

Dashiell Hammett

El agente de la Continental

Selección e introducción
de Steven Marcus

Traducción de Carmen Criado



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Título original: *The Continental Op*

Primera edición: 1977
Tercera edición: 2011
Primera reimpresión: 2020

Diseño de colección: Estudio de Manuel Estrada con la colaboración de Roberto Turégano y Lynda Bozarth
Diseño de cubierta: Manuel Estrada

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

- © Introducción: 1974 by Steven Marcus
- © 1974 by Lillian Hellman, Executrix of the Estate of Dashiell Hammett
Copyright 1923, 1924, 1930 by Pro-distributors Publishing Co., Inc.
Copyright renewed 1951, 1952, 1958 by Arthur W. A. Cowman and Lillian Hellman
- © Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1977, 2020
Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15
28027 Madrid
www.alianzaeditorial.es



PAPEL DE FIBRA
CERTIFICADO

ISBN: 978-84-206-5359-4
Depósito legal: B. 8.972-2011
Composición: Grupo Anaya
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

- 9 Introducción, por Steven Marcus
El agente de la Continental
- 37 La décima pista
- 81 La Herradura Dorada
- 133 La casa de la calle Turk
- 163 La muchacha de los ojos de plata
- 225 El Menda
- 290 La muerte de Main
- 324 El crimen de Farewell

Introducción

1

Samuel Dashiell Hammett, creador de figuras mitológicas de la cultura americana tales como el agente de la Continental, Sam Spade y «el hombre delgado», nació en el condado de St. Mary, Maryland, en mayo de 1894. Sus padres eran de origen escocés y francés y de religión católica. Pasó los primeros años de su vida en Filadelfia y Baltimore y su educación escolar acabó cuando tenía catorce años, al abandonar el instituto al que asistía desde hacía menos de un año. Al parecer influyó en esta decisión, al menos en parte, el relativo fracaso de su padre en los negocios.

Durante los años siguientes, Hammett desempeñó, con éxito mediocre y entusiasmo aún menor, una serie de trabajos en las compañías ferroviarias de Baltimore y Ohio y en varias fábricas y despachos de agentes de Bol-

sa, así como diversas ocupaciones temporales. Cuando tenía unos veinte años contestó a un anuncio aparecido en un periódico de Baltimore y, a consecuencia de ello, entró al servicio de la Agencia Pinkerton, la más famosa de América en el sector de la investigación privada. Este trabajo dio cauce a sus más vivos intereses. La tarea era dura, emocionante, peligrosa, abundaba en aventuras y no carecía de humor. Le llevó a recorrer todo el país y le puso en contacto con todo tipo de gentes, clases sociales y situaciones dramáticas. Fueron aquellas experiencias de un alto valor formativo; la influencia que ejercieron en su educación de autor fue de una importancia incalculable.

En 1918 se alistó en el Cuerpo de Ambulancias del ejército de los Estados Unidos y fue destinado a un lugar cercano a Baltimore. Durante aquel año de servicio militar contrajo una gripe que degeneró en tuberculosis. Fue aquél su primer encuentro con una serie de enfermedades pulmonares que al fin habían de llevarle a la muerte. En 1919 se reintegró a su puesto de la Agencia Pinkerton y reanudó sus viajes y aventuras. La vida ardua y activa del detective privado le costó un nuevo ataque de tuberculosis, y durante los años 1920 y 1921 estuvo internado en varios hospitales estatales de la costa del Pacífico. Mientras estaba hospitalizado inició una relación con una enfermera con la que contrajo matrimonio a fines de 1920.

En mayo de 1921 fue dado de alta y se instaló con su esposa en San Francisco, ciudad que despertó su interés y donde volvió a trabajar para la sucursal local de la Agencia Pinkerton. San Francisco, donde había de pasar

ocho años de su vida, le proporcionó el marco y el material de gran parte de sus escritos. Durante aquellos días, aunque seguía trabajando como detective, empezó a sentir otros intereses. Había concebido la idea de dedicarse a la creación literaria y comenzaba a escribir poemas, apuntes de sus experiencias como detective y otros trabajos de aprendizaje. Finalmente la resolución de un caso le llevó a abandonar la agencia. De un barco austriaco anclado en el puerto de San Francisco habían desaparecido doscientos mil dólares en oro. La compañía aseguradora, que creía que el oro estaba oculto en la nave, contrató a la Agencia Pinkerton para que lo localizara. La agencia envió a Hammett y a otro agente a efectuar un registro, y no hallaron nada. Decidieron entonces enviarle a Australia con la esperanza de que durante la travesía pudiera hallar el botín. Hammett estaba deseoso de correr aquella aventura. Poco antes de que el barco zarpara de San Francisco, hizo un nuevo registro de rutina y encontró el oro oculto en una chimenea. Había resuelto el caso, pero había perdido un viaje a Australia. Frustrado y derrotado por su propio éxito presentó la dimisión.

Poco después de renunciar a su puesto y mientras desempeñaba una sucesión de trabajos temporales y sin importancia, su salud se debilitó de nuevo. Pensando que le quedaba poco tiempo para vivir y para realizar su sueño de convertirse en autor, dejó a su familia, alquiló una habitación barata, y comenzó a escribir. Por entonces empezó a trabajar también como escritor publicitario para una joyería local. Era aquella una existencia insegura y bohemia. A veces se mantenía a base de sopa y con

frecuencia bebía demasiado. Sin embargo, a fines de 1922 comenzó a ver publicada su obra en *Smart Set* y *Black Mask*. Esta última, una revista popular de gran aceptación, empezó a publicarla regularmente. Desde entonces el destino de Hammett y el de la revista siguieron idéntica trayectoria.

En octubre de 1923 se publicó la primera historia de Hammett en que aparece el agente de la Continental, ya entonces personalizado en un narrador anónimo, figura que siempre había de conservar. Desde entonces hasta 1930, y a pesar de la evolución continua que sufrió durante aquellos años su estilo literario, ésa fue la forma, si no exclusiva sí esencial, en que acuñó su ficción. Fue, sin duda, la que le valió mayor éxito, no sólo en cuanto a calidad literaria, sino también en cuanto a la aceptación que hallaba entre un número creciente de lectores. A mediados de la década de los veinte comenzó a reconocerse a Hammett como un talento original, innovador del género de la ficción popular y figura central de una nueva escuela literaria especializada en novelas de misterio que pronto se popularizó con el nombre de «escuela de los duros», y que comenzó a considerarse el equivalente estructural, dentro de su contexto, de lo que Hemingway y los escritores agrupados en torno a él hacían a su manera durante el mismo período.

En 1927 empezó a trabajar a mayor escala. Comenzó a publicar periódicamente en *Black Mask* lo que constituía en realidad fragmentos casi independientes de novelas. Una vez aparecidos en la revista, los revisaba y los publicaba en forma de volumen. Así es como vieron la luz en 1929 *Cosecha roja* y *La maldición de los Dain*, las dos no-

velas en que la carrera del agente de la Continental llega a su culminación (aunque volviera a aparecer más adelante en tres relatos más). Hammett comenzaba a hacerse rico y famoso. En 1929 inventó a Sam Spade, el protagonista de *El halcón maltés*, novela que le valió una fama inmediata. Al poco, en 1930, publicaba *La llave de cristal. El hombre delgado*¹, la última novela de Hammett y uno de sus mayores éxitos, apareció en 1934.

A fines de la década de los veinte, el matrimonio de Hammett, del que habían nacido dos hijas, se fue a pique definitivamente. Mientras continuaba prosperando, su vida de escritor siguió siendo tan intensa, absorbente, anárquica y autodestructiva como había sido durante sus años de aprendizaje. Seguía su afición a la bebida y a las mujeres y gastaba a manos llenas. Por otro lado, pasaba por períodos de rigurosa autodisciplina y de trabajo intenso, ascético y sacrificado. A partir de 1930 estos últimos comenzaron a hacerse menos frecuentes. En 1929 abandonó San Francisco y se trasladó a Nueva York. Al año siguiente, al mismo tiempo que se afianzaba la Gran Depresión, dejó Nueva York para instalarse en Hollywood. Warner Brothers le había comprado los derechos de la versión cinematográfica de *El halcón maltés* y le ofrecía un trabajo muy bien remunerado para llevar a cabo varios proyectos relacionados con el cine. Fue en Hollywood donde una noche de noviembre, cuando salía de una borrachera monumental que le había durado varios días, conoció a una joven llamada Lillian Hellman.

1. Todas las novelas citadas en este párrafo se encuentran disponibles en la Biblioteca Hammett de El libro de bolsillo. (N. del E.)

Inmediatamente se sintieron fuertemente atraídos el uno por el otro y comenzó lo que había de ser para ambos la relación más importante de sus vidas, una relación apasionada y tempestuosa, a menudo cruel, dura y dolorosa, en la que hubo períodos en que ninguno de los dos fue fiel al otro y en que hicieron vidas completamente separadas, pero que, en última instancia, sobrevivió a todo y se prolongó durante treinta años hasta la muerte de Hammett.

Hacia 1934 su carrera de escritor había terminado. Hammett, naturalmente, lo ignoraba y en 1932, en el curso de una entrevista, declaró que proyectaba escribir una obra teatral. Ésta nunca llegó a ser escrita, pero sí se escribió, en cambio, otra. Se llamó *The Children's Hour*, y Hammett, en cuanto lector metódico, maestro exigente y crítico de honestidad a toda prueba, contribuyó en gran medida a su realización. Su relación con Lillian Hellman, en cuanto autora teatral, había de continuar siendo íntima y de una influencia decisiva a lo largo de los años.

Durante la década de los treinta continuó trabajando para la industria del cine en calidad de escritor y adaptador. Como tantos escritores e intelectuales de su tiempo, abrazó causas izquierdistas y antifascistas. Se hizo marxista y se comprometió con la causa del Partido Comunista americano, al que se afilió en 1937. Aunque nunca llegó a someter su propio sentido crítico respecto a las limitaciones y exageraciones de muchos de sus aliados y correligionarios, tanto de Estados Unidos como del extranjero, su asociación con el Partido fue profunda y duradera y al final había de costarle cara. Como era característico en él, como hombre y como escritor, se mostró dispuesto a pagar el precio.

Al poco tiempo de entrar Estados Unidos en la Segunda Guerra Mundial, Hammett, que contaba entonces cuarenta y ocho años, se alistó en el ejército. Con una labia y mano izquierda sorprendentes consiguió convencer de un modo inexplicable a los médicos que las cicatrices que mostraban los rayos X carecían de importancia. Se ofreció voluntario para prestar servicio en territorios de ultramar y fue enviado a las Islas Aleutianas, donde, entre otras cosas, publicó un diario para las tropas. Fue aquella, al parecer, una etapa de su vida que disfrutó plenamente. Para los soldados, mucho más jóvenes que él, llegó a ser una especie de figura legendaria. Cuando en 1945 se licenció del ejército tenía cincuenta y un años, era famoso y relativamente rico. Tenía también un enfisema. Las adaptaciones de su obra al cine y a la radio así como la venta de sus novelas seguían representándole una continua fuente de ingresos. Los tiempos cambiaban, pero su compromiso político permanecía inalterable, como seguía inalterable su afición a la bebida, que fue minando su salud hasta que en 1948 le costó un ataque de *delirium tremens*. Desde aquel día no volvió a beber.

Había comenzado la guerra fría, el período que se identifica con el nombre del senador Joseph McCarthy, y muchas viejas cuentas comenzaban a saldarse. En uno de los numerosos procesos característicos de este período, se citó a Hammett para que prestara testimonio. En calidad de miembro de un comité encargado de reunir fondos para pagar las fianzas de comunistas y otros sometidos a juicio (en este caso concreto muchos de los encausados habían escapado mientras se hallaban en libertad bajo fianza), se le pidió que diera los nombres de

los contribuyentes. Hammett se negó a testificar. Se le declaró culpable de desacato al tribunal y se le condenó a seis meses de prisión. Pasó cinco meses en diversos penales y al fin se le puso en libertad. Cuando salió de la cárcel era un hombre enfermo y agotado.

Las dificultades no habían hecho más que empezar. El dinero, que había sido tan abundante, se esfumó. Figuraba en la lista negra de Hollywood y sus programas de radio se cancelaron. El gobierno le demandó por falta de pago de impuestos atrasados y ganó el proceso. Fue condenado a pagar ciento cuarenta mil dólares y como consecuencia se le confiscaron todas sus ganancias, incluidos los derechos de autor. Hammett aceptó todo como había hecho hasta entonces, estoicamente y sin la menor queja. Se replegó en sí mismo y vivió una vida tranquila e independiente hasta 1956, año en que la enfermedad y la debilidad física le impidieron continuar viviendo solo. En adelante disfrutó de los cuidados y la compañía que le brindó Lillian Hellman. En 1960 su enfermedad del pulmón empeoró y degeneró en cáncer. Murió el 10 de enero de 1961. De acuerdo con el deseo que había expresado anteriormente, le enterraron en el Cementerio Nacional de Arlington. Había servido a su patria durante las dos guerras mundiales. La había servido, también, a su modo, de muchas otras maneras.

2

Mi primer contacto con Dashiell Hammett se lo debo a Humphrey Bogart. Tenía yo entonces doce años y menciono la ocasión porque la considero paradigmática y la

comparto con muchos otros. (Antes de aquello, en el amanecer de mi existencia consciente, recuerdo a William Powell, a Mirna Loy, a un perro llevado de una coorra y una sala de cine llena de adultos que reían, pero eso no tenía nada que ver con Hammett ni con ninguna otra cosa por lo que a mí se refería.) Lo que hizo destacada aquella ocasión fue el hecho de que constituyó uno de mis primeros encuentros, de que tenga recuerdo consciente, con la ambigüedad moral. Frente a mí tenía a un detective que se suponía que había de resultar atractivo (y lo resultaba), pero que actuaba y hablaba de modo peculiar e inesperado. Se mostraba arrogante con la policía, en parte por impulso natural y en parte como ardid. Conspiraba con delincuentes para conseguir sus propios fines y quizás también los de ellos. Se acostaba con la mujer de su socio, se enamoraba de una delincuente y se negaba después a salvarla de la policía pudiendo hacerlo. ¿De qué lado estaba? ¿Estaba de algún lado, aparte del suyo propio? Y si había un lado exclusivamente suyo, ¿en qué consistía? La experiencia no era sólo moralmente ambigua: era también moralmente compleja y por añadidura enigmática. La impresión que me causó había de ser duradera.

Años después, cuando leí *El halcón maltés*, vi de nuevo la película y releí la novela, comencé a comprender por qué había sido tan fuerte la impresión que la cinta me había causado. El director, John Huston, había tenido la inteligencia de reconocer la agudeza, la integridad y la garra de la prosa de Hammett y, en consecuencia, el guión se componía casi exclusivamente de diálogos tomados directamente y sin modificación de la novela.

Pero el caso es aún más complejo. Al seleccionar con notable agudeza las escenas y pasajes fundamentales de la obra, Huston se vio obligado a hacer ciertas supresiones. Paradójicamente una de las cosas que decidió omitir fue el pasaje central y más importante de toda la novela, pasaje que constituye uno de los momentos clave de toda la obra de Hammett y que podemos utilizar como puerta de entrada a la visión o imagen del mundo que tenía el autor.

El pasaje es aquel en que Spade se une a Bridget O'Shaughnessy en su lucha contra los otros ladrones, y constituye el medio que utiliza para comunicarle su sentido del mundo y de la vida. El método que elige para hacerlo es contarle la historia de una experiencia suya bajo la forma de una parábola cuyo protagonista es un hombre llamado Flitcraft. Era éste un corredor de fincas de Tacoma, hombre afortunado en los negocios, bien casado, estable y respetado. Un día salió a comer y no regresó más, sin que pudiera hallarse motivo para su desaparición. Nadie podía explicarse el caso. «Desapareció –dice Spade–, como desaparece un puño al abrirse la mano.»

Cinco años después de su desaparición, la señora Flitcraft va a la agencia en que trabaja Spade y le dice a éste que «había visto en Spokane a un hombre que se parecía mucho a su marido». Spade va a investigar a aquella ciudad y averigua que realmente se trata de Flitcraft. Lleva dos años viviendo en Spokane bajo el nombre de Charles Pierce, tiene un negocio de venta de automóviles muy saneado, una esposa, un hijo de pocos meses, una casa en las afueras, y juega al golf todas las tardes a partir de las cuatro, exactamente igual que había hecho en Tacoma. Spade y Flitcraft se sientan a hablar del asunto. Éste, se-

gún dice Spade, «no se sentía culpable en absoluto. Había dejado a su familia en buena posición económica y lo que había hecho le parecía perfectamente racional. Lo único que le preocupaba era la dificultad con que tropezaba para hacer comprender esa racionalidad a su interlocutor». El día en que, cinco años antes, en Tacoma, salió a comer, Flitcraft «pasó junto a un edificio en construcción... Una viga o algo así cayó desde el octavo o décimo piso a pocos centímetros de él destrozando literalmente el pavimento». Un trozo de cemento salió despedido y le magulló la cara. Aquél fue el único daño que sufrió. Se quedó allí, «paralizado de terror –le dijo a Spade–, pero en realidad lo que experimentó no fue tanto miedo como sorpresa. Sintió como si de pronto alguien hubiera levantado la tapa de la vida permitiéndole ver el mecanismo».

Hasta aquel momento exacto, Flitcraft había sido

buen ciudadano, buen esposo y buen padre, no por motivaciones externas, sino simplemente porque era hombre que se sentía más a gusto adaptándose al ambiente... La vida, tal como él la entendía, era algo limpio, ordenado, sano y responsable. De pronto la caída de la viga había venido a demostrarle que no era básicamente ninguna de esas cosas... Lo que le inquietaba era el descubrimiento de que al ordenar racionalmente sus asuntos había actuado en desacuerdo con la vida, no de acuerdo con ella.

Al acabar de almorzar había decidido «cambiar su vida al azar simplemente marchándose». Se fue aquella misma tarde y después de pasar dos años de acá para

allá, volvió al noroeste de la costa del Pacífico, «se estableció en Spokane y contrajo matrimonio. Su segunda esposa no se parecía físicamente a la primera, pero había entre ellas más semejanzas que diferencias». Y lo mismo podría decirse de su segunda vida con respecto a la primera. De todo aquello, Spade saca la siguiente conclusión:

No sentía lo que había hecho. Todo le parecía perfectamente razonable. No creo que se hubiera dado cuenta siquiera de que había caído en la misma rutina por la cual había huido de Tacoma. Pero ésa es la parte de la historia que siempre me gustó. Se adaptó a que las vigas cayeran, y cuando dejaron de caer se adaptó de nuevo al hecho de que no cayeran más.

Fin de la parábola. Brigid, naturalmente, no entiende una palabra de todo esto, como Spade probablemente suponía de antemano. Y, sin embargo, lo que le ha dicho está en estrecha relación con las fuerzas, creencias y contingencias que gobiernan sus actos y que confieren una estructura a su conducta aparentemente enigmática.

Para empezar, un pasaje de tal solidez resulta inusitado en una narración detectivesca o una novela de misterio. El hecho de que éste y otros semejantes aparezcan en lo mejor de la obra de Hammett evidencia la transformación que en sus manos llevaba a cabo este género de tipo popular en dirección a un más alto nivel literario. El pasaje en cuestión versa, entre otras cosas, sobre la irracionalidad ética de la existencia, la ininteligibilidad del mundo desde un punto de vista ético. La viga, al caer, dice Flitcraft, había levantado «la tapa de la vida permitiéndole ver el mecanismo». El mecanismo consiste en

que la vida es inescrutable, opaca, irresponsable y arbitraria, que no corresponde a nuestra realidad porque la mayoría de nosotros la vivimos como si fuera ordenada, ética y racional. Al darse cuenta de que no lo es, Flitcraft deja a su mujer y a sus hijos y actúa irracionalmente, como corresponde a la naturaleza de la existencia. Cuando después de un par de años de ir de un lado a otro sin rumbo fijo se decide a comenzar de nuevo, simplemente reproduce la vida que había repudiado y abandonado, es decir, vuelve a actuar como si la vida tuviera sentido, fuera ordenada y racional, y se «adapta» a ella. Y ésta, dice Spade con fina ironía, es la parte de la historia que siempre le gustó, es decir, el aspecto que le parece más atractivo porque constituye la parte más inconmensurable y misteriosamente irracional de todo el asunto. El hombre, a pesar de todo lo que ha aprendido, de todo lo que sabe, persiste en comportarse y esforzarse por actuar de un modo cuerdo, racional y responsable, y continuará persistiendo en ello aun a sabiendas de que no existe razón lógica, ni metafísica, ni demostrable para hacerlo².

Esta contradicción que mantiene Hammett está muy próxima al meollo –o meollos– de su obra. La contradicción no es sólo ética, sino también metafísica, y no sólo la mantiene, sino que la mantiene con placer. Para Hammett, Spade y el agente de la Continental, el mantener conscientemente tales contradicciones constituye parte indispensable de su existencia y del placer que ésta les proporciona.

2. Difícilmente puede considerarse accidental que el nombre que da el autor a Flitcraft en su nueva vida sea (con dos vocales invertidas) el de un filósofo americano a quien preocupaban profundamente este tipo de especulaciones.

Que ese placer es complejo, ambiguo y problemático es cosa que se hace evidente con sólo describir las condiciones en que existe. Y la complejidad, la ambigüedad, el sentido de lo problemático, no se limitan a los momentos de «revelación» o a pasajes autónomos tales como la parábola de Flitcraft, sino que informan toda la obra de Hammett y actúan en calidad de elementos ahormativos con respecto a su estructura, incluida la más profunda. Su técnica sufrió una evolución considerable y de gran interés a lo largo de los doce años de su carrera literaria. Escribió en gran variedad de formas e ideó una serie de tácticas y estrategias narrativas, pero, a pesar de ello, su obra, vista en su totalidad, revela una coherencia notable.

Con el fin de comprender mejor esa coherencia, teniendo en cuenta las intenciones del presente análisis, podríamos proponer una especie de «esquema ideal» al que responden todas las narraciones de Hammett, lo que no significa en absoluto que escribiera de acuerdo con una fórmula, sino simplemente que existe una estructura subyacente a toda su obra, una auténtica visión imaginativa del mundo que informa sus escritos.

Ese esquema ideal que tipificaría su obra sería el siguiente: llaman al Agente a trabajar en un caso. Ha habido un asesinato, una persona ha desaparecido, algo horrible amenaza con suceder... el hecho concreto es indiferente. El Agente interroga a la persona o personas más inmediatamente accesibles. Pueden ser inocentes o culpables, no importa; inocentes o culpables le proporcionan una relación de lo que saben, de lo que afirman que realmente ocurrió. El Agente comienza a investigar:

compara esas relaciones con otras versiones, husmea, lleva a cabo sus pesquisas, sigue a algunas personas, confronta a individuos que evitan encontrarse, etc., etc. Lo que descubre es que la «realidad» que los relacionados con el caso tienen por tal es de hecho una construcción, una fabricación, una ficción, una realidad falsa y alternativa que se ha montado antes de que él entrara en escena. Su tarea consiste en destruir, descomponer, desbaratar y privar de ficción a esa «realidad», y construir o reconstruir a base de ella una ficción auténtica, es decir una relación de lo que «realmente» ocurrió.

Es evidente que entre las actividades del Agente y las de Hammett hay una relación reflexiva y coordinada. Unas son reflejo de las otras. Y sin embargo la profundidad y el carácter problemático de ese proceso de reflexión comienzan a ponerse en evidencia cuando observamos que la reconstrucción o ficción verdadera a la que ha llegado el Agente al final de la narración no es más plausible (ni está destinada a serlo) que los relatos que le han hecho en el curso de la investigación las personas relacionadas con el caso, inocentes o culpables. El Agente puede llegar a apresar al ladrón o atrapar al delincuente, eso no viene enteramente al caso. Lo significativo es que la relación o encadenamiento de circunstancias que el Agente termina presentándonos como «realidad» no es más plausible ni menos ambigua que las versiones que le ofrecen al comienzo y a lo largo de la narración. Lo que ha hecho Hammett, a diferencia de los autores de novelas de misterio anteriores y posteriores a él, es incluir, como parte de la conciencia contingente y dramática de su narrativa, la circunstancia de que la tarea del detective

constituye en sí misma un modo de fabricar ficción, un descubrimiento o creación por medio de la fabricación de algo que es nuevo en el mundo o que estaba oculto, latente, en potencia, o aún no desarrollado.

La historia de detectives clásica, a diferencia de la de Hammett, podría describirse como una partida que se desarrolla con arreglo a ciertas reglas específicas de transformación. Por regla general, el detective se enfrenta con una información inexacta, falsa, engañosa y ambigua. La narración consiste así en un ejercicio de «desambiguación» y las escenas finales en una demostración razonada de que el mayordomo es quien lo hizo (o no lo hizo). Cada pieza viene a ocupar finalmente su lugar apropiado y con ello la partida, en que como lectores hemos participado, llega a su fin natural. No es esto, como acabamos de ver, lo que ocurre en el caso de Hammett y del agente de la Continental.

Por lo general el Agente se adentra en una situación ya fabricada de antemano. Al verse enfrentado con una serie de engaños y ficciones, su reacción característica consiste, utilizando una de sus expresiones favoritas, en «revolver las cosas», lo que corresponde íntegramente, como metáfora y en estructura lógica, a lo que ocurre en la parábola de Flitcraft. Cuando éste está a punto de morir aplastado por la viga, siente como si alguien «hubiera levantado la tapa de la vida». El Agente vive con la constante sensación de que alguien ha levantado la tapa de la vida y, naturalmente, siempre que se levanta una tapadera, la reacción lógica consiste en «revolver las cosas», y eso es lo que hace³. Se aplica

3. Estas metáforas domésticas se enraízan profundamente en la vida de Hammett. Una de las pocas cosas que recordaba de su niñez era oírle re-

diligentemente a la tarea de descomponer, desbaratar y desentredar la realidad ficticia, y por lo tanto falsa, creada por los personajes con que se tropieza, culpables o no, y de sustituir las representaciones hipotéticas que éstos le ofrecen por la suya propia, que puede ser «verdadera» o errónea, o las dos cosas a la vez. En cualquier caso, lo que se propone es desenmascarar las invenciones y falsedades de las ficciones de los demás. Cuando una ficción comienza a revelarse como tal, se esfuma y desaparece permitiendo ver la realidad «real» que oculta tras ella. Lo que ocurre en la obra de Hammett es que lo que se revela como «realidad» es a su vez la actividad creativa que pone en práctica, en primer lugar, el Agente, y, en segundo lugar, la conciencia presente en la totalidad de las novelas de Dashiell Hammett, la del autor, que está haciendo ni más ni menos lo que hacen el Agente y los demás personajes de su narración. Es decir, que el autor, al escribir, está creando una ficción en el mundo real, ficción que, al igual que el mundo real, es coherente pero no necesariamente racional. Se comienza y se acaba, pues, con una historia, una relación, una visión del mundo, coherente pero cuestionable. Esta problemática penetra hasta el fondo de la imaginación narrativa de Hammett e informa varios de sus mecanismos internos. En *La maldición de los Dain*, por ejemplo, constituye el tema principal del explícito debate que se mantiene a todo lo largo de la novela.

Pero la creación de Hammett es aún más compleja y coherente. Las paradojas y dilemas insolubles que acabamos

petir a su madre que una mujer que no servía de nada en la cocina tampoco podía dar mucho resultado en cualquier otra habitación de la casa.