libros no había llegado

aún a la “sofisticación” literaria alcanzada en años posteriores, si no en general, al menos por un sector lo bastante fuerte como para imponer al resto sus opiniones como las adecuadas. Recuérdese que Joyce ha conseguido en Estados Unidos un reconocimiento y respeto más extensos que en otro país cualquiera; recuérdese el éxito reciente de un escritor tan exquisitamente real y poético como Truman Capote.

Dashiell Hammett escribe en la época cuando la ley seca y las bandas de gansters daban a la vida norteamericana un carácter especial, y las obras de aquél, realistas como son, adquieren ese tono *hard-boiled* que sirvió luego para denominar genéricamente a tal clase de novelas. No sería justo exigirle, pues, que supo ver y expresar aquel ambiente con acuidad singular, dotándolo, por la reticencia y la aguda notación psicológica con que lo expone, de un valor novelesco indudable, que buscara también algo acaso extraño al mismo: la dimensión poética. Esta, de haber intentado darla, acaso le resultara falsa, tanto en lo puramente delicado como en lo dramático.

Queda otra cuestión por aludir, concerniente al género novelesco que cultiva Dashiell Hammett: que ese género puede parecer a muchos secundario, por no decir mercenario. Gide tal vez lo insinúe, al hablar de “ese género tan particular”, refiriéndose a la novela de “*detection*”. Dicho género novelesco, que Poe inaugura brillantemente con sus dos historias *The Murders in the Rue Morgue* y *The Mystery of Marie Roget*, con su juego ingenioso de observación y deducción, tiene luego un largo y vario proceso en manos de unos y otros. Pues bien, a Hammett, aunque en no pocos de sus relatos y novelas el protagonista o agente es un detective (él crearía, con Samuel Spade, su personaje detectivesco), no me parece que se le pueda considerar estrictamente, al menos en sus libros mejores, como conforme al patrón del género. No hacemos la salvedad para excusarle de haber cultivado un género secundario o mercenario, sino porque, en efecto, no nos parece que *The Glass Key* y *Red Harvest* contengan propiamente misterio a descubrir ni trama siniestra a revelar.

El detective que actúa en *Red Harvest* (1929), para romper el círculo de la sórdida y terrible historia que allí se desarrolla, es, por lo pronto, polo opuesto de aquellas figuras románticas de tantas historias detectivescas, y carece del halo con que ya Poe provee a su Auguste Dupin y Conan Doyle subraya y teatraliza aún más en su Sherlock Holmes. El detective que Hammett pone ahí en escena es de edad mediana, bajo y gordo, pero es igualmente eficaz que Dupin o Holmes en la tarea y, aunque su técnica sea bien distinta, realiza la hazaña de romper primero y exterminar después, gracias al procedimiento de enfrentar a unos gansters con otros, la red con que aquéllos estrangulaban a Personville, donde fue llamado para asunto de su profesión y donde su olfato natural e incentivo profesional le obstinan en la tarea. Un juego de palabras al comienzo del libro, entre el nombre de ciudad, Personville, y como lo pronuncian algunos, Poisonville, nos encamina hacia la sátira y crítica del estado social del país en el momento que escribe, implícitas en la obra de Hammett.

A este tipo de novela, donde apenas parecen concurrir las circunstancias del género detectivesco, algunos lo han llamado thriller, aunque tampoco en este caso la denominación nos parezca adecuada. Lo característico es la astucia extraordinaria con que la acción y el relato de la misma están conducidos. Ya dijimos que Hammett no hacía concesiones ningunas a la facilidad, superficialidad ni efectismo. En cuanto a crear personajes, muchos de los suyos son inolvidables, como esta Dinah Brand de *Red Harvest*. La perfección del diálogo y el paso ágil y alerta de la acción, son absorbentes, como siempre en los libros mejores del autor.

En *The Glass Key* (1931), que Malraux con tanta razón recomendaba a Gide, el protagonista, Ned Beaumont, no es un detective, sino guarda-espaldas y factótum del ganster Paul Madwig. La acción, tan viva como en *Red Harvest*, gira sobre el tema reticente de la lealtad en Ned para con Madwig, enamorados ambos (digamos enamorados, aunque sentimientos y pasiones sean aquí demasiado complejos como para designarlos con una sola palabra), de Janet Henry, hija de un

personaje político corrupto. Ned Beaumont guarda el secreto de esa atracción, acaso hasta para consigo mismo, hasta bien avanzado el relato. Su amistad y lealtad para Madwig le lleva a emprender (acaso como compensación, ya que sabe cómo Janet está enamorada de él y no de Madwig) en el *underworld* de gangsters que regenta la ciudad, y para deshacer la amenaza contra el imperio de Madwig, una tarea equivalente a la del detective en *Red Harvest*.

Ese sentimiento inconfesado de lealtad y de nobleza da al libro delicadeza recóndita, sin aludirse a él, dejando que el lector lo presienta si quiere y si puede. La acción es violenta en extremo: movida por la crueldad, la fuerza bruta y el instinto criminal, que se exhiben sin recato alguno, contrasta en ella el pudor de los sentimientos nobles, de los actos desinteresados que, en cambio, quedan presentidos. Diálogo y relato se expresan con crudeza y sangre fría, con aparente insensibilidad que es en extremo curiosa: es una acción entre hombres, hombres fuertes y duros para quienes sería humillante y nada viril cualquier gesto de delicadeza. Por eso mismo resalta más la actitud noble de Ned Beaumont para con Paul Madwig. El amor apenas se exterioriza: lo presentimos latente en la acción. Ese es uno de los rasgos singulares en la novela de Dashiell Hammett: que los motivos de la acción quedan ocultos y el lector avanza por ella en una especie de niebla; hay que leer el libro con atención bien despierta para calar en la intriga y en los personajes. Lo cual es prueba de arte novelesco sutil y, ¿por qué no?, refinado bajo la crudeza y sarcasmo exteriores, los cuales no dejan de apuntar más o menos directamente, como ya dijimos, a la sociedad y al tiempo en que los personajes viven.

*The Thin Man* (1934) responde mejor al patrón de la novela de *detection*. Tenemos ahí a un ex detective profesional que se ve casi obligado a investigar un misterio: dónde está el invisible Clyde Wynant. *The Maltese Falcon* (1930), que sigue a la anterior en mérito decreciente, tiene también como héroe a un detective, Samuel Spade, que aparece en otras novelas largas y cortas de Hammett, dedicado aquí a la doble tarea de hallar el halcón de oro y de esquivar los engaños e intrigas de Brigid

O'Shaughnessy que, sin decírselo, lo quiere para ella. Esta es, en su egoísmo y codicia, personaje curioso: terrible y en apariencia de una dulzura inerme ante el hombre. Mas la búsqueda del halcón, siempre dilatada por medio de nuevas intrigas, resulta a la larga monótona. *Blood Money* (1927) recuerda algo a *Red Harvest* en la astucia para deshacer el grupo de gangsters (aquí asociados en un robo considerable) y el engaño y doblez enconados que éstos practican para deshacerse unos de otros. Entre ellos son memorables la atlética Big Flora y el aparentemente inocuo Papadopoulos, cobarde y traidor, mastermind en la maquinación del robo, y hacia el cual Big Flora parece experimentar una curiosa atracción medio maternal medio sexual. *The Dain Curse* (1929) acaso sea, entre las de su autor, la novela de menos valor.

Quedan sus novelas cortas y cuentos, los que al comenzar estas líneas no era nuestro propósito comentar suficientemente. De interés unos y otros, algunos de valor, por ejemplo, *The Green Elephant*, tienen un interés adicional: marcar más claramente que las novelas la frontera, en la obra de Hammett, entre lo novelesco literario y lo sensacional del thriller. Mas ya de un lado, ya de otro en esa frontera, la obra de Dashiell Hammett posee siempre la facultad de entretener poderosamente al lector. ¿Cuánto tiempo durará en ella dicha facultad? Nadie puede responder a eso. Los tiempos cambian y las diversiones humanas también; lo único que no cambia es la sempiterna necesidad humana de entretenimiento. Cervantes lo sabía como indica el prólogo a sus Novelas ejemplares: "Que no siempre se está en los templos, no siempre se ocupan los oratorios, no siempre se asiste a los negocios por calificados que sean: horas hay de recreación donde el afligido espíritu descanse."

Y aunque la ocupación religiosa haya cedido algo en nuestro tiempo, según creo, y dejado por tanto horas desocupadas de un lado, que de otro ocupe la tan incrementada asistencia a los negocios, aún le quedan al hombre, aparte del tiempo que dedica a los entre-tenimientos del día, horas libres durante las que requiere materia para divertirse. Y ¿dónde mejor que en la lectura? Como no me figuro que le basten siempre a tal

propósito libros como esos que se incluyen en tantas inefables listas de “diez mejores libros” (donde suelen incluirse no los libros que se han leído, sino los que se cree conveniente pretender como leídos), agradezcamos a Dashiell Hammett, que con tanta destreza y talento proporcionara a muchos, con sus obras, nueva y adecuada materia para satisfacer una necesidad humana vieja como el hombre.

## Página12

Domingo, 20 de Febrero de 2005

### **EL CLASICO POLICIAL NEGRO DE DASHIELL HAMMETT CUMPLIO 75 AÑOS**

#### ***El halcón maltés, novela ejemplar***

**En febrero de 1930 aparecía en Nueva York la novela que hizo de Dashiell Hammett un clásico del siglo XX y a su personaje Sam Spade –pasado por Humphrey Bogart– el arquetipo del duro.**

Por Juan Sasturain

Esta semana –más precisamente el 14 de febrero, empalagoso Día de San Valentín– se cumplieron 75 años de la aparición de *El halcón maltés*, un verdadero acontecimiento literario que trasciende largamente el género policial. Publicada el invierno



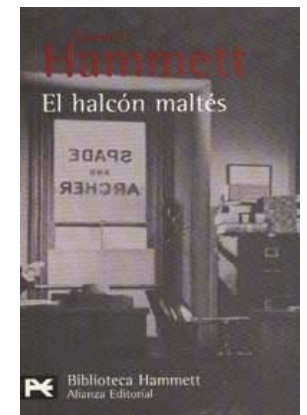
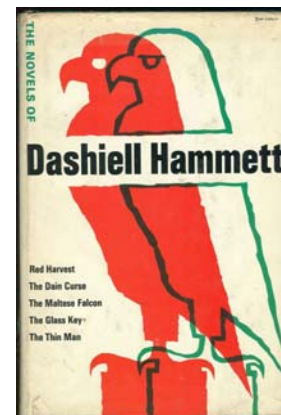
de 1930 por la prestigiosa editorial Knopf en una Nueva York aún dolorida por el crack financiero, la tercera novela de Dashiell Hammett no es precisamente una historia de amor. El agudo Sam Spade –la descripción física del detective como “demonio rubio” que aparece en el comienzo del texto subraya sus rasgos tan afilados como incisivos– no se maneja en esos términos. Mientras atraviesa como gato entre las brasas la enredada historia que gira alrededor y detrás del oscuro pájaro, Spade frecuenta a su accesible secretaria, la querible Effie Perine; cultiva el adulterio con Iva Archer, la mujer de su efímero socio, y –contra el código no escrito de la profesión– se acuesta con su cliente, la impredecible –no para él– Brigid O’Shaughnessy. No es fácil saber qué siente Spade, pero está

claro que no es un hombre simple. Hammett mismo no lo era; y su literatura saludablemente tampoco. Así, con *El halcón maltés* se puede empezar hablando de las mujeres pero también arrancar con la historia del pájaro evanescente, como hizo John Huston en 1941, la tercera vez –y la única rescatable– que la novela se llevó al cine en una década. El guionista ya avezado y director debutante arrancó con un texto explicativo que acompañaba el perfil de la estatuilla, síntesis del largo discurso que el hombre gordo le propina a Spade recién más allá de la mitad de la novela: la historia de la orden de los Caballeros de Rodas a los que Carlos V regala cuatro islas –Malta entre ellas– y compromete al tributo simbólico de fidelidad de entregar un halcón cada año. El supuesto itinerario de siglos de la fabulosa joya termina en las vulgares calles de San Francisco, y es sólo una réplica ordinaria que se disputan cuatro aventureros tan torpes como inescrupulosos a los que el no menos inescrupuloso pero más hábil Spade confunde y empaqueta como al manoseado halcón: algunos de ellos mueren fuera de escena como en la tragedia clásica, a ella la entrega en memorable final. Y todo por nada: un soberano equívoco, una pasión, una maldad inútil.

El famoso relato que Spade le cuenta a Brigid en un recodo de la trama –la historia de la viga que cae a los pies de Mr. Flitcraft le revela el azar que rige el mundo y le hace decidir cambiar de vida, adecuarse al sin sentido hasta volver, fatalmente, a adaptarse– funciona como clave ambigua para cualquier pretensión de fundar un código moral, un patrón de sentido a qué atenerse. Hammett –ha explicado con sagacidad Steven Marcus– pudo construir su obra mayor en el vértice inestable de ese equilibrio de sentido. De ahí la maravillosa tensión, moral y psicológica que recorre *El halcón maltés* y *La llave de cristal*, lo mejor que hizo.

Es sabido que Hammett escribió mucho durante una docena de años –entre 1922 y 1934– y que después, famosamente, nunca más pudo. Sus cuatro novelas se amontonan en un último lapso

creativo de fecundidad increíble: *Cosecha roja* (1929), *El halcón maltés* (1930), *La llave de cristal* (1931) y *El hombre flaco* (1934). Hay además docenas de cuentos, relatos y nouvelles excelentes, regulares y prescindibles; guiones para el cine y la radio, e incluso historietas como *El Agente X9*, con Alex Raymond. Un cuerpo de ficciones que impresiona por su solidez y originalidad: desde las páginas de *Black Mask* y otros coloridos pulps, Hammett saltó a las ediciones de tapa dura y al prestigio editorial en un inédito itinerario que se cortó –y podría fecharse con precisión– antes de que cumpliera cuarenta años. Además de cientos de tramas, creó tres detectives: el innominado gordo agente de la Continental de sus primeros relatos y que protagoniza *Cosecha roja* y *La maldición de los Dain*; este Sam Spade, arquetipo del duro investigador privado que después de *El halcón maltés* apenas asomó en tres relatos más del año 32, y el aburguesado Nick Charles de *El hombre flaco*, rico, bebedor y en pareja, un gesto de elegante decadencia. Es evidente que el hecho de que haya escrito relatos policiales tiene que ver con su experiencia personal –fue miembro de la Agencia Pinkerton en su juventud–, pero que haya escrito como lo hizo es resultado de una voluntad consciente y manifiesta sobre qué y cómo contar. Lo hizo como pocos en el siglo XX y *El halcón maltés* es una de las pruebas irrefutables.



# ***El silencio del halcón***

**El País**

**SUSANA FORTES** 23/11/2002



San Francisco. La niebla nocturna y pegajosa difuminando las calles. Unas luces que parpadean en la acera e iluminan el cartel de una película. Después, el tecleo de una máquina de escribir con el apagado rumor del rodillo y el retinglar del timbre. Los letreros de neón listan el aire en breves resplandores que entran a través de las persianas y subrayan la penumbra de la oficina. Sobre la mesa, junto al secante verde y los papeles amontonados, humea un

cigarrillo. El detective Sam Spade acaba de llegar o bien está a punto de marcharse. Todavía lleva puesto el sombrero y la gabardina. Y fuma despacio.

Dashiell Hammett no procedía de un ambiente intelectual como otros escritores de la camada negra. Antes de dedicarse a escribir y de conseguir un éxito popular inmediato a través de las páginas de los *pulp magazines*, había desempeñado los oficios más variopintos: ferroviario, estibador, vendedor de periódicos... También trabajó durante ocho años en la legendaria agencia de detectives Pinkerton, cuyas actividades no siempre fueron cristalinas.

El descarnamiento moral que rezuma su primera novela, *Cosecha roja* (1929), al retratar sin tapujos las mafias ligadas al poder, no es una reconstrucción inventada, sino que está arrancada del tejido urbano de aquellos años anteriores a la gran depresión y cosida a su propia vida. Todas sus novelas reflejan la conciencia social y política del autor y su desesperanza. Hammett era guapo, flaco y tuberculoso, un tipo duro al igual que el personaje de Sam Spade y también, como él, orgulloso, aunque quizá más melancólico. No sé si era la melancolía lo que le hacía ahogarse literalmente en whisky y *gin-tonics*, o el deseo de destruirse, o las crisis creativas, o la pasión complicadísima que lo unía a la dramaturga Lillian Hellman, pero el hecho es que bebió con desesperación y perseverancia hasta su total extenuación. Si la ciudad esquinada con sus callejones y sus bares, nocturna y desoladora, constituye el punto de partida de esta nueva poética de la modernidad que es el género negro, a Dashiell Hammett le corresponde el mérito de haber sellado su acta fundacional con *El halcón maltés*. Cuando apareció la novela en 1930, obtuvo un éxito inmediato de público y crítica. Fue la primera novela policiaca contemporánea que tuvo el honor de ser incluida en la selecta serie de la Modern Library. A los cinco meses la Warner ya compró los derechos para la pantalla y en 1941, John Houston, otro realista melancólico y salvaje, realizó la versión de la película que catapultó a la fama a Humphrey Bogart y que pasó a la posteridad como emblema del cine negro. *El halcón maltés* es un cuento de hadas del siglo XX contado en clave dura, una cruzada para apoderarse de un sueño en forma de pájaro recubierto de oro y piedras preciosas. Muchas veces me he preguntado ¿de dónde demonios habrá sacado Hammett la idea de la estatuilla que Carlos V regaló a los caballeros de la Orden del Malta? Es un hallazgo bueno, muy bueno. Creo que el secreto de esta fábula moderna radica precisamente en la forma en que combina, a golpe de talento, el romanticismo del tema con unos personajes de carne y hueso que se expresan con el lenguaje rudo y directo de los bajos fondos; y, por supuesto, en el personaje de Sam Spade, un tipo desaparegado y cansado, de

natural escéptico, como el propio Hammett, inclinado al duelo verbal que practica con inimitable agudeza, irónico, rápido de pensamiento, un hombre solitario que desea ser tratado como un individuo orgulloso. Un *strong silent man*, que, sin embargo, como cualquiera de nosotros, también huye de sí mismo para precipitarse en su propio corazón.

En *El halcón maltés* aparecen ya todos los elementos que serán esenciales del género: el detective desencantado pero capaz de un último gesto de honestidad, aun contra sí mismo; la policía ineficaz y corrupta; el origen del caso aparentemente sencillo que se va complicando; una amplia galería de delincuentes que retratan todo el submundo del hampa; la mujer intrigante y seductora, inagotable fuente de problemas, para respetar la tradicional misoginia del género negro, a la que ni siquiera Patricia Highsmith pudo sustraerse, y que en *El halcón maltés* alcanza su cumbre en el famoso diálogo final de la novela. "No me atrae lo más mínimo la idea de que ni remotamente pudiera ocurrir que hubieras jugado conmigo como un imbécil". Claro que hay que imaginarse a la mujer a quien va dirigida la advertencia, lista y calculadora, con sus aparentes buenos modales, el sombrerito azul y los labios furiosamente pintados de rojo. Todos los ingredientes de *El halcón maltés* crean escuela, hasta el mismo final alegórico, pero ajeno a cualquier intención moral, en el que todos pierden, incluso Sam Spade, y quizá él más que nadie.

Leí la novela por primera vez en esa edad en la que los libros todavía tienen el poder de construirnos por dentro. Y cada vez que he vuelto a leerlo después he encontrado nuevas razones para venerarlo. Me acuerdo hasta del tabaco de hebra Bull Durham que fumaba Sam Spade. Me parece estar viéndolo ahora con el gesto minucioso, volcando la medida justa de hebras oscuras sobre el papel combado, en una de las primeras escenas íntimas con Brigid O'Shaughnessy:

"-¿Hay algo de verdad en todo ese cuento que me has colocado?"

-Algo... -susurró ella.

-¿Cuánto?"

-Pues... no mucho.



-Bueno -sonrió como si ya se lo imaginara y añadió- tenemos toda la noche por delante".

En 1951, en plena *caza de brujas* del macartismo, cuando el Comité de Actividades Antiamericanas le reclama nombres, Dashiell Hammett alcanza la altura humana del *strong silent man* de sus novelas (el hombre fuerte que sabe callar). Ya no era fuerte porque estaba gravemente enfermo, como se puede comprobar en las fotografías de su entrada en la cárcel. Cuando su mujer, Lillian Hellman, preocupada por su precaria salud, le pregunta una y otra vez por qué no resuelve de mejor modo la situación, él le contesta: "Detesto esta condenada clase de charla. Pero quizá será mejor que te diga que si hubiese en juego algo más que la cárcel, haría exactamente lo mismo, porque tengo mis propias ideas sobre lo que debe ser una democracia, y no permitiré que ni la policía ni los jueces me ordenen lo que debo pensar". Así era. Cuando murió en 1961, el poeta Luis Cernuda escribió para él una de las mejores necrológicas que jamás ha tenido ningún escritor.