

Edición de  
**Michael Sims**

**DETECTIVES VICTORIANAS**  
LAS PIONERAS DE LA NOVELA POLICIACA

Traducción del inglés de  
Laura Salas Rodríguez

 **Siruela**

Libros del Tiempo Biblioteca de Clásicos Policiacos

# Índice

<i>Agradecimientos</i>	9
<i>Vigilancia en la intimidad</i> Prólogo de MICHAEL SIMS	11
<i>Bibliografía adicional</i>	26

## **Detectives victorianas**

«La condesa misteriosa» (1864) W. S. HAYWARD	31
«El arma desconocida» (1864) ANDREW FORRESTER HIJO	57
«Dagas dibujadas» (1893) C. L. PIRKIS	123
«El brazo largo» (1895) MARY E. WILKINS	149
<i>El asunto de la puerta de al lado</i> (1897) ANNA KATHARINE GREEN	181
«El hombre de los ojos feroces» (1897) GEORGE R. SIMS	193

«La aventura de la anciana quisquillosa» (1899) GRANT ALLEN	225
«Las muescas del bastón» (1900) M. McDONNELL BODKIN	245
«El hombre que me cortó el pelo» (1912) RICHARD MARSH	259
«El hombre que tenía nueve vidas» (1914) HUGH C. WEIR	277
«La segunda bala» (1915) ANNA KATHARINE GREEN	311

## Agradecimientos

Quiero expresar de nuevo mi agradecimiento al admirable equipo de Penguin Classics, con quien ha sido un verdadero placer colaborar, y que incluso me envió paquetes de libros y de galletas mientras me recuperaba de un accidente de coche. Quiero darles las gracias a la directora editorial Elda Rotor, que es servicial y paciente y viste siempre unos colores estupendos; a su intrépida ayudante con vista de lince, Lorie Napolitano; a la directora de publicidad, Maureen Donnelly; a las publicistas Meghan Fallon y Courtney Allison; a Bennett Petrone, director adjunto de publicidad; a la diseñadora de portadas Jaya Miceli, y a la editora de mesa Jennifer Tait.

Aprovecho la oportunidad para agradecerle a Elizabeth Carolyn Miller, profesora adjunta de Lengua Inglesa en la Universidad de California en Davis, su generosidad al proporcionarme ejemplares de sus perspicaces artículos, así como las observaciones realizadas tanto a mi introducción a este volumen como a la introducción incluida en la edición de Penguin de la novela de Anna Katharine Green *El caso Leavenworth* (gracias también por el té en la Modern Language Association). Gracias además a Arlene Young, profesora adjunta de Lengua Inglesa en la Universidad de Manitoba, por sus observaciones y consejos, y por su generosidad al enviarme su propio artículo. Varias personas más me proporcionaron fuentes, sugirieron autores o libros, conversaron conmigo sobre algún tema o ayudaron de alguna otra manera desinteresada: Jon Erickson, Michele Flynn, Collier Goodlett, Michele B. Slung, John Spurlock, Art Taylor y Mark Wait. Karissa Kilgore volvió a demostrar su incalculable valía. Mi eterna gratitud también para la plantilla de la biblioteca de Greensburg Hempfield Area, especialmente para Cindy Dull y

Linda Matey, extraordinarias detectives de libros, y para el director de la biblioteca (y buen amigo) Cesare Muccari. Y, como siempre, mi agradecimiento a Laura Sloan Patterson, mi esposa, estudiosa literaria en plantilla y la compañera de viajes más divertida que podría imaginar. Habría sido una gran detective, pero me alegro de que en lugar de ello se dedicase a la enseñanza.

## Vigilancia en la intimidad

«El lector comprenderá que la mujer detective cuenta con muchas más oportunidades que el hombre para vigilar en la intimidad, y para seguir de cerca asuntos en los que un hombre no podría fisgar a su antojo».

Señora G., en *The Female Detective* (1864)

Un aspecto de la época victoriana que cautivaba y estimulaba a muchos de sus escritores de ficción era el caótico barullo de las calles de Londres. Las multitudes no solo incluían damas tocadas de veludillo y plumas paseando del brazo de hombres con chaleco y chistera, sino también a los miembros de las clases inferiores. Las pujantes hordas incluían limpiabotas y deshollinadores, arrapiezos que vendían bastas cajitas de fósforos, afiladores envueltos en el zumbido de la piedra de afilar y el suavizador. Además de empresarios ambulantes que pregonaban la venta de cualquier cosa, desde poemas hasta cachorros, pasando por el objeto que encierra la quintaesencia inglesa aún hoy en día: el paraguas. Los músicos callejeros cantaban o tocaban el violín con la gorra delante; había quienes vendían limonada, pasteles y leche tan fresca que a veces aún estaba caliente. Los carruajes y las bicicletas transitaban entre los peatones mientras los trenes cercanos escupían humo.

No es de extrañar que tales multitudes atrajeran a todo tipo de carteristas y rateros. En la calle podía darse cualquier delito: desde el «palo» orquestado por un trío de carteristas hasta la brutal pedrada al escaparate. Las casas particulares, ya fueran mansiones o habitaciones alquiladas, eran menos seguras que ahora, y recorrer de noche los callejones no era recomendable para los corazones delicados. Desvalijamientos, robos a mano armada, asaltos, asesinatos, infanticidios, violencia conyugal, crímenes motivados por el odio racial: uno podía encontrar cualquier depravación que se le antojase. Era una época muy parecida a la nuestra.

Desde las primeras muestras del género, el bullicio urbano fue el telón de fondo de la mayor parte de la ficción detectivesca, como

demuestran muchos de los relatos de la presente antología. A pesar de que algunos tienen lugar en los Estados Unidos, la mayor parte se desarrolla en Inglaterra, de ahí que use el término «victorianas» en el título de la antología. La progresión cronológica de los relatos se extiende hasta la Primera Guerra Mundial. Dicho margen nos da la oportunidad de ver cómo cambiaron los tiempos en la generación que siguió a la muerte de la reina Victoria. Durante los dos tercios del siglo XIX que duró su reinado nació el relato de detectives y comenzó sus alborotadas andanzas hasta alcanzar la madurez, o al menos el estado de adulto joven. En nuestros días pensamos en los sabuesos famosos paseando por las calles abarrotadas de Londres, Nueva York o París, y es cierto que desde su concepción la historia de detectives fue mayoritariamente un arte urbano. A pesar de que todas las detectives se internan también en el medio rural, Loveday Brooke, Dorcas Dene y sus compañeras, al igual que Sherlock Holmes o Martin Hewitt —o al igual que Philip Marlowe y Cordelia Grey después— sitúan su cuartel general y operan sobre todo en ciudades.

Ahora podemos volver a nuestra escena multitudinaria del comienzo, con los ladrones desplumando a los inocentes, y recuperar una reconfortante sensación de orden al poner detectives tras la pista de los malhechores. Pero ¡un momento! El escenario es real, pero los sabuesos pertenecen a la ficción. Llamo la atención sobre este punto, en apariencia obvio, por un motivo. La mayoría de nosotros, incluso los admiradores de la ficción detectivesca victoriana, sabemos poco sobre el trabajo de investigación real de aquella época. Antes de sacar a escena a las valientes e ingeniosas mujeres que esperan entre bastidores, echemos un breve vistazo a sus coetáneas de la vida real para ver hasta qué punto la ficción de aquellas páginas se parecía a la realidad. Muchas de las detectives de esta antología tienen un curioso rasgo en común: la policía las tiene contratadas, o al menos las consulta. Solo tras echar una mirada a su contexto histórico se puede atestiguar la naturaleza revolucionaria del debut de las detectives de ficción. La primera vez que sentí el impulso de editar esta antología fue tras descubrir lo pronto que surgieron las detectives en el género.

Si nos remontamos a la génesis de la labor policial moderna, nos daremos de bruces con un escritor (muy apropiado para un género que siempre ha entretejido los hechos con la ficción). En 1749, el mismo año en que publicó su novela picaresca *Tom Jones*, el novelista inglés Henry Fielding fundó una organización que recibiría el

nombre de Bow Street Runners («los corredores de Bow Street»). Los *runners* trabajaban fuera de la oficina en la que Fielding ejercía de magistrado en Londres, situada en Bow Street; corrían de un lado a otro para arrestar a delincuentes y repartir citaciones o mandatos judiciales. Al principio había solo ocho *runners*. A pesar de que en algunos aspectos se parecían más a detectives privados que a nuestra idea contemporánea de policías, muchos historiadores los consideran el primer cuerpo policial moderno. Su sueldo salía de fondos gubernamentales asignados de modo específico a dicho efecto; ese tipo de pago los diferenciaba de sus ancestros jurídicos. Antes de los *runners*, muchas víctimas de delitos solo podían recurrir a «cazabandidos». Estos personajes sombríos no eran exactamente cazarrecompensas (que en su mayor parte recibían el pago de fiadores judiciales); los cazabandidos quedaban normalmente a disposición de las escasas víctimas que podían permitirse sus servicios. Como es natural, ese tipo de tratos se prestaba a las estafas. De hecho, algunos cazabandidos actuaban como intermediarios: devolvían artículos que habían robado sus compañeros.

Lo que hacía falta era un departamento oficial de policía, a pesar de que una institución así también fuera un caldo de cultivo para la corrupción. En 1829, ocho años antes de que diese comienzo el reinado de Victoria, el Parlamento aprobó la Ley de la Policía Metropolitana, que reemplazaba el tejido de vigilantes y guardias parroquiales por una fuerza razonablemente organizada. Pronto Londres presenció cómo una nueva figura caminaba por sus calles con audacia. Aquellos guardias imponían con su aspecto: altos, robustos, vestidos con sombrero de copa azul y frac para diferenciarlos lo más posible de los soldados ataviados de rojo con cascos de metal que a menudo habían servido de policía militar en la calle. Iban armados solo con una porra de madera y unas esposas. Al principio llevaban una carraca de madera para llamar a otros oficiales, pero resultó que abultaba demasiado y no hacía suficiente ruido; la sustituyeron por un silbato. Como el impulsor de la fuerza policial fue el célebre ministro de Interior Robert Peel, sus agentes recibieron el apodo de *peelers* en Irlanda y de *bobbies* en Inglaterra. Peel había alcanzado la fama al poner en marcha la Royal Irish Constabulary o Policía Real Irlandesa cuando ejercía como secretario principal en Irlanda, cargo que apuntaba al objetivo de mantener el «orden» —tal y como lo definía, recordémoslo, la fuerza inglesa de ocupación—.

Una década después de la fundación del cuerpo de los *bobbies*, los Bow Street Runners habían desaparecido. Pero los *bobbies* habían llegado para impedir delitos o para darles una respuesta inmediata,



no para solucionarlos. No eran detectives. Hasta 1842 no hubo un departamento de detectives —el antepasado del CID, Departamento de Investigación Criminal, que aún existe en Inglaterra— para descifrar las pistas e investigar los crímenes descubiertos o interceptados por los oficiales uniformados.

Por supuesto, las mujeres brillaban por su ausencia en el nuevo departamento de detectives. Hasta 1883, cuatro décadas más tarde, no comenzaron las mujeres a ejercer la tarea policial menos cualificada: registrar a las prisioneras en el momento del arresto. En 1905 se contrató a una mujer en un cargo que parecía combinar los quehaceres de vigilante de absentismo escolar, celadora de prisiones y asesora legal. La policía londinense no contrató a la primera agente hasta 1918. Y en 1924 el Comité Central Conjunto de la Federación Policial de Inglaterra y Gales declaró públicamente su oposición a tal idea: «La naturaleza misma de las tareas de un agente de policía va en contra de lo mejor y más esencial de la mujer [...] es un trabajo solo para hombres». A los ojos de la Administración el trabajo de las mujeres a la hora de aplicar la ley podía incluir tragedias domésticas como violencia conyugal y prostitución infantil, pero el robo y el homicidio siguieron siendo durante muchos años competencia únicamente masculina.

La existencia de los glamurosos ladrones de joyas y asesinos de la alta sociedad que aparecen en estas páginas ha pertenecido siempre sobre todo a la ficción y a mundos inventados en los que podían ocurrir otras cosas extrañas. «La representación de una mujer que se ocupase de investigar durante el siglo XIX», escribe Joseph A. Kestner, «constituía una absoluta fantasía de empoderamiento femenino». Era una fantasía porque la ficción iba décadas por delante de la realidad. Los primeros relatos de mujeres detectives aparecieron a principios de 1860. No doy un año preciso porque los críticos no están seguros. No se ponen de acuerdo en si W. S. Hayward publicó de modo anónimo *Revelations of a Lady Detective* en 1864 o si la edición de 1864 era una reimpresión de una edición de 1861 que apenas se menciona y que por lo demás es desconocida. De dicha antología, sea cual sea su fecha de nacimiento, sale un gran relato, «La condesa misteriosa», que encontrarán en este volumen. Lo que sí se sabe es que corría 1864 cuando Andrew Forrester publicó *The Female Detective*, de donde procede el relato más extenso de esta antología: una extraordinaria narración titulada «El arma desconocida». Ambas historias presentan a las primeras investigadoras profesionales dedicadas diligentemente a su carrera. Hay momentos en que la literatura va tan por delante de su tiempo que parece casi ciencia ficción.

Ni siquiera el submarino eléctrico del capitán Nemo en *Veinte mil leguas de viaje submarino* era más futurista que la representación de las «damas» detectives que encontrarán en las páginas siguientes.

¿Por qué surgieron los personajes femeninos en los relatos de misterio varias décadas antes de su aparición en el mundo real? Lo más seguro es que cada uno de los autores tuviese una razón diferente para decidir escribir sobre una protagonista femenina. «Que tantos escritores hombres [...] creasen detectives mujeres quizá hable de sus simpatías feministas», escribe Laura Marcus, «pero también indica que los personajes femeninos facilitaban tipos específicos de trabajo detectivesco y de narrativa de misterio». Independientemente de la sensibilidad progresista de los autores, la creación de una detective proporcionaba de inmediato un número de posibilidades narrativas que no estaban disponibles para los protagonistas masculinos, al hilo de lo que sugiere el título de esta introducción. A veces, lo único que tenía que hacer una detective para observar era permanecer callada y dejarse llevar por las autoritarias suposiciones de los hombres partícipes en el caso (entre las que se contaba la escasísima fe en su inteligencia y su valentía). Una detective se fijaría en pistas distintas y franquearía puertas que no se le abrirían a su equivalente masculino. Podía disfrazarse y pasar más desapercibida que el cartero de la famosa historia de «El hombre invisible», escrita por G. K. Chesterton y protagonizada por el Padre Brown. Aunque muchas de las heroínas de esta antología recurren al disfraz, a Loveday Brooke se le da especialmente bien convertirse en doncella o gobernanta en cuya presencia no se repara, colocándose en una posición que le permite vigilar en la intimidad.

Como observarán en estos relatos, una de las preguntas más importantes que plantean los escritores es cómo la protagonista se ve en situación de ejercer una profesión tan poco femenina. Dorcas Dene comienza como actriz y entra en el mundo de la investigación solo después de que su marido pintor pierda la vista y, con ella, la capacidad para mantenerla; Violet Strange, joven de mundo, necesita dinero para ayudar en secreto a una hermana repudiada; el marido de la señora Paschal muere y la deja en la ruina. De este modo los lectores escandalizados podían ver las transgresiones de las normas victorianas que realizan estas mujeres como nobles esfuerzos heroicos para preservar la sacrosanta familia.

La frase «historia de detectives victoriana» aviva en mi mente una imagen particular. Se trata de la vieja escena de Sherlock Holmes:

noche londinense, abundante niebla sobre el Támesis y las ruedas de un cabriolé repiqueteando sobre el empedrado. No me parece que pierda poder de evocación por ser un cliché. Disfruto de la textura de la época y, en sus mejores ejemplos, de su lenguaje preciso y vívido. Cuando volvemos a un género favorito lo hacemos buscando una experiencia predecible, sin duda. Por eso la mayor parte de los géneros se describen con la emoción primaria que busca el lector al elegirlos para entretenerse: terror, estremecimiento, humor, aventura, amor, misterio.

Pero cuando hablamos de «historias de detectives», en lugar del «misterio» revelamos un aspecto distinto de este género: su énfasis no en una emoción particular, porque las historias de detectives pueden contener suspense, humor o aventuras, sino en un tipo particular de personaje. Como muchos otros lectores, me complazco en la rutina investigadora que deja entrever fragmentos de muchas vidas, en el puzle que motiva la acción, en las pistas que se descifran y en la persecución del malhechor. (Basándome en una encuesta de escasísimo rigor científico realizada entre mis amigos, aventuro que un diagrama de Venn de los lectores de misterio sacaría a la luz zonas vacías en las que la lectura de historias detectivescas no se solapa con la lectura de *thrillers* que se centran en el comportamiento abominable de los villanos en lugar de en el esfuerzo del detective para encontrarlos o detenerlos). La mayoría de historias detectivescas forman parte de una serie, además, así que experimentamos el placer de regresar a la compañía de un personaje que ya nos es familiar, normalmente alguien inteligente y valeroso, casi heroico. No es de extrañar que los psicólogos describan las historias de detectives, especialmente las primeras, como catárticas y a menudo conservadoras: retratan una amenaza inicial para el orden social que el investigador combate y vence.

En este punto llegamos al placer insuperable del libro que tienen ustedes entre manos: los personajes, las propias detectives. Conocerán a Dora Myrl, la joven vivaz, y a Amelia Butterworth, la madura sardónica. Se toparán tanto con una tragedia sustanciosa desentrañada por Violet Strange, una joven de mundo, como con la rutina profesional de policías como la señora Paschal, y con las aventuras de la infatigable detective privada Loveday Brooke. De las protagonistas del libro, solo Sarah Fairbanks, la intuitiva narradora del relato de Mary E. Wilkins, «El brazo largo», no es un personaje de una serie. Únicamente un personaje, la Amelia Butterworth de Anna Katharine Green, es en realidad una detective aficionada; no colabora ni con la policía ni con una agencia de investigación —a

pesar de que en sus últimas apariciones se gana el respeto de Ebenezer Gryce, el ya famoso detective de Green al que había presentado en 1878 con *El caso Leavenworth*—.

En la mayoría de los casos he leído todas las entregas de la serie para elegir la mejor. En un par de ocasiones me encontré con dos o tres nominadas de la misma fuerza, y elegí la que había aparecido con menos frecuencia en antologías. También hallarán en este libro el primer capítulo de la destacada y divertidísima novela de Anna Katharine Green *El asunto de la puerta de al lado*, el debut de la entrometida solterona Amelia Butterworth, que es a todas luces la clara antepasada de la señorita Marple, de Agatha Christie, aunque más tridimensional y creíble como personaje. En esta selección no podrán ustedes seguir el misterio hasta su desenlace, pero comprenderán por qué la veloz y gráfica Green fue una de las escritoras con más influencia en el género. En cada una de las introducciones individuales, describo con detalle al autor, los personajes y el contexto histórico, así que no amontonaré detalles biográficos ni bibliográficos en esta visión general.

¿Cómo se gestó esta antología? Mi primera incursión en la edición de antologías de relatos policíacos fue *Arsène Lupin, Gentleman-Thief*, una selección de las mejores historias de Maurice Leblanc sobre el sofisticado y vanidoso maestro del crimen francés, que Penguin publicó en 2007. Mi compendio de los antepasados, descendientes y contexto de Lupin inspiró *The Penguin Book of Gaslight Crime: Con Artists, Burglars, Rogues, and Scoundrels from the Time of Sherlock Holmes*, publicado por Penguin en 2009. El volumen de mis lecturas para dicho libro me recordó a su vez la escasa memoria que se guarda hoy en día de las grandes detectives y criminales de la era victoriana y eduardiana. Aunque aparecen de vez en cuando, no encontraba ninguna antología dedicada exclusivamente a personajes tan pioneros. Me pareció que tal ausencia era una lástima y la oportunidad de llenarla me resultó estimulante; Elda Rotor, directora editorial de Penguin Classics, estuvo de acuerdo en ambos puntos. Y aquí estamos.

Tanto en esta como en mis anteriores antologías me he enfrentado al dulce dilema del compilador: ¿cuántos de los sospechosos habituales había que incluir y cuántos que omitir para dejar espacio a personajes menos conocidos? Este problema es resultado del exceso de materia prima, así que no es exactamente una molestia, pero la limitación de espacio requiere un triaje. Con el fin de dar espacio a autores como W. S. Hayward y Andrew Forrester, dejé fuera algunas historias que ya están mucho más disponibles. Por ejemplo, suele decirse que «El diario de Anne Rodway», publicada por Wilkie Collins

en 1856, es la primera historia protagonizada por una mujer detective. Es una historia interesante y la narradora es aguda y valiente; pero no es profesional, la pista principal le cae del cielo y el conjunto de la aventura no es precisamente una historia detectivesca. El breve relato de Clarence Rook de 1898 «The Stir Outside the Café Royal», privilegiado por las antologías, no es en realidad una historia de detectives, aunque ponga en juego a la policía y a un criminal.

He negado la entrada, por razones diversas, a varias detectives cuyas historias componen una serie. El espacio es un factor, por supuesto. También el aburrimiento, una emoción que todo antólogo debe tener como cancerbero. Excluyo, por ejemplo, las historias de Fergus Hume sobre Hagar Stanley, así como la serie sobre la criminal convertida en detective Constance Dunlap, escritas por Arthur B. Reeve, creador del famoso detective científico Craig Kennedy. Nunca llegué a encontrar ejemplares de libros que en teoría me habrían presentado a la Lucille Dare de Marie Connor Leighton, o a la Mollie Delamere de Beatrice Heron-Maxwell, pero ambas viven en obras más largas que difícilmente habrían dado lugar a fragmentos coherentes. Queríamos incluir una historia de la lady Molly de L. T. Meade y Robert Eustace, pero los derechos de reimpresión resultaron ser escandalosamente caros.

Muchas de las historias que incluyo aparecieron como parte de las llamadas entregas progresivas, esas en las que cada historia tiene su fin pero también avanzan hacia un desenlace, como las series de televisión *Veronica Mars* o *Lost*. En dichos casos puse cuidado en elegir una historia que funcionase por sí misma. En la introducción al relato seleccionado proporciono toda la información necesaria sobre los relatos o capítulos anteriores. Como no siempre la primera historia es la mejor de toda la serie, a menudo he elegido una posterior para incluirla y me limito a prologarla con los detalles relevantes de la historia original. Cuando hago eso, especifico la naturaleza de este vínculo en la introducción del relato; odio, y asumo que ustedes también, que inexpertas e invisibles manipulaciones editoriales me induzcan a error.

Una autora aparece más de una vez. De Anna Katharine Green se presenta una historia de la serie de la joven detective mundana Violet Strange, pero también el primer capítulo de la novela que presentaba a Amelia Butterworth. Nuestros once autores han producido relatos sobre asesinatos, robos, estafas, suplantaciones, secuestros y otros entretenimientos antisociales. A pesar de centrarse en un tema aparentemente tan limitado como las detectives victorianas, la variedad es de lo más agradable.

Destaco que esta antología se centra en personajes femeninos. Muchos de los autores son también mujeres, pero no todos. En honor a esta premisa, he omitido la primera historia detectivesca escrita por una mujer de la que tenemos conocimiento, porque su protagonista era un hombre. Y en 1866 el *Australian Journal* publicó un relato titulado «The Dead Witness», cuento de suspense sobre la persecución de un fugitivo en las profundidades del campo australiano escrito por Mary Fortune, irlandesa de nacimiento, que utilizaba el seudónimo de W. W., correspondiente al trágico apodo que se había otorgado a sí misma: Waif Wander, «vagabunda abandonada». Obviamente, muchas de las escritoras pioneras en este campo eran mujeres, aunque al principio eran pocas las que ponían en juego protagonistas femeninas. Pero es curioso ver que hicieron acto de presencia tan pronto. Cuando W. W. publicó su primera historia de detectives solo había pasado un cuarto de siglo desde el nacimiento del género.

En 1841, un año antes de que se fundara la primera agencia de detectives de Inglaterra, un excéntrico poeta, escritor y crítico estadounidense había escrito una historia titulada «Los crímenes de la calle Trianon», y la había firmado con el nombre de Edgar A. Poe. Antes de que apareciese publicada en el *Graham's Magazine*, periódico del que acababa de convertirse en editor y que tenía su sede en Filadelfia, Poe cambió el nombre de la calle por «la calle Morgue» (una gran decisión editorial que añadía aquel hálito helado de muerte al título). No cabe duda de que Poe es el padre de la historia detectivesca. «Los crímenes de la calle Morgue» era la primera de tres historias sobre un detective aficionado francés, llamado C. Auguste Dupin, melancólico de alta cuna con el espíritu abatido por la desgracia pecuniaria de su clan. Arthur Conan Doyle se apropió de muchas de las peculiaridades de la historia para Sherlock Holmes: un narrador lleno de admiración, un genio egocéntrico y una policía oficial tan obtusa que recordaba al estereotipo que aparece en las comedias mudas. «La época del policía detective profesional acababa de empezar», escribía Kate Summerscale en su reciente libro de ficción *The Suspicions of Mr. Whicher*, pero «la era del aficionado estaba en pleno auge».

Ninguno de los grotescos y arabescos de Poe tuvo más influencia que aquel cuento agudo y revolucionario que, a pesar de lo excesivo de su planteamiento, esquiva lo sobrenatural y descifra el núcleo del misterio. Fue la primera historia de detectives, es decir, la primera

ficción en la que la trama se centra en desentrañar un crimen a través de métodos de investigación. Poe también escribió la primera historia de asesinatos imposibles (*impossible-crime murder story*; otra vez «La calle Morgue»), la primera en la que el detective le da una sorpresa al asesino para arrancarle la confesión («Tú eres el hombre»), y la primera en la que un detective sigue a un sospechoso sin que este lo sepa («El hombre de la multitud»).

Algunos críticos sostienen que Poe se inspiró en obras como «La señorita de Scuderi», escrita por el brillante fabulista alemán E. T. A. Hoffmann, y que habría que considerar cuentos así como protohistorias de detectives. Por mucha ilusión que me haga incluir a uno de mis escritores favoritos en este mito de la génesis, tengo que discrepar con los críticos que consideran detective a la señorita de Scuderi. No es investigadora de oficio, ni aficionada ni profesional; tampoco emprende nada parecido a una investigación. Los violentos disturbios de la Inquisición llaman a su puerta en el París del siglo XVIII, y demuestra su inteligencia y su valor. Pero el raciocinio no es su fuerte y la mayor parte de las soluciones le caen del cielo. Llamar historia de detectives a ese cuento es como tomar prestados antepasados nobles por el lustre que dan al árbol genealógico. Con Poe nos basta y nos sobra exotismo.

Por supuesto que Poe tuvo predecesores en el relato policiaco, incluyendo una verbosa novela, no exactamente de detectives, de 1794, *Las aventuras de Caleb Williams o las cosas como son*, del radical inglés William Godwin. Dupin tenía antepasados de algún tipo en otros géneros, incluyendo la novela de Voltaire *Zadig*, que presenta un trabajo reflexivo realizado en un contexto diferente por completo. Además, junto al primer departamento de policía había surgido el primer subgénero de ficción detectivesca: el fenómeno del *casebook*. Los libros y relatos que se englobaban en esta categoría narraban de nuevo aventuras que en algunas ocasiones eran reales, en otras un híbrido entre verdad y fantasía, y en otras claramente ficción. Los *casebooks* incluirían *Richmond: or, Scenes in the Life of a Bow Street Officer*, publicada en 1827; y, dos años más tarde, alrededor del momento en que llegan a la calle los primeros *bobbies*, *Mis memorias*, de Eugène François Vidocq, malhechor reconvertido en detective que fundó la Sûreté de París. También había novelas populares estadounidenses (*dime novels*) que incluían a policías y fugitivos de la justicia, pero pocas veces contaban con una trama cuidada o presentaban algo parecido al trabajo real de un detective. En 1853, doce años después del debut de Dupin, Charles Dickens fue el primer escritor en dar un papel relevante a un detective en una novela por

entregas, *Casa desolada*; pero el libro no es una historia de detectives. El astuto inspector Bucket es una figura conocida y memorable, pero no es el protagonista del libro y su investigación en torno a lady Dedlock no es el tema principal.

En 1866, el mismo año en que Mary Fortune publicó «The Dead Witness», Emile Gaboriau publicó en Francia *El caso Lerouge*, que presentaba tanto a un detective aficionado como a un policía llamado señor Lecocq, que después se convertiría en personaje seriado. Gaboriau mezclaba hechos y ficción al basar a Lecocq en las hazañas medio reales medio legendarias de Vidocq. Muchos críticos la consideran la primera novela de detectives. Justamente al año siguiente una autora estadounidense de *dime novels*, de nombre Metta Victoria Fuller Victor, publicaba bajo el seudónimo Seely Register una novela que los críticos suelen citar como la primera novela detectivesca escrita por una mujer, *The Dead Letter*. Pero lo cierto es que el peso de la historia recae demasiado en visiones psíquicas y coincidencias. Como mucho, puede ganarse el estatus de antecedente; pero no puede considerarse una historia de detectives legítima.

Wilkie Collins, amigo de Dickens, dio vida en *La piedra lunar*, publicado en 1868, al siguiente detective memorable y famoso, el sereno sargento Cuff, amante de las rosas. A pesar de su exagerada trama, T. S. Eliot dijo que esta historia irresistible era «la primera, la más larga y la mejor de las novelas de detectives inglesas modernas». Una anécdota interesante de la historia literaria es que, al parecer, los personajes de Bucket y Cuff se inspiraron en las aventuras de la vida real de un mismo detective londinense, el inspector Charles Field, a quien Dickens acompañaba en sus rondas policiales y sobre el que escribía en sus artículos; más tarde, Field trabaría amistad tanto con Dickens como con Collins.

La primera novela de detectives legítimamente escrita por una mujer resultó ser uno de los grandes superventas del siglo XIX y uno de los libros más importantes de la primera época del género: *El caso Leavenworth*, publicado en 1878 por Anna Katharine Green. Pronto se convirtió en lectura obligada en la Facultad de Derecho de Yale. En él presentaba al sardónico y evasivo Ebenezer Gryce, del Departamento de Policía de Nueva York, que volvería a aparecer en las tres novelas posteriores de la detective Amelia Butterworth. El de Leavenworth era un asesinato a puerta cerrada y su construcción dio pie al típico asesinato de casa de campo inglesa —centrado en un conjunto de varios individuos sospechosos encerrados en una zona determinada—, a pesar de tener lugar en una gran ciudad de los Estados Unidos. También engendró el desenlace, ahora icónico, de



que el detective desentrañe el misterio en presencia de los sospechosos. Es imposible exagerar la importancia de Anna Katharine Green en la historia temprana del relato detectivesco. No es de extrañar que aparezca dos veces en esta antología.

La rapidez de los cambios durante la época victoriana, como ocurre en nuestro propio milenio, puede en parte plasmarse en un gráfico que marque la evolución de sus vehículos (en particular los que aparecen en las siguientes historias sobre mujeres: cabriolé *hansom*, bicicleta y tren). A menudo ese tipo de peculiaridades de fondo se convierten en elementos de la trama. Echarles un vistazo también atenderá la queja de algunos lectores de prosa victoriana que se pierden entre los detalles de fondo.

Cantidad de especímenes de carruajes surcan las turbulentas multitudes de peatones, apisonando las calles empedradas y las vías rurales del siglo XIX —elegantes cupés y landós cerrados, pequeños faetones deportivos con sus cuatro ruedas altas, correos de seis caballos con espacio arriba para los pasajeros—. Un peatón se vería obligado a esquivar las llamativas sillas de posta pintadas de amarillo que llevaban al postillón a lomos de uno de los caballos, o incluso las distinguidas aunque inestables sillas *curricie* que conducía el galante Henry Tilney en *La abadía de Northanger*.

Aunque probablemente el vehículo icónico para los aficionados a la ficción detectivesca sea el cabriolé *hansom*; este proporcionaba asiento a dos pasajeros tras una doble puerta baja que les protegía los zapatos y la ropa del barro y de los excrementos que lanzaba el caballo por los cuartos traseros; el conductor, tocado con sombrero de copa, iba de pie en la parte trasera y controlaba las riendas a través de un aro colocado en el techo. Dichos vehículos eran tan populares que Fergus Hume los incluyó en el título del superventas más intenso del género de misterio, *El misterio del cabriolé*, ambientado en la fiebre del oro de Australia. Durante el apogeo de Sherlock Holmes, más de ocho mil cabriolés *hansom* circulaban en Londres y sus alrededores; el último desapareció en 1933. En las historias tempranas de este volumen, es el *hansom* el que con más frecuencia toman Loveday Brooke y Dorcas Dene en sus investigaciones.

Tanta variedad en el transporte da fe de los cambios en la pujante clase media y la ajetreada clase trabajadora urbana, innovaciones que a su manera contribuyeron a preparar a la sociedad para que las mujeres trabajasen y votasen. Igual que el siglo XX, el XIX fue un periodo de cambios constantes en el mundo material, principalmente

gracias a las innovaciones que la Revolución Industrial aportó en viajes y comunicaciones. La reina cambió en gran medida durante esas décadas, pero no tanto como lo hizo el mundo a su alrededor. Victoria reinó durante sesenta y cuatro años (todo un récord), desde 1837 hasta 1901: desde el año en que Dickens comenzó a publicar *Oliver Twist* por entregas hasta el año en que nació Gary Cooper. Cuando accedió al trono, a la edad de dieciocho años, Samuel Morse estaba patentando el telégrafo; Victoria murió unos meses después de que Guglielmo Marconi recibiese la primera señal de radio transatlántica —en el primer año de un nuevo siglo, qué apropiado—. Tal era el nivel de actividad de la época en la que se desarrollan nuestras historias.

El siglo victoriano entró conducido por caballos y salió tras una máquina que escupía humo y se alimentaba de carbón. En la primera década del reinado de Victoria, Charles Dickens comparaba ya en *Dombey e hijo* las vastas excavaciones para la construcción de los raíles en Camden Town con «el primer susto que provoca un gran terremoto». Con motivo de una pequeña excursión de Slough a Paddington, en 1842, Victoria se convirtió en la primera monarca británica que viajó en tren; uno de los primeros trenes en operar regularmente fue un vagón real para su tía, la reina Adelaida. En la década de 1860 los trenes eran ya omnipresentes. Mientras Victoria se acomodaba en un lujoso vagón decorado con madera satinada amarilla y un techo acolchado de seda muaré, los pobres y humildes se apiñaban en duros asientos de madera o se quedaban de pie, agarrados a una barra.

Durante el reinado de Victoria, los coches de caballos experimentaron una evolución considerable antes de rendirse ante los trenes y, más tarde, ante los automóviles. Por el camino, como verán en algunos de los relatos, Inglaterra se enamoró de las bicicletas. «Comprende una bicicleta», advertía Mark Twain. «No lo lamentarán, si viven para contarlo». La seguridad era un tema candente e íntimamente relacionado con la libertad femenina. En 1880, el semanario de un penique *Girl's Own Paper* publicaba —junto con artículos sobre «Manos suaves y pies bonitos» y «Vendedoras y contables (Cómo ganarse la vida)»— recordatorios de que, cuando se vistiesen para coger un triciclo, las chicas debían prescindir de adornos que arrastrasen y pudiesen engancharse en las ruedas. Al principio era común ver a mujeres llenas de volantes y encajes subidas al asiento de un triciclo de ruedas altas, y a sus maridos con traje al lado, montados en monociclo. Pero el vestido tradicional obstaculizaba el ejercicio. Algo que probó públicamente la cantidad de accidentes que se re-

gistraban y que pronto llenaron los periódicos, para alegría de los conservadores, que los citaban como ejemplos de los peligros de la innovación. La reformista feminista Ada Ballin, autora del famoso manual de puericultura *From Cradle to School*, escribió con una fórmula algo pomposa en *The Science of Dress* que «los encajes ceñidos deben desaparecer de la mente y el cuerpo de la mujer que desee conducir el caballo de hierro».

Esta observación condensa uno de los miedos más profundos de la época: que a medida que la ropa de la mujer presentaba menos remilgos, su moral hiciese lo mismo. ¿En qué se estaba convirtiendo Inglaterra, con tantas mujeres presuntuosas que circulaban a toda velocidad en aquellos aparatos modernos, al mando de una movilidad impredecible? Las bicicletas —que pronto sustituyeron a su antepasado de tres ruedas— se convirtieron con rapidez en el emblema de la nueva mujer. Aparecen con frecuencia en las páginas de esta antología, como sugiere la portada, y desempeñan un papel clave en un par de historias. En 1897, la portada del *Girl's Own Paper* mostraba a una ciclista con pololos, llamados *bloomers* en inglés en honor a la sufragista estadounidense Amelia Jenks Bloomer, que argumentó que las mujeres deberían sustituir sus capas de enaguas por algo parecido a los pantalones turcos. Bloomer fue quien escribió la revolucionaria frase «La ropa de la mujer debería adecuarse a sus deseos y necesidades». Muchos discreparon. En el hotel Hautboy se le negó la entrada a un personaje de la talla de lady Harberton, ni más ni menos, por aparecer en la puerta con la falda dividida y el abrigo largo que se recomendaba a las ciclistas. La revista *Punch* satirizó en 1894 a la nueva mujer como «Donna Quixote».

Los conservadores tenían razón al preocuparse. Como verán en este libro, montar en bicicleta era tanto una nueva aventura como un símbolo al que la nueva mujer se abrazó con ímpetu. En lugar de charlar sobre moda en la salita mientras sus maridos se fumaban el puro después de cenar, estas mujeres se adentran en la neblina de Londres persiguiendo a sospechosos, reptando por pasadizos secretos y hasta tomándoles las huellas a los cadáveres.

Como Arthur Conan Doyle y G. K. Chesterton, los creadores de las detectives pioneras no dudan en marcarles las cartas a sus protagonistas, pero la verdad es que tampoco hacía falta ser Sherlock Holmes para sacar bastantes conclusiones observando a la gente por la calle. En la época que nos ocupa había verdaderamente muchas pistas visibles respecto a la profesión y el lugar que ocupaba en el mundo un extraño. Recuerden que los millonarios aún no se ponían vaqueros ni los estudiantes se vestían como leñadores. El cuello

desmontable de un hombre hablaba con elocuencia de su estatus. No habrían encontrado el cadáver de ningún dandi que perteneciese a un club con el cuello bajo que llevaban los mozos de cuadra en el hipódromo de Saint Leger, del mismo modo que ningún caballero del condado habría cambiado el *tweed* y las polainas por la tela hecha en casa del aparcerero, o por la pana que la sustituyó. Sin embargo, incluso la moda, especialmente la femenina, avanzaba. Ni la cintura de avispa ni la manga pierna de cordero resultaron ser inmortales. Todo estaba cambiando. Este tipo de detalles son los que no se pierden nuestras intrépidas heroínas —Loveday Brooke y Madelyn Mack, Judith Lee, la señora Paschal y sus compañeras—, mujeres invisibles cuyo sueldo y diversión en la vida dependían de la precisión de su vigilancia en la intimidad.

MICHAEL SIMS