

Raymond Chandler, un escritor tardío

por **Mauricio Bach***

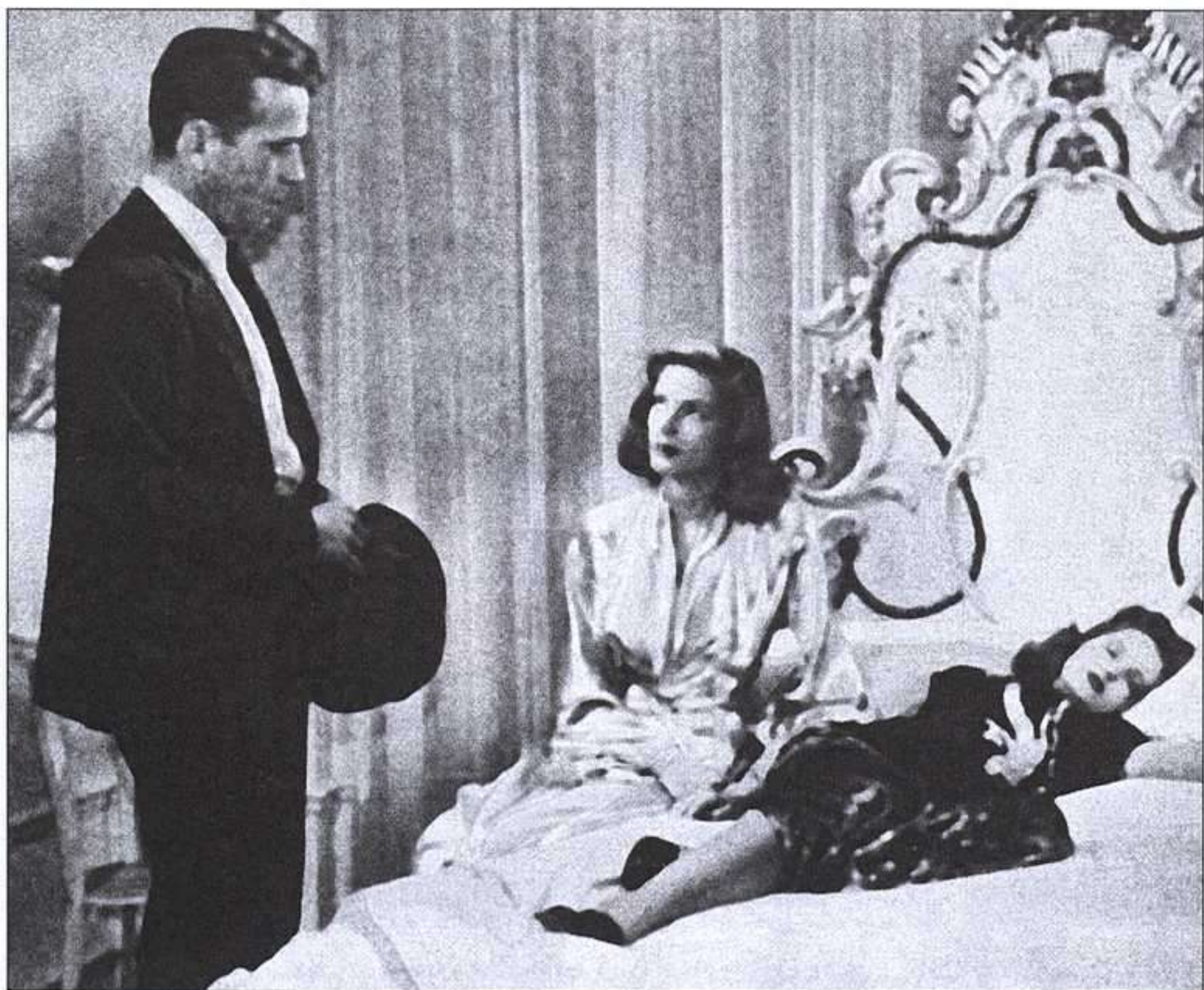
A Raymond Chandler le cabe el honor, junto a Dashiell Hammett, de haber reiventando la literatura policiaca, de haber creado al detective moderno. Philip Marlowe, su personaje, un individuo solitario, algo misógino, aficionado a la botella, cínico y descreído, es todo un arquetipo en el género, un referente ineludible para el resto de escritores de literatura policiaca.

Al contrario que Hammett, Chandler nunca conoció de primera mano los bajos fondos que plasmó en sus novelas. Fue siempre un pacífico ciudadano aunque, como su detective, algo solitario y amigo de la botella.

De sus tardíos inicios en el género, de su paso por Hollywood como guionista, de las adaptaciones de sus obras al cine da cuenta el siguiente artículo.



Chandler, un hombre solitario, amaba a su gato con el que podía hablar durante horas.



Fotograma (a la izquierda) de *El sueño eterno*, dirigida por Howard Hawks en 1946. Dick Powell (a la derecha) encarnó a Marlowe en *Historia de un detective*, dirigida en 1945 por Edward Dmytryk.



En la vieja Europa los detectives eran personajes francamente peculiares. Individuos como el Sherlock Holmes de Arthur Conan Doyle, incapaz de tocar el violín de una manera digna pero dotado de un cerebro privilegiado que le permite sacar conclusiones de los más mínimos detalles y resolver crímenes mediante razonamientos matemáticos; pacíficos curas católicos amantes de las paradojas como el padre Brown de Gilbert K. Chesterton; elegantes ladrones de guante blanco como el Arsenio Lupin de Maurice Leblanc; o belgas bobalicones como Hercules Poirot y ancianitas resabiadas como Miss Marple, ambos surgidos de la pluma de Agatha Christie.

Varias décadas más tarde, al otro lado del Atlántico, en los Estados Unidos, escritores como Dashiell Hammett con su Sam Spade y Raymond Chandler con su Philip Marlowe reinventan la literatura policiaca y crean al detective moderno, base tipológica de todas las posteriores vueltas de tuerca sobre el género. Las

características definitorias de estos nuevos héroes poco tienen que ver con las de sus antecesores europeos; se trata de individuos solitarios, algo misóginos, amantes de la botella, nunca dispuestos a poner amablemente la otra mejilla, cínicos, descreídos y especialmente dotados para soltar en el momento justo frases ingeniosas.

En *El simple arte de matar*, famoso artículo publicado en la revista *Atlantic Monthly* en diciembre de 1944, Chandler reconoce su deuda con Hammett y los méritos de éste en la transformación de la literatura policiaca: «Hammet sacó al asesinato del jarrón veneciano y lo echó al callejón. (...) Hammet devolvió el asesinato al tipo de gente que lo comete por algún motivo, no sólo para proporcionar un cadáver a la trama; gente que no lo comete con pistolas de duelo que tiemblan en sus manos ni con curare u otros venenos tropicales. Él plasmó en el papel a esas personas tal como son, e hizo que hablasen y pensasen con su lenguaje que habitual». El cambio de

registro con respecto del modelo británico se puede resumir en una palabra: realismo. Un realismo que permite retratar la sociedad a través de sus bajos fondos.

Sin duda, entre Chandler y Hammett hay varias diferencias; una nada despreciable es que mientras el segundo trabajó como detective para la agencia Pinkerton antes de escribir literatura policiaca, Chandler, en cambio, fue siempre un pacífico ciudadano que no conoció por propia experiencia el sórdido mundo que plasma en sus novelas.

Una infancia errante

Raymond Thornton Chandler nació en Chicago el 23 de julio de 1888. Su padre provenía de una familia de cuáqueros, pero abandonó la comunidad rural y se marchó a la ciudad. Era ingeniero ferroviario y su trabajo le obligaba a ausentarse a menudo del hogar familiar. Además, era alcohólico. Este cúmulo de circunstancias provocó que su esposa no tardase en pedir



Chandler (de pie, el segundo a la izquierda) coincidió una sola vez con Hammett (el último de la derecha, de pie), en una cena organizada por la revista *Black Mask*, en 1936, a la que asistieron otros escritores de novela negra.

el divorcio. Una vez conseguido, Chandler, que era hijo único, emprendió un largo periplo con Florence, su posesiva madre. Vivieron algún tiempo en Nebraska y después se marcharon a Irlanda, de donde era originaria la familia materna. Se instalaron en el pueblo de Waterford y Raymond fue enviado a Londres, a casa de un tío, para estudiar en la Dulwich School.

Ya en su adolescencia, Chandler piensa en la posibilidad de convertirse en escritor y comienza a escribir poemas. Al emanciparse, alquila una habitación en el barrio de Bloomsbury y trata de ganar algún dinero con colaboraciones literarias. A los 24 años, la falta de perspectivas económicas le impulsa a regresar a los Estados Unidos, un país que había abandonado cuando tenía sólo siete años. A su llegada se instala en el Este, pero pronto viaja a California donde hay mejores oportunidades. Vive primero en la zona de San Francisco y después en Los Ángeles, realizando todo tipo de trabajos. Son años solitarios, en los que

malvive en pensiones, con poco dinero.

En 1917, harto de la vida que lleva, decide alistarse en el ejército canadiense para combatir en Europa. En Francia experimenta la dureza de la guerra en las trincheras, como soldado de una compañía de los Gordon Highlanders.

Con 31 años es desmovilizado y regresa a Estados Unidos. Allí se enamora de Cissy Pascal, la cuarentona madrastra de un compañero de armas, diecisiete años mayor que él y en ese momento casada. Tras el fallecimiento de la madre de Chandler, que se oponía a la relación, y el divorcio de Cissy, la pareja se casa. Poco después Chandler empieza a trabajar como ejecutivo en una compañía petrolífera, lo cual permite al matrimonio vivir holgadamente. Y, entre tanto, sigue escribiendo poemas de una calidad más bien discreta. Durante la guerra ha empezado a beber y por estos años se ha convertido en un alcohólico. La crisis del 29 y su afición a la botella provocan que, en 1932, lo despidan. Tiene 44 años y de la noche a la mañana se queda sin

fuentes de ingresos. Con la intención de ganar dinero y además de superar su alcoholismo, decide abandonar definitivamente la poesía y empezar a escribir prosa.

Pulp Fiction

En 1933, Chandler publica su primer relato, *Los chantajistas no asesinan* (*Blackmailers Don't Shoot*), en la revista *Black Mask*. La historia, de trama algo confusa, está protagonizada por una *starlet* de Hollywood chantajeada y un detective privado de Chicago que investiga el caso.

Durante los tres años siguientes aparecen relatos suyos en esa revista, la más famosa de las llamadas *pulps*, publicaciones populares que conocieron un gran auge en los años 20 y 30. Deben su nombre al tosco papel de pulpa en que se imprimían e incluían relatos de fácil lectura, rebosantes de acción, violencia y sexo.

Black Mask había sido fundada en 1920 por H. L. Mencken, periodista literario y poeta, y el crítico teatral George Jean Nathan, con la intención de ganar el dinero necesario para seguir financiando una revista literaria de calidad llamada *Smart Set*, que era el proyecto que de verdad les interesaba. En los primeros años, *Black Mask* se anunciaba como «Cinco revistas en una: los mejores relatos de aventuras, los mejores relatos de detectives, los mejores relatos románticos, los mejores relatos eróticos y los mejores relatos de terror». Pero con la entrada de Joseph Shaw como nuevo editor, la publicación se orientó especialmente hacia el género policiaco de estética violenta y publicó a autores de gran calidad, como Horace McCoy y Hammett, con el que Chandler coincidió en una única ocasión en su vida, precisamente en una cena organizada por la revista.

Chandler escribió para *Black Mask* un total de once cuentos, en los que va definiendo su mundo literario: urbano, nocturno, poblado por perdedores y cuyo escenario habitual es la ciudad de Los Ángeles. En 1936 se pasó a publicaciones de la competencia que, entre otras cosas, le ofrecía unas condiciones

económicas más favorables, como *Di-me Detective*, en la que aparecieron cuatro relatos, y *Detective Fiction*, en la que publicó uno.

Un agente literario de Nueva York descubre los relatos de Chandler y se los muestra al prestigioso editor Alfred Knopf. Éste, entusiasmado, se pone en contacto con el escritor y le pide una novela. Raymond Chandler tiene 50 años cuando empieza a perfilar al detective privado que le ha dado fama mundial.

Philip Marlowe

Philip Marlowe es el protagonista de siete novelas; la octava quedó incompleta, apenas comenzada, por la muerte del autor. En todas ellas el detective es además el narrador en primera persona.

En la que inaugura el ciclo, *El sueño eterno* (*The Big Sleep*, 1939)², el anciano general Sternwood contrata a Marlowe para solucionar el chantaje al que está siendo sometida su díscola hija pequeña. La laberíntica investigación que inicia el detective por los bajos fondos de Los Angeles le enfrenta con traficantes de

pornografía, matones, mujeres fatales, chantajistas y todo tipo de individuos de dudosa moral. Para escribir esta primera incursión novelística, Chandler reaprovecha material de algunos de sus relatos, un sistema que volverá a utilizar en títulos posteriores.

El sueño eterno marca algunas de las pautas que rigen toda la serie. Una trama detectivesca enrevesada e incluso algo confusa, en la que pueden quedar algunos cabos sueltos o detalles mal resueltos; una excelente ambientación que traza una radiografía de las alcantarillas de la sociedad, y unos diálogos llenos de brío y agudeza.

Según el estudioso de la literatura policiaca Julian Symons: «Chandler tenía una especial sensibilidad para el sonido y el valor de las palabras, a lo que añadía un ojo muy certero para los lugares, las cosas, la gente y los chascarrillos (esa palabra pasada de moda parece la más adecuada en su caso) que tanto en el tono como en la oportunidad son casi siempre perfectos. «¿Le he hecho mucho daño?», pregunta Philip Marlowe a una rubia en *El sueño eterno* después de darle un culatazo. Y ella contesta: «Us-

ted y todos los hombres que he conocido». Es imposible transmitir en una sola cita el instinto casi perfecto de Chandler para el diálogo, que destaca en casi todos sus libros posteriores, ya sea en los que hablan estrellas de cine o agentes de publicidad, gente acomodada, gánsters o policías».³

Para el escritor, la trama detectivesca es tan sólo una excusa que le permite lanzar a su personaje a una inmersión en las zonas oscuras de la gran ciudad. En sus obras no importa tanto la resolución del enigma como los sucesivos encuentros y reflexiones del detective, que hace el papel de sarcástica y descreída conciencia moral de la sociedad en la que vive. El autor proyecta mucho de sí mismo en su criatura, un tipo solitario, poco sociable, cuyo cinismo oculta un impecable código de honor.

En la siguiente novela, *Adiós muñeca* (*Farewell My Lowely*, 1940), un tipo que acaba de salir de la cárcel contrata a Marlowe para que encuentre a su desaparecida novia, que trabaja como *starlet*. El detective sigue el rastro de la chica por los clubs nocturnos de Los Angeles, mientras otro personaje le pide



Barbara Stanwyck y Fred MacMurray protagonizaron *Perdición* (1944), de Billy Wilder con guión de Chandler, basado en una obra de James M. Cain. Otro guión de Chandler fue el de *La dalia azul* (a la derecha), de George Marshall, con Alan Ladd y Veronica Lake.

ayuda para recuperar unas joyas. Al final, ambas tramas acaban confluyendo en una historia de celos, corrupción, chantaje y turbios pasados. Pese a su calidad, tanto *El sueño eterno* como *Adiós muñeca* pasan bastante desapercibidas, sin apenas eco crítico en la prensa y con unas ventas muy discretas.

La tercera novela del ciclo, *La ventana alta* —también traducida en algunas ediciones como *La ventana siniestra*— (*The High Window*, 1942), es más floja que las dos anteriores. En esta ocasión una enigmática mujer contrata a Marlowe para recuperar lo que le han robado de una caja de seguridad, aunque finalmente nada es lo que parece y el caso se complica con la muerte del marido y un chantaje por unas fotografías comprometedoras. La trama es más endeble que en los libros precedentes, el estilo menos brillante y el detective actúa con considerable desgana.

La cuarta entrega, *La dama del lago* (*The Lady in the Lake*, 1943), es la que mejor acogida crítica recibe y la que mejor se vende, a pesar de que el autor la consideraba su peor novela y la detestaba. El argumento gira entorno al director de una empresa de perfumes que requiere los servicios de Marlowe para encontrar a su desaparecida esposa. Poco tiempo después, se descubre en un lago un cadáver que se supone que puede ser el de una mujer de la zona, pero que resulta ser el de la esposa del perfumista. El detective se ve envuelto en un complicado caso de suplantación de identidad, en el que una vez más todo el mundo intenta engañarlo y utilizarlo. Después de la publicación de esta novela, la serie se detuvo durante varios años porque Hollywood contrató los servicios del escritor como guionista.

Tras su no muy grata experiencia en la meca del cine, Chandler retoma a su personaje en un quinto libro, *La hermana pequeña* (*The Little Sister*, 1949), en el que entre otras cosas aprovecha para ajustar las cuentas con Hollywood en unas descripciones llenas de sarcasmo. En esta ocasión es la hermana del título la que le pide a Marlowe que localice a su hermano, que se ha fugado de un pequeño pueblo del Medio Oeste en dirección a Los Ángeles, donde se mete en un lío con unos gánsters.



Robert Montgomery (arriba) protagonizó y dirigió, en 1946, *La dama del lago*. *The Falcon Takes Over* (1942), dirigida por Irving Reis fue la primera obra del autor adaptada al cine, con George Sanders de protagonista.

A continuación, Chandler escribe la que está unánimemente considerada su obra maestra, *El largo adiós* (*The Long Goodbye*, 1953). Al principio de la novela Marlowe conoce a Terry Lennox, completamente borracho. Se hacen amigos y Lennox le pide al detective que lo

acompañe hasta la frontera mexicana porque quiere largarse del país. De regreso del viaje Marlowe se entera de que la mujer de Lennox ha sido asesinada y la policía lo interroga como sospechoso de complicidad en el crimen. Poco después, una enigmática mujer, Eileen Wa-



Chandler (a la izquierda) con el director Billy Wilder, que le encargó el guión de *Perdición*, basada en una novela de James M. Cain. Su relación, según cuentan ambos, no fue precisamente idílica.

de, lo contrata para sacar a su marido, un famoso novelista, del sanatorio en que está recluso. El marido también es asesinado y de nuevo Marlowe está en medio. Eileen se interesa por saber del paradero de Lennox y llegan noticias de un supuesto suicidio de éste en México. Finalmente, Marlowe descubre que Eileen fue amante de Lennox, mató a la mujer de éste y después a su propio marido. En el último capítulo, Lennox reaparece con el rostro cambiado por una operación de cirugía estética.

La primera peculiaridad de *El largo adiós* es su longitud, ya que tiene prácticamente el doble de páginas que el res-

to de novelas de Marlowe. Es, además, mucho más densa, su tono es crepuscular, el detective aparece más fatigado que nunca. Sin duda es el libro más sentido de Chandler, que borda el tema de la amistad traicionada. En ningún otro título, su personaje llega a sentir tanto afecto por alguien como el que aquí muestra por el tramposo Terry Lennox. La obra tuvo una muy buena acogida crítica y quienes recelaban de la calidad literaria de Chandler reconocieron su talla como narrador.

La séptima y última entrega de las aventuras de Marlowe es *Playback* (*Playback*, 1958), una novela extraña, que no

iguala los logros de la anterior. Chandler utilizó un guión no filmado escrito, en 1947, como base para esta historia más alegre, en la que al final el solitario y misógino investigador privado va a casarse con Linda Loring, un personaje que ya había aparecido en *El largo adiós*.

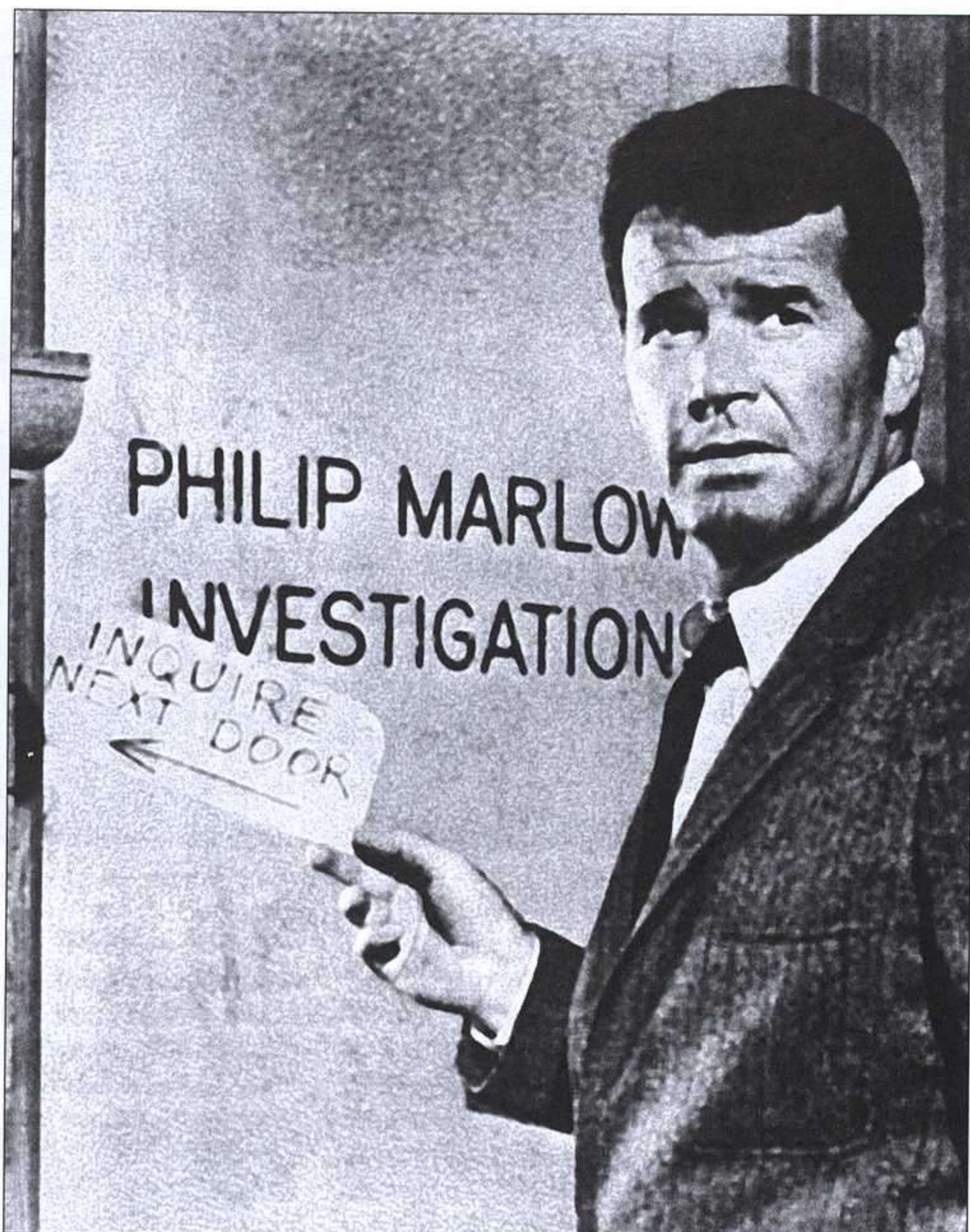
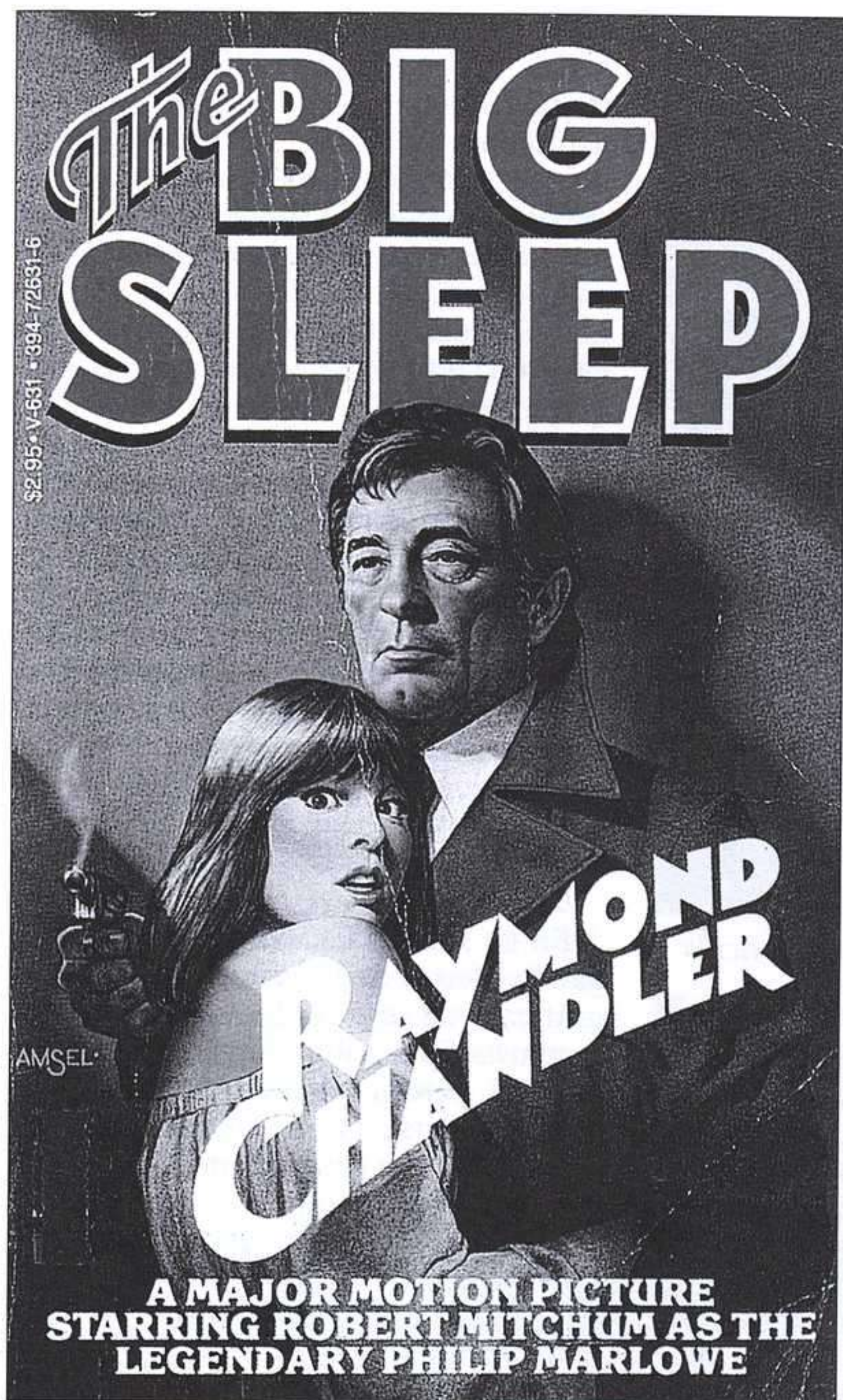
En la que iba que ser la octava novela de la serie, Marlowe ya aparecía casado con Linda. Pero la muerte de Chandler dejó el proyecto apenas comenzado. Su título era *The Poodle Springs Story* y el autor sólo llegó a escribir los cuatro primeros capítulos.

Guionista en Hollywood

Tras la publicación de *La dama del lago*, un ejecutivo de la Paramount al que le había entusiasmado *La ventana alta* se pone en contacto con Chandler para proponerle un contrato como guionista en Hollywood. Él acepta porque en esa época la industria del cine pagaba muy buenos sueldos a los guionistas, lo cual permitía a autores como Faulkner, Scott Fitzgerald, Huxley, Dorothy Parker... ganar más dinero que el que les reportaban sus novelas.

El primer proyecto en el que participa Chandler es *Perdición* (*Double Indemnity*, 1944), de Billy Wilder, basada en la novela *Pacto de sangre* (*Double Indemnity*, 1936) de James M. Cain, el autor de *El cartero siempre llama dos veces*. De hecho la obra tiene muchos puntos en común con ésta última, ya que en ambos casos se trata de un triángulo en el que se mezclan pasión y codicia con un final trágico.

En un principio, Wilder había pensado en el propio Cain para adaptar su novela, pero el escritor estaba bajo contrato de la Twentieth-Century Fox y no podía trabajar para la Paramount. El director trató a continuación de convencer a Charles Brackett, el guionista más destacado de la productora, con el que ya había coescrito sus dos anteriores películas, *El mayor y la menor* y *Cinco tumbas al Cairo*. Pero Brackett era un conservador mojigato al que no le gustaba el tono subido de la novela y temía que habría problemas con la censura. Así que finalmente Wilder pidió trabajar con



James Garner fue el detective de Chandler en Marlowe, detective muy privado (1969), inspirada en *La hermana pequeña*.

Chandler, del que había leído algunas novelas y apreciaba sus buenas dotes para los diálogos.

El cineasta recuerda su primer encuentro con él: «Cuando Raymond Chandler llegó a por primera vez a los estudios de la Paramount, me quedé muy sorprendido. Después de leer *El sueño eterno* me había imaginado una especie de Philip Marlowe, había pensado en una especie de ex detective privado que había convertido sus propias experiencias en trabajos literarios, como Dashiell Hammett. Ahora tenía ante mí a un hombre mayor, apocado, torpe, pálido, que producía una impresión ligeramente extravagante, llevaba una gastada chaqueta de tweed a cuadros, con par-

ches de cuero en los codos, unos gastados pantalones grises de franela y una tez macilenta, como alguien que se esconde y bebe. Fumaba una pipa appestosa, que más adelante sería motivo de nuestras desavenencias más serias».⁴ Tampoco Chandler guardaba un buen recuerdo del director: «Consideraba a Billy Wilder como el típico payaso engraido de la ciudad del cine, con su gorra de béisbol, su fusta y su grosera franqueza».⁵

La relación del joven cineasta (38 años) y el viejo escritor (56 años) durante la redacción del guión no fue precisamente idílica. Según Chandler: «Mi colaboración con Wilder fue una experiencia angustiosa que probablemente ha

acortado mi vida; pero con ella aprendí todo lo que soy capaz de aprender sobre guiones, que no es mucho».⁶ Wilder, por su parte, da su versión con su característico desparpajo: «Chandler no me podía ver. Primero estaba mi acento alemán. Segundo, yo conocía mejor las herramientas que teníamos que utilizar. Después de las cuatro, me preparaba un trago y, además, yo tenía algo: era joven y salía con chicas guapas. Todo eso lo hacía volverse loco. Me miraba fijamente. Yo encarnaba todo aquello que él odiaba en Hollywood».⁷

Sin embargo, el tenso trato personal dio como resultado un guión impecable, que filmado por Wilder se convirtió en una obra maestra del cine negro, a lo



Nadie encarnó a Marlowe tan bien como Humphrey Bogart en *El sueño eterno*, película en la estuvo magníficamente secundado por Lauren Bacall.

cual ayudó el magnífico reparto: Fred MacMurray en el papel del mezquino y ambicioso agente de seguros, Barbara Stanwyck como la manipuladora mujer que lo seduce para asesinar a su marido y quedarse con el dinero de la póliza del seguro de vida y Edward G. Robinson como el honrado compañero de trabajo de MacMurray que acaba descubriendo el engaño.

Sorprendentemente, el siguiente proyecto que la Paramount le encarga a Chandler no tiene nada que ver con el género policiaco. Se trata de un melodrama, *El porvenir es nuestro* (*And Now Tomorrow*, 1944), dirigido por Irving Pichel y protagonizado por Alan Ladd y Loretta Young. Es una película de escaso interés, sobre un médico de Nueva Inglaterra que ayuda a hablar a una peluquera muda y, cómo no, se enamora de ella.

Igualmente pobres son los resultados de la película en la que el escritor interviene a continuación, arreglando un guión en el que ya han trabajado varias personas. *Misterio en la noche* (*The Unseen*, 1945), dirigida por Lewis Allen, es una mediocre historia de terror con tintes melodramáticos sobre unos niños te-

ribles que se dedican a atemorizar a la pobre dama de compañía que el padre contrata para que los cuide.

Después, Chandler trabaja en varios proyectos que no llegan a realizarse — una película para Joan Crawford, una adaptación de *El gran Gatsby*— y regresa al género policiaco con *La dalia azul* (*The Blue Dahlia*, 1946), dirigida por George Marshall y protagonizada por Alan Ladd y Veronica Lake. El argumento gira entorno a un soldado que vuelve de la guerra y se convierte en sospechoso del asesinato de su esposa. Los resultados son más bien discretos.

Descontento, el escritor quiere dejar el cine y volver a concentrarse en sus novelas. Pero la Metro lo contrata para adaptar su propia obra, *La dama del lago*, proyecto en el que trabaja tres meses hasta que, cansado, lo abandona y decide marcharse de Los Ángeles e instalarse con su mujer en La Jolla, una ciudad residencial cerca de San Diego.

Como despedida de Hollywood escribe para la revista *Atlantic Monthly* un artículo titulado *Escritores en Hollywood*, que aparece en noviembre de 1945 y en el que ajusta cuentas con la meca del cine. Con sarcasmo, se lamenta de la falta

de libertad con la que trabajan los guionistas, de la poca consideración profesional de la que gozan y del culto al dinero como fin último que parece ser el único motor de la industria cinematográfica. Su opinión sobre los productores es demoledora: «Muchos de ellos son personajes infectos, con el sentido moral de una cabra, la integridad artística de una máquina tragaperras y los modales de un vigilante con delirios de grandeza. (...) La concepción que allí tienen sobre cómo hacer una buena película es todavía tan infantil como insultante y degradante es el trato que dan al talento creativo de los guionistas. Su idea de *calidad de producción* consiste en gastarse un millón de dólares en maquillar un argumento que cualquier buen escritor lanzaría a la papelera».⁸

El desencanto

En La Jolla, a Chandler le siguen llegando ofertas de la industria cinematográfica, que se resiste a perderlo como guionista. El escritor acepta algunas propuestas, pero a condición de no tener que trasladarse a Los Ángeles. La salud de su esposa es cada vez más precaria y no puede dejarla sola.

Para la Universal escribe un guión titulado *Playback*, proyecto que no llega a realizarse por problemas de presupuesto y que Chandler reutilizará posteriormente, convirtiéndolo en la última novela de Marlowe. Tras el paréntesis hollywoodiense, Chandler retoma al personaje y escribe las tres últimas novelas protagonizadas por él.

En el regreso de Marlowe, el escritor, descontento con su editor y su agente norteamericanos, decide cambiar de aires y se pasa a la editorial Houghton Mifflin, con sede en Boston. Sigue en cambino fel a su editor inglés, Hamish Hamilton. Es precisamente en Inglaterra donde goza de mayor prestigio, e intelectuales como Caryl Connolly, Stephen Spender, Somerset Maugham, Auden, T. S. Eliot o Evelyn Waugh se declaran entusiastas lectores de sus novelas. También en Francia la crítica empieza a hablar de la calidad de su obra literaria.

En 1950, la Warner le propone una nueva colaboración cinematográfica. Al-

fred Hitchcock, que admira sus libros, tiene un gran interés en que se encargue de la adaptación de la novela de Patricia Highsmith, *Extraños en un tren*. El escritor acepta para poder conocer personalmente a Hitchcock. Pero, pese a la mutua admiración que ambos se profesan, la colaboración resulta tanto o más tortuosa que con Billy Wilder. Chandler se siente incómodo con los métodos de trabajo del director de *Rebeca*, para el que todo el guión debe estar al servicio de su visualización de la película, supe-
ditándose en todo momento el desarrollo de la trama a sus ideas visuales.

Después de varias peleas, Hitchcock decide prescindir de él y contrata a Czenzi Ormonde para que termine el trabajo. En sus conversaciones con François Truffaut, el cineasta se muestra expeditivo al hablar de esa colaboración: «La cosa no funcionó bien entre nosotros. Yo estaba sentado a su lado buscando alguna idea y le decía: '¿Por qué no hacer esto?'. Y él me respondía: 'Bueno, si usted encuentra las soluciones, ¿para qué me necesita?'. El trabajo que hizo no era bueno, así que al final contraté a Czenzi Ormonde, una colaboradora de Ben Hecht».

En diciembre de 1954, un año después

de la publicación de *El largo adiós*, fallece la esposa de Chandler. El escritor entra en un periodo de depresión, bebe desmedidamente e intenta suicidarse en un par de ocasiones. Para huir de un entorno que le resulta claustrofóbico, viaja a Inglaterra y vive una temporada en Londres, donde frecuenta a su editor británico, a los Spender y a Ian Flemming, cuyas novelas admira.

De regreso a Estados Unidos, escribe la última entrega de las aventuras de Marlowe y muere el 26 de marzo de 1959. Según lo retrató N. H. Swanson, que fue su representante en Hollywood, además de el de Scott Fitzgerald y Faulkner, «Chandler era un hombre extraño y le gustaba inventarse historias para divertirse. Amaba a su gato. Tenía un gato con el que podía hablar durante horas. El gato sabía más sobre él que cualquier persona. Era un hombre solitario. Era tímido y en ocasiones podía resultar frío y agresivo con la gente».¹⁰

Marlowe en la pantalla

La primera novela de Chandler adaptada al cine es *Adiós muñeca*, que se convierte en *The Falcon Takes Over*

(1942), dirigida por Irving Reis y protagonizada por George Sanders. Es una película menor, que utiliza el argumento de la novela pero no el personaje de Marlowe, ya que forma parte de una serie protagonizada por otro detective, el Halcón (*Falcon*) del título. La siguiente obra adaptada es *La ventana alta*, convertida en *Time to Kill* (1942), dirigida por Herbert I. Leeds y protagonizada por Lloyd Noland. Se trata de otra película de escaso interés y de nuevo se utiliza el argumento de Chandler pero Marlowe es sustituido por otro investigador.

La tercera adaptación es la primera que da como resultado una película digna y la primera en la que Marlowe, está vez sí, aparece como personaje. *Historia de un detective* (*Murder My Sweet*, 1945), dirigida por Edward Dmytryk y protagonizada por Dick Powell es una nueva adaptación de *Adiós muñeca*, bastante más fiel al original.

A continuación llega la más inspirada versión cinematográfica que se ha rodado jamás de una novela de Chandler: *El sueño eterno* (*The Big Sleep*, 1946), dirigida por Howard Hawks y basada en la novela del mismo título. Es sin duda una de las obras maestras del cine negro, género que el director ya había abordado en *The Criminal Code* (1931) y en *Scarface, terror del hampa* (*Scarface*, 1932).

Los protagonistas son Humphrey Bogart y Lauren Bacall, que ya habían formado explosiva pareja en la anterior película de Hawks, *Tener o no tener* (*To Have and Have Not*, 1945), inspirada en una novela de Ernest Hemingway. Chandler, que había soñado con Cary Grant para interpretar a su detective, quedó entusiasmado con la actuación de Bogart, quien por cierto también puso rostro al Sam Spade de Dashiell Hammett en *El halcón maltés* (*The Maltese Falcon*, 1941), con la que John Huston debutó como director.

En el guión de *El sueño eterno* participó, junto con otros escritores, William Faulkner. Según una famosa anécdota, la trama detectivesca era tan enrevesada que Hawks en pleno rodaje no lograba entender quien había asesinado a la primera víctima. El director envió un telegrama al autor de la novela para que le aclarase la duda, y según explica él mismo «Chandler me telegrafió informán-



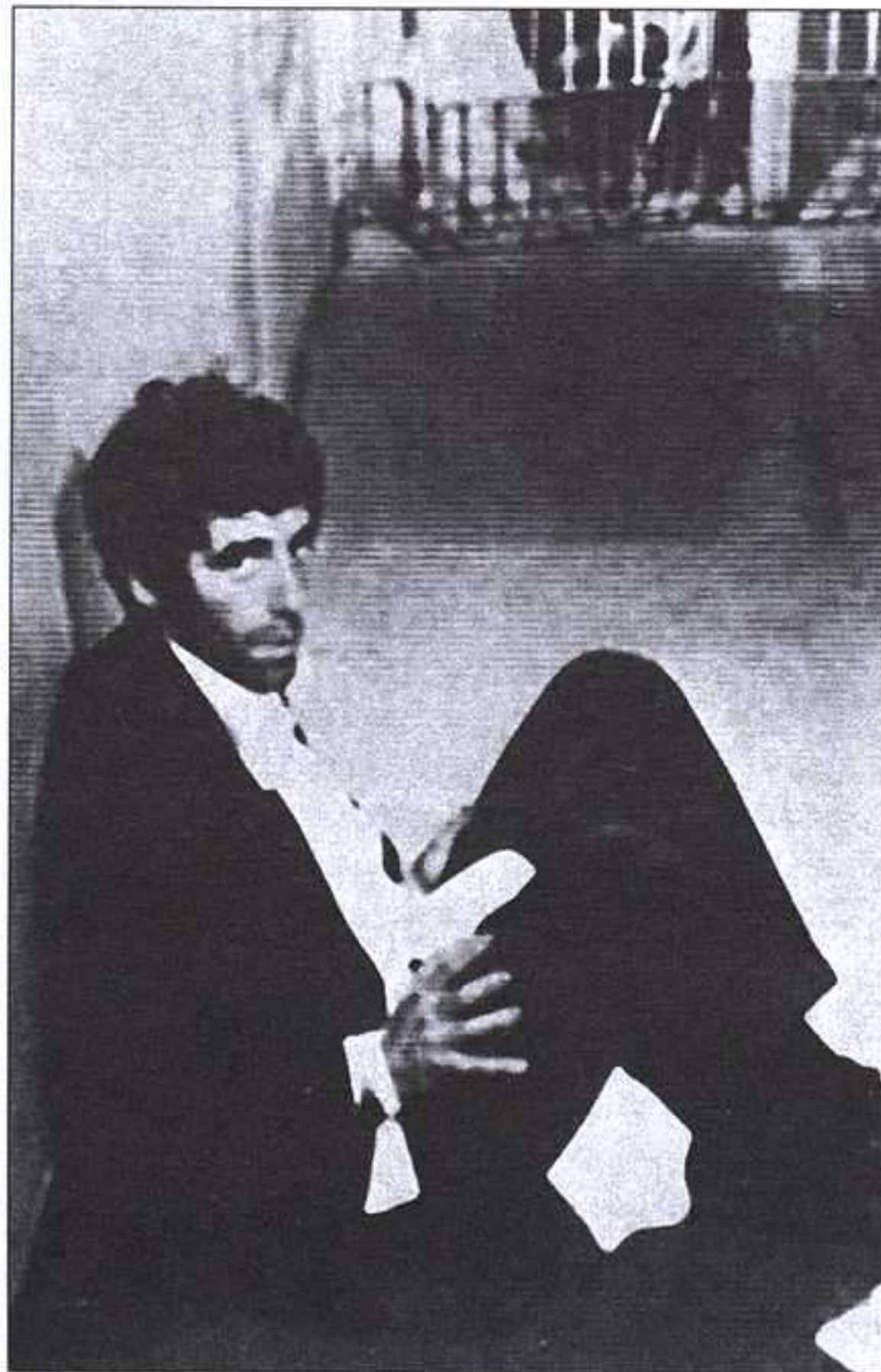
Robert Mitchum fue un mediocre Marlowe en una versión de *Adiós muñeca*, rodada en 1975 y dirigida por Dick Richards.

dome de que el asesino era un determinado personaje. Yo le respondí que no podía haber sido él, porque en el momento del crimen había bajado a la playa. Entonces Chandler me envió un nuevo telegrama: "En ese caso, yo tampoco lo sé". En realidad, nos daba igual. Era la primera vez que yo rodaba una película decidido de una vez por todas a no explicar las cosas. Sólo me interesaba conseguir buenas escenas». Efectivamente, el argumento resulta bastante complicado de seguir. Los méritos de la película hay que buscarlos en la cuidada creación de ambientes, el sólido trabajo de los actores y los espléndidos diálogos de la obra, recogidos en el guión.

Ese mismo año se rodó *La dama del lago* (*Lady in the Lake*, 1946), dirigida e interpretada por Robert Montgomery. Es la única adaptación de una novela suya en cuyo guión Chandler llegó a trabajar, aunque abandonó el proyecto después de unas pocas semanas y fue sustituido por Steve Fisher, que figura como único guionista. *La dama del lago* es, desde luego, inferior a *El sueño eterno*, pero merece destacarse por una peculiaridad. El actor y director Robert Montgomery optó por un relato cinematográfico subjetivo, es decir narrado por un personaje, llevándolo hasta sus últimas consecuencias. La cámara no podía por tanto ser una visualizadora omnisciente, sino que plasmaba tan solo lo que el narrador veía. El narrador es, como en las novelas, Marlowe, y por tanto la cámara se convierte en los ojos del detective. Su rostro —el de Robert Montgomery— sólo aparece cuando se mira en un espejo. La idea resulta *a priori* interesante, pero los resultados acaban fatigando y la película es poco más que una rareza simpática.

Un año después, se rodó la discreta *The Brasher Doubloon* (1947), dirigida por John Brahm, protagonizada por George Montgomery y basada en *La ventana alta*. Es la última de las que pueden considerarse adaptaciones clásicas. Dos décadas más tarde, Marlowe volvería al cine en color y arropado por la moda de la estética retro.

Ninguna de las adaptaciones que podemos llamar modernas supera el listón de *El sueño eterno* de Hawks, aunque hay un par no exentas de interés. Marlowe,



Robert Altman firmó *El largo adiós* en 1973, con Elliott Gould como eficaz Marlowe.

we, detective muy privado (Marlowe, 1969), dirigida por el mediocre Paul Bogart e inspirada en *La hermana pequeña*, se beneficia de la buena interpretación de James Garner, tal vez el mejor Marlowe después de Bogart. También merece cierta atención *El largo adiós* (*The Long Goodbye*, 1973), que sobre la novela homónima dirigió Robert Altman, con un eficaz Elliott Gould como Marlowe y el espléndido y avejentado Sterling Hayden en un papel secundario. Altman traslada la historia a los años 60 y el detective vive con su gato en un apartamento desde el que contempla a un grupo de chicas *hippies* que se pasean desnudas fumando marihuana.

En cambio, son lamentables tanto *Adiós muñeca* (*Farewell My Lovely*, 1975) de Dick Richards, con un aire retro acartonado y sin ningún glamour, como *Detective privado* (*The Big Sleep*, 1977), basada en *El sueño eterno* y dirigida por Michael Winner, en la que entre otros desmanes se traslada la acción a la Inglaterra de esa época. En ambas el protagonista es un desganado Robert Mitchum, actor que en su juventud participó en varias

joyas del cine negro —*Retorno al pasado* de Jacques Tourneur, *Cara de ángel* de Otto Preminger, *El cabo del terror* de John Lee Thompson—, pero que en estos dos bodrios se limita a poner cara de poquer sin ninguna convicción. Marlowe dio pie también a algunas series televisivas de escaso interés y a un serial radiofónico.

Con el rostro de Bogart o el de James Garner, en papel o en celuloide, Philip Marlowe es un mito de la cultura moderna. Si Sherlock Holmes es el paradigma del detective británico de principios de siglo, Marlowe encarna como ningún otro personaje al investigador privado duro y descreído que sobrevive en la sociedad de mediados del siglo. Las novelas de Raymond Chandler son un modelo a seguir, un referente ineludible para los escritores de literatura policiaca, y su personaje se ha convertido en un arquetipo, que puede ser imitado, parodiado o recreado, tal como pasa con el héroe de Conan Doyle. ■

*Mauricio Bach es escritor, traductor y crítico literario.

Notas

1. Citado en *Raymond Chandler. A Biography*, de Tom Hiney, Londres: Chatto & Windus, 1997, pág. 184.
2. Esta novela, como las restantes del autor, fue publicada en castellano en los años 80 por la extinta Bruguera en su colección de bolsillo Libro Amigo. Recientemente la editorial Debate ha reeditado la obra de Chandler en bolsillo y además la ha recopilado en dos gruesos volúmenes en rústica. El primero contiene su producción novelística, el segundo la totalidad de los relatos y algunos de los artículos más interesantes.
3. Julian Symons, *Historia del relato policial*, Barcelona:Bruguera, 1982, págs. 202-3.
4. Billy Wilder (en colaboración con Hellmuth Karasek), *Nadie es perfecto*, Barcelona:Grijalbo, 1993, pág. 213.
5. Ian Hamilton, *Writers in Hollywood, 1915-1951*, Londres: Minerva, 1990, págs. 257-58.
6. Frank MacShane, *La vida de Raymond Chandler*, Barcelona: Bruguera, 1977, pág. 171.
7. *Nadie es perfecto*, pág. 214.
8. «Writers in Hollywood», incluido en *Raymond Chandler Speaking*, editado por Dorothy Gardiner y Katherine Sorley Walker, Los Ángeles: University of California Press, 1997, págs. 120-21.
9. *Hitchcock/Truffaut, Édition définitive*, Paris: Gallimard, 1993, pág. 161.
10. Tom Hiney, *Raymond Chandler. A Biography*, pág. 158.
11. Joseph McBride, *Hawks par Hawks*, Paris:Ramsay, 1987, pág. 149.