

Elogio a la novela de misterio y loa a la obra de la escritora Patricia Highsmith (1921-1995)

Ramón León

Universidad Federico Villareal

rld310850@yahoo.com.mx

Lima - Perú



Al escribir un libro, a la primera persona a la que deberías complacer es a ti mismo. Si eres capaz de divertirte durante todo el tiempo que te lleve escribir el libro, más adelante también divertirás a los editores y a los lectores (Highsmith 1986, p. 9)

Resumen

La presente comunicación trata en su primera parte de la así llamada novela negra y de sus aspectos psicológicos, en tanto que en la segunda se concentra en la obra de Patricia Highsmith (1921-1995), importante autora norteamericana injustamente considerada como autora de obras policiales, cuando en realidad sus novelas tienen un importante contenido psicológico.

Palabras clave: novela de misterio, Patricia Highsmith, novela negra, psicología.

Abstract

This paper deals, in the first part, with the so-called noir fiction and its psychological aspects. In the second part, it focuses on the work of Patricia Highsmith (1921-1995), an important American author, who is unfairly considered to be a crime writer, when in fact her novels have an important psychological content.

Keywords: *mystery novels, Patricia Highsmith, noir fiction, psychology*

Las novelas de suspenso, de misterio o también conocidas como novelas negras, son miradas con displicencia por los amantes de la literatura, ya que están desprovistas del preciosismo verbal y los giros sorprendentes de, por ejemplo, *Paradiso*, la gran creación de José Lezama Lima, un verdadero *bocato di cardinale* para los golosos del lenguaje. Tampoco se encuentra en sus páginas el brillo deslumbrante del realismo mágico de un Gabriel García Márquez en *Cien años de soledad*. Nada de eso, estas novelas tienen



como habitual escenario y preferidos protagonistas a ambientes e individuos de la vida real, calles, plazas, casas, departamentos, es decir, lugares en los que transcurre nuestra vida cotidiana, en los que viven y se desviven profesionales, empleados, amas de casa, desocupados, jubilados y ancianos. Prescinden igualmente de reflexiones filosóficas al estilo de *Muerte de Virgilio* de Hermann Broch, *La montaña mágica* de Thomas Mann, o *La guerra y la paz*, de León Tolstoi, y se niegan a incursiones audaces en las turbulencias o en las monotonías de la conciencia humana como sí lo hace por ejemplo James Joyce en *Ulises*. Las novelas de suspenso “se quedan en tierra”, que es donde nos movemos aquellos que nunca seremos protagonistas de gesta alguna. Sin embargo, si el azar lo dispone o nuestra imprudencia nos predispone, podemos ser protagonistas de un asesinato como víctimas o como victimarios.

Pocas cosas hay tan espeluznantemente reales como un asesinato, ni más concretas y tangibles que un cadáver. Ante realidades tan contundentes e irrefutables, las novelas negras renuncian a los ornamentos del lenguaje. De otro lado, filosofar y plantearse preguntas metafísicas ante un asesinato están fuera de contexto, lo único que cuenta son los hechos y las circunstancias.

Por ello, las novelas de suspenso tienen una imagen modesta, nada de ediciones de lujo y tapas duras, sino más bien tiradas masivas, caratulas llamativas y formatos de bolsillo; un motivo más para que los que tienen gustos literarios exquisitos no les presten atención.

Las novelas de suspenso pueden ser buenas o malas, como cualquier creación de otra índole. Las hay clásicas, como *El asesinato de la calle Morgue* de Edgar Allan Poe, o modernas como *El nombre de la rosa* de Umberto Eco, como también las hay deleznales.

Además, este tipo de novelas tienen dimensiones no muy extensas. Sayers (1936) considera que no deberían tener más de 120 mil palabras y particularmente no conozco ninguna que tenga más de 300 páginas. No obstante, hay que decir que la novela de suspenso de buena factura -pues las hay y muchas- constituye una prometedora vía de acceso a ese ámbito de la vida psicológica en que bullen o están en lento pero indetenible proceso de fermentación resentimientos, propósitos de revancha, afanes vindicativos, frustraciones, desengaños, metas inalcanzadas, que en algún momento se desbordarán y moverán al crimen.

Por eso, leerlas puede ser una experiencia enriquecedora del conocimiento de los abismos de la subjetividad de los personajes. Y cuando me refiero a los personajes no pienso solo en el criminal, sino también en el asesinado y en el detective.

¿Qué características constituyen el denominador común de las víctimas en las novelas negras? La verdad es que hay tantas, que es imposible establecer parámetros definidos. Hay asesinados por ingenios unos o por audaces otros; o despachados al otro mundo por despecho, odio o desprecio. Están los que pagan con su vida las desmesuras en el sexo, mezquindades con el dinero o desatinos en el trato con otros. Entre los asesinados hay niños, viejos, hombres, mujeres, lesbianas, gays, sacerdotes, laicos, valientes y cobardes, estudiantes y profesores, ignorantes y eruditos.

En cuanto a los detectives, los tenemos desde *Auguste Dupin*, que resuelve los casos más complejos utilizando su agudo razonamiento, hasta el brillante *Sherlock Holmes*, observador de escalpelo y asociador de nimiedades (alguna mancha o desarreglo en el atuendo personal, un poco de barro en el zapato, un pequeño rasguño, una uña quebrada) para dar con el criminal, pasando por el versátil *Lord Wimsey*, “hijo” de Dorothy Sayers, o el siempre elegante *Hercules Poirot*. *Jules Maigret* es el detective que cumple su trabajo en numerosas de las obras de Simenon. Algunos investigadores son alcohólicos como: *Sam Spade*, creatura de Dashiell Hammett, y *Kurt Wallander*, que vive en las novelas de Hennig Mankell. En tanto, el *comisario Daquin*, presentado en sociedad en *Sendero sombrío* de Dominique Manotti (2006), es homosexual.

De toda esta galería, sin duda, Sherlock Holmes es el que ha alcanzado una figuración legendaria. Fleischhack (2015) señala que tan solo la novela *El sabueso de los Baskerville*, en la que Holmes aparece por tercera vez en la novelística de Arthur Conan Doyle, fue llevada al cine 25 veces entre 1914 y el 2012.

No hay novela de suspenso sin crimen, pero es necesario anotar que no solo del crimen tratan las novelas de este género. Aunque hay excepciones. Las tres primeras apariciones de Sherlock Holmes en los siguientes relatos cortos no tienen crímenes: “Escándalo en Bohemia” (A scandal in Bohemia), “La liga de los pelirrojos” (“The red-headed league”) y “Un caso de identidad” (A case of identity).

La novela de molde clásico, en efecto, presenta el asesinato, que siempre impresiona por su crueldad, y

finaliza identificando al culpable, ya que el lector no puede quedarse con el impacto de la muerte violenta y el enigma en torno al causante. Se sentiría defraudado si todo acabara con eso. Es necesario desentrañar el misterio y eso es lo que hacen autores como Chandler o Christie, Simenon también. El desenmascaramiento del asesino pone fin a la novela, que araña las motivaciones del crimen, pero analiza más bien los antecedentes situacionales del mismo.

En la moderna novela de suspenso el homicidio continúa estando presente e, igualmente, se dan a conocer los antecedentes. Pero, tal vez por el conocimiento que la psicología y la criminalística han acumulado, esta novela “deja” el cadáver a un costado para continuar llevándonos seguidamente por dos senderos que se entrecruzan: uno, el que conduce a los sentimientos del asesino antes y después de perpetrar el crimen; otro, el que nos lleva a indagar por lo que ocurre en el cerebro del detective.

La permanente incertidumbre, el temor a ser descubierto, las miradas de soslayo, las estrategias de ocultamiento o las maniobras de alejamiento de las sospechas, son abordadas cuando la novela dirige su atención al asesino. Él es, después del asesinato, el personaje más importante. En algunos casos se ofrece detalles precisos sobre su identidad, pero de modo tal que siempre hay varios sospechosos, sometiendo a prueba la lógica y la perspicacia tanto del investigador como del lector. En otros casos, los autores no se esfuerzan en proponer a varios como los potenciales asesinos, sino lo presentan de modo claro y escarban en su vida interior antes y después del homicidio.

En el caso del investigador, la novela se concentra en el razonamiento lógico, en constante reconfiguración ante cada nuevo indicio y testimonio o en base a sus experiencias previas y corazonadas, pero sin descuidar en algunos casos los desbordes emocionales, pues no todos los detectives tienen la frialdad de Sherlock Holmes.

Dicho esto, no es necesario destacar el ángulo psicológico en el que se mueve la moderna novela de suspenso. Pero no es cualquier ángulo psicológico: no es el del aventurero al estilo de *Sandokan*, ni el del enamorado a la *Werther*; tampoco es el del nacionalista que pretende acabar con el opresor, como ocurre en *HhHH*, la novela de Laurent Binet (2011). No, el vértice del ángulo psicológico en el que se mueve esta novela se interseca con otro: con el de la psicopatología.

Al producirse esta intersección los autores no se toman el trabajo de formular teorías o referirse al saber contenido en tratados de psiquiatría o antropología cultural, si bien puede que los hayan consultado. De hecho, sabemos que muchos autores de este género llevan a cabo detenidas averiguaciones y lecturas, o recurren a especialistas para dar sustento y verosimilitud a sus relatos.

Ellos persiguen algo diferente. Lo que todo novelista quiere en realidad es entretener al lector, que no desea explicaciones farragosas ni disquisiciones académicas sobre las causalidades del crimen. El autor deja al lector, con sus conocimientos, con sus intuiciones, con sus angustias inclusive, la tarea de reconocer las fuerzas sociales y las motivaciones normales y anormales en la urdimbre fina y sinuosa de su novela.

No cabe duda que en la novela de suspenso las pasiones se mueven al filo de la navaja. La víctima que por uno u otro motivo pierde la vida; el asesino que quizás no pensó perpetrar su crimen pero que al final lo lleva a cabo; y el detective que intenta desentrañar la causa de lo sucedido y encontrar al culpable.

Pero hay un tercer camino por el cual transita la novela negra y que nos conduce al autor. ¿En qué recóndito lugar del cerebro de los autores se originan las historias y las imágenes con las cuales nos mantienen en suspenso y hasta nos atemorizan? ¿cómo es que Dostoievski se imaginó la escena del asesinato de la usurera y la muerte de Karamazov a manos de sus hijos? ¿de dónde provenían las escenas terroríficas que abundan en los relatos de Edgar Allan Poe: de sus sueños y pesadillas, de acontecimientos de su vida, de obsesiones, de impulsos agresivos?

Estas preguntas rondan en la mente del lector, y su respuesta siempre será en términos condicionales. Algo parece cierto a pesar de todo: en autores como los mencionados es plausible suponer la presencia frecuente y la clara conciencia de fantasías e imágenes que después fueron perennizadas en sus relatos. Ellos pueden probablemente decir lo que Shelley coloca en los labios de Prometeo: “foscas en mi cerebro, como sombras inciertas/pensamientos horribles pasan raudos y densos” (Shelley, 2021, p. 127).

El origen y el porqué de ellas es obviamente un misterio. ¿Algún sueño tal vez, o quizás una fantasía súbita y misteriosamente aparecida en la conciencia del autor durante algún paseo o una noche insomne? ¿o algún acontecimiento narrado en una lectura o en las



páginas de los periódicos? Una observación al desgaire más el vuelo imaginativo pueden ser también el origen de algún relato tenebroso. La escritura comienza con un problema, con un conflicto o con un pesar, sostiene la novelista alemana Antonia Baum (2020).

No hay por qué pensar que fuertes impulsos agresivos y brotes de crueldad sean las fuentes de estas obras, ya que cuesta imaginarse a Agatha Christie deleitándose en el relato del acto homicida mismo y disfrutando al presentar el juego del gato y el ratón que se da entre el detective y los sospechosos.

Evidentemente, las raíces de la creatividad (encaminada a la pintura, la música o, en este caso, a la escritura de novelas negras) deben explorarse en las simas del cerebro de los artistas, músicos y literatos. Si bien la literatura especializada sobre el particular es abundante, lo cierto es que lo que podemos obtener en claro es todavía bastante relativo, por no decir poco.

Pero, así como nos preocupamos por examinar las características del autor de novelas negras, deberíamos también dirigir nuestra mirada al menos durante unas pocas líneas al lector de aquellas.

El lector típico de novelas negras es alguien sediento de tensión vicaria, fascinado por ese misterio que está en el núcleo de todo crimen. Alguien ansioso de internarse en los vericuetos existenciales conducentes al violento fin de una vida.

¿Es eso algo patológico? ¿hay en este lector proclividades al crimen? En absoluto. La cultura occidental nos ha rodeado de comodidades y seguridades, haciendo previsible el futuro y alejando de nuestras vidas el peligro y lo incierto. Pero en los seres humanos late un remanente de nuestra naturaleza primitiva, siempre alerta, escrutadora del horizonte ante la posibilidad de amenazas, riesgos y contingencias. Nuestra animalidad, controlada, ocultada por acción de la cultura pero latente, nos acecha y está siempre a la espera de su momento y su lugar. Y ese momento y ese lugar pueden ser los de una serie de televisión de gran violencia (como las hay muchas), un film o algún deporte violento como el box. Pero también la lectura de novelas negras, en las que cada palabra y cada acción se convierten en el estímulo para que “la loca de la casa” (la imaginación) se sienta en libertad de llevar al lector por senderos misteriosos pero fascinantes, ventilando así mucho de la primitividad que forma parte irrenunciable de la condición humana.

La simpleza y el escaso valor literario que se concede a las novelas de misterio se contraponen a un principio presente en todas ellas: el imperio de la lógica y hasta de las normas establecidas hace muchos siglos por Aristóteles, como lo demostrara Dorothy Sayers (1936), para quien *El Estagirita* fue uno de los pioneros del género, dado que en *Poética* (Aristóteles, 2013) establece los criterios a seguir en la tragedia como género.

“La novela policial tiene por objeto el pensar lógico y exige del lector un pensar lógico”, escribía nada menos que Bertold Brecht (2003, p. 44), alguien que sin duda alguna sabía de lo que hablaba y que además era un frecuente lector de ellas. Es esa lógica la que concede la verosimilitud a los ojos del lector, obligación suprema de todo novelista (Nabokov, 2016).

Pocas cosas tan misteriosas y al mismo tiempo tan morbosamente interesantes como un asesinato. Tanto de personas comunes, como aquellos que tuvieron como víctima a grandes figuras de la humanidad. Por ejemplo, el magnicidio de Julio César que a pesar del tiempo continúa siendo estudiado y analizado, o los que acabaron con la vida de Abraham Lincoln y John F. Kennedy, sobre los cuales la literatura es casi inconmensurable, no solo en cuanto a sesudos estudios sino también a novelas y películas como *JFK*, por ejemplo.



Fig.1.

Todo crimen, ocurrido en la vida real o resultado de la imaginación de un autor, evoca temores que se resumen en la expresión “esto le puede ocurrir a cualquiera, también a mí”. Asimismo, concita una atención enfermiza por los detalles, circunstancias e involucrados. Muchos asesinatos, por su truculencia, desbordan el ámbito de lo policial e ingresan en el imaginario popular, en el cual personajes oscuros se han ganado un infame sitio con *alias* como *Jack el Destripador* o *Barba Azul*.

Asimismo, toda gran ciudad tiene en su historia crímenes impactantes, víctimas brutalmente ultimadas y malhechores despiadados, como se reseña en el reciente libro *Crímenes en Lima* (Varios autores, 2019).

En un tiempo en el cual la ciencia cada día explica y descifra más cosas, en una época en la cual el encanto de lo inefable e incomprensible va cediendo su lugar a la explicación fría y clara de los hechos a través del trabajo de laboratorio o de la certeza obtenida por procesos matemáticos, los seres humanos requerimos algo de misterio. Y es eso lo que nos ofrecen las novelas negras al confrontarnos con situaciones de extrema emocionalidad, rodeadas de incertidumbres e interrogantes, dando lugar, como diría Piglia (1999, p. 7), a una “tensión insalvable entre el crimen y el relato”. En esa tensión, anota, el crimen está envuelto en el secreto, el silencio y la huella borrada, en tanto que el relato avanza buscando que develar el secreto, tornar audible lo silenciado y restituir el origen de la huella.

Es por ello que la novela de suspenso existe, tiene tanta demanda y también los escritores correspondientes a la llamada “literatura de alto vuelo” hicieron incursiones interesantes en el género policial. Uno de ellos fue Edgar Allan Poe con el detective Dupin y el poderío de su lógica para desentrañar crímenes. Podemos decir que con *Los crímenes de la calle Morgue*, *El escarabajo de oro* y *El misterio de Marie Roget*, el misterioso escritor norteamericano sentó las bases de la novela negra.

Los “fanáticos” de la novela negra en modo alguno se darían por satisfechos con la breve relación que acabamos de incluir, ya que harían referencia a creaciones literarias de gran significado: ¿no hay acaso en *Crímenes y Castigo* dos homicidios, el asesino Rodion Raskolnikov, y un detective que está seguro de haberlo identificado, pero no tiene las pruebas contundentes para denunciarlo? ¿Y no es *Edipo Rey* una obra que tiene como telón de fondo una terrible epidemia causada por

el asesinato de Layo, y es el propio Edipo que intenta averiguar quién es el asesino, hasta que descubre que es él mismo?

Por algún motivo merecedor de una indagación sociológica y psicológica, en el mundo de la novela negra hay una predominancia de mujeres, por cierto, no entre las víctimas ni entre los victimarios sino entre los autores. “*Ellas matan mejor*” (Pérez, 2000) es el título de una antología de relatos de esta índole todos provenientes de plumas femeninas. ¿Habrá alguna relación causal entre el sexo femenino y la escritura de novelas de suspenso? Patricia M. Spacks, en su fascinante libro *La imaginación femenina* (1980, p. 16), afirma que “las mujeres se revelan a sí mismas, su psicología, en autobiografías, poesías y novelas”. ¿Esa afirmación es valedera para el caso de autoras de novelas negras?

No cabe duda que en algunos casos la respuesta debe ser afirmativa. Doris Lessing, una escritora galardonada con el Nobel de Literatura en el 2007, ha vertido en muchas de sus obras, en las que las mujeres ocupan un lugar central, sus reflexiones acerca de la feminidad, que también están presentes en su autobiografía.

De una de esas mujeres, de esas “que matan mejor”, voy a tratar seguidamente. Me refiero a Patricia Highsmith.

Patricia Highsmith

El lector, una vez zambullido en su lectura, desea saber lo que va a ocurrir a continuación. Sus obras tratan de mitos, fantasías y obsesiones comunes a todo tipo de personas: búsqueda de sueños imposibles, contiendas, muerte, sexo, dinero, crimen, conspiración, transformación, poder, triunfo de la sencillez sobre la complejidad, paralela importancia de lo cotidiano y de lo transcendental. Sus libros constituyen un esquema que se construye asignando hechos y emociones a los lugares que les corresponden a medida que se resuelve el enigma, quedando establecida la culpa y la inocencia (Morgan, 1986, p. 415).

Estas frases, que describen la obra de Agatha Christie, pueden también emplearse para la de Patricia Highsmith. Ambas trabajaron sin pausa en la preparación de sus obras, que han terminado cautivando a quienes aún ahora las siguen leyendo; las dos se concentraron en el crimen, los criminales y las víctimas.

Aparte de esto, no encontramos más semejanzas, pues Agatha Christie llevó una vida tranquila en Inglaterra al lado de su esposo arqueólogo, reservando una buena



parte de su tiempo a la prolífica tarea de escribir novelas y cuentos. Por su parte, Patricia Highsmith, con 22 novelas y numerosas narraciones cortas, tuvo varios amoríos a lo largo de su vida, vivió alejada de los Estados Unidos, primero en Inglaterra, después en Francia y por último en Suiza, donde descansan sus restos.

Solitaria, conflictiva, trabajadora compulsiva y correctora incansable de sus escritos, con deficitarios hábitos de ama de casa y consumidora cotidiana de alcohol, lesbiana: tal es la imagen que ha quedado de ella, nacida en 1921 y fallecida hace poco más de 25 años, en 1995.

En los Estados Unidos ubicada casi siempre en el renglón de autores de novelas de misterio y por tanto no considerada como una gran figura literaria (algo que ocurre con la mayoría de escritores de este género, como la anota Raymond Chandler; ver Fleming & Chandler, 2012), han sido sobre todo los críticos europeos los que han reconocido que, aunque su obra en efecto incluye crímenes (infaltables en toda novela policiaca), no se limita solo a describirlos y a desentrañar el misterio que los rodea, sino que va más allá, explorando con obsesiva minuciosidad las motivaciones de sus protagonistas (tanto víctimas como victimarios), en los que una latente psicopatología comienza a cobrar realidad concreta en contextos insólitos y a través de relaciones con personalidades atormentadas o desfachatadas.

A tantos años de su muerte la obra de Patricia Highsmith se sigue leyendo y discutiendo, y su vida, con frecuentes cambios de residencia y amoríos lésbicos de curso torrencioso, ha sido objeto de voluminosas biografías como las escritas por Rivière (2003), Harrison (1997), Wilson (2003), Schenkar (2009), y Bradford (2021). Además, el centenario de su nacimiento ha sido recordado en notas periodísticas como las de Altares (2021), McDougall (2021) y Subirana (2021). También sus novelas continúan siendo reeditadas y traducidas, y su nombre ha quedado firmemente establecido en la historia de la literatura mundial, superando a las modas literarias, a los gustos y preferencias mudadizas de los lectores.

Nacida en los Estados Unidos de un matrimonio que ya había fracasado, la infancia de Patricia Highsmith no fue precisamente feliz. La relación con su madre tampoco fue la mejor. Habiendo recalado en la casa de sus abuelos, la futura escritora encontró en la lectura un refugio para su soledad. Por sus manos pasaron libros de psicopatología (Menninger y Krafft-Ebbing, entre otros) y novelas que alimentaron su

fantasía y le dieron un primer vistazo de los misterios y miserias de la condición humana. El recuerdo de su infancia -las riñas entre su madre y su nueva pareja, el desamor materno, la soledad de su entorno- sentó las bases de su visión poco favorable de los seres humanos y de su muy limitada capacidad para una convivencia pacífica.

Tras su paso por el *college* (en donde estudio latín, griego y zoología) inició su carrera como escritora sin mayores perspectivas de auspicio. Algunas narraciones suyas publicadas en revistas norteamericanas probablemente llamaran la atención, pero no tanto como para que las luces de los reflectores se dirigieran hacia ella.

Sin embargo, fue su primera novela *Extraños en un tren* (1950) –publicada por Harper & Brothers después de haber sido rechazada por otros sellos editoriales- la que comenzó a cimentar su nombradía. Sobre esa novela volveremos más adelante.

En voluntario destierro de los Estados Unidos, Highsmith pasó una buena parte de su vida en Europa. Establecida definitivamente en Aurigeno, Tessin (Suiza), encontró en el país alpino el ambiente apropiado para proseguir su labor novelística, y además el sello editorial que desde fines de los años 60 tradujo sus libros al alemán: la editorial Diogenes (Weder, 2007).

Las novelas antes de *Tom Ripley*

En autoimpuesta reclusión en una casa que mandó a construir con una fachada poco atractiva, hostil y provocativa en unas ocasiones y haciendo gala de excentricidades en otras, Highsmith tenía una obsesión envolvente: su trabajo. El primer producto de esa dedicación obsesiva a escribir fue *Extraños en un tren*.

Dos viajeros, Guy Haines y Bruno Anthony, inician una cháchara que devendrá en recíproca confesión de frustraciones, rencores y animadversiones: Bruno odia a su padre y Guy quiere el divorcio, algo a lo que su mujer, Miriam, se niega. Uno y otro son dos de los muchos viajeros del tren, jóvenes, en apariencia personas comunes y corrientes, pero el lector paulatinamente percibe en ellos un trasfondo umbroso de resentimientos, anhelos inalcanzados, y agresividad contenida.

En el transcurso de la conversación ambos llegan a un insólito “acuerdo”: cada uno asesinará al odiado por el otro. Lo que al comienzo parece una broma macabra se convierte en una propuesta siniestra, que terminará

obsesionando a Bruno, quien cumple con su parte del “acuerdo” y exigirá la contraprestación por parte de Guy, en la seguridad además de que ambos quedarán impunes: nadie establecerá la relación entre los dos crímenes dado que los viajeros se han conocido de modo casual durante el trayecto del viaje en tren y no es posible reconocer algún vínculo entre ambos.

La caracterización de ambos protagonistas es magistral. La autora desliza casi al descuido información sobre ellos, sus expectativas e ideas fijas, su vida emocional y hasta su corporalidad y vestimenta, siguiendo así (tal vez sin saberlo) el estilo de Honorato de Balzac.

Es de otro lado interesante anotar el ambiente físico en el cual se llega al “acuerdo” entre Bruno y Guy, el tren. Recuérdese que muchas novelas de misterio han tenido ferrocarriles como escenarios, por ejemplo, *El crimen del Expreso Oriente*, de Agatha Christie.

El “acuerdo” entre Guy y Bruno, improbable, inimaginable en la vida real, cobra visos de posibilidad gracias a la pluma y la destreza de la autora en el desarrollo argumental. Se manifiestan en esta obra algunas de las características más acusadas de sus posteriores creaciones: apariencia normal de los protagonistas, tras la cual se esconden impulsos homicidas y tendencias autodestructivas; escenarios en los que la tranquilidad o hasta el atractivo paisajístico apenas permite imaginar situaciones escabrosas y desenlaces fatales; descripción minuciosa de personajes en su realidad física, atuendo, costumbres y hasta gestos. Highsmith invita a los lectores a vivir, casi a convivir, con los que páginas más adelante se convertirán en asesinos o terminarán muertos.

Extraños en un tren fue todo un éxito. La trama psicológica, el fortuito encuentro de dos individuos rondando el desquiciamiento, lo absurdo de una situación, la narración clara y la ilación argumental despertaron el interés de Alfred Hitchcock, el legendario director cinematográfico siempre atraído por historias de gran impacto que fueron la materia prima para películas como *Psicosis* y *Los pájaros*, quien compró los derechos de la obra y la llevó al cine. El nombre de la joven autora estadounidense comenzó a cobrar notoriedad.

Su segunda novela fue publicada en 1951 con el pseudónimo de Claire Morgan, y tuvo por título *Carol* o *El precio de la sal*. Sus protagonistas: dos mujeres en una relación lésbica, algo apenas tratado en la literatura norteamericana de aquel entonces y casi tabú

en una sociedad que se había escandalizado con las investigaciones de Kinsey. Fue ese el motivo del rechazo del manuscrito por la editorial.

Pasarían varias décadas para que se reeditara esta novela, esta vez con el nombre de la autora. Y también transcurrió un cierto número de años para que en el 2015 fuera llevada al cine, con el título de *Carol*, la dirección de Todd Haynes, y la brillante actuación de Cate Blanchard y Rooney Mara. La película alcanzó varias nominaciones para el Oscar.

Tras *El precio de la sal*, Highsmith desarrolló una carrera rutilante, con obras cuyos márgenes de venta fueron en permanente aumento. En promedio cada dos años apareció una novela suya, recibida siempre con gran interés por parte de sus seguidores. *Las dos caras de enero*, *La celda de cristal*, *Mar de fondo*, *Gente que toca a la puerta*, son los títulos de algunas.

En *Las dos caras de enero* una pareja norteamericana, Chester McFarland, alcohólico y con serios problemas con la justicia, y su mujer, Colette, traban casual relación en Atenas con un compatriota, Rydal Keener, joven abogado y poeta que disfruta de una estancia europea gracias a la herencia de su severo padre ya fallecido, cuyo recuerdo no le resulta muy agradable. Al conocer a McFarland, Keener experimenta una extraña atracción por la semejanza entre él y su padre y se dedica a seguir a la pareja.

Detenido por un policía, McFarland lo mata y recibe inesperada ayuda de Keener para esconder el cadáver. Unidos en la complicidad, los tres se trasladan a Creta, donde Colette y Keener inician una relación amorosa, que termina con la muerte de ella a manos del despedido McFarland, quien intenta culpar de este nuevo asesinato a Keener. En medio de una situación tan enmarañada el destino de ambos hombres está irreversiblemente entrelazado y solo termina con la muerte violenta de McFarland.

Patricia Highsmith hilvana de manera fina los acontecimientos dando protagonismo central al azar, a una casualidad fatal que de pronto torna en algo concreto lo que pareciera ocurrir solo en la una imaginación febril. En *Las dos caras de enero*, llevada al cine en el 2014, hay un detenido retrato de las emociones, los estados de ánimo y las expectativas y temores de los tres protagonistas

En otra obra, *Mar de fondo*, el escenario no es el continente europeo sino una tranquila ciudad norteamericana, en la que viven Vic Van Allen,



su esposa Melinda, y su hija. Una familia feliz en apariencia, con la holgura económica resultante de la actividad editorial de Vic, hombre culto y de buenas maneras, querido por todos, quien tolera de un modo poco usual las aventuras extramaritales de Melinda, que alimentan negativos comentarios por parte de amigos y vecinos.

Pero la paciencia de Vic se va acabando pues Melinda no tiene el menor propósito de poner fin a sus conductas desinhibidas. Con uno de los amantes de turno el sufrido marido ensaya una broma macabra afirmando que el galán anterior había sido asesinado, lo cual genera que éste se aleje temeroso. Pero surge un remplazo, que un buen día aparece ahogado en la piscina de la casa. Ante eso, Melinda, desenfrenada, acusa a Vic de ser el asesino. En medio de una gran tensión, Vic descarga su cólera estrangulándola.

Que la clasificación de la Highsmith como una autora policiaca es injusta queda demostrado plenamente en su obra *El diario de Edith* (1977), en la que no hay crimen alguno y por tanto ni asesinos ni asesinados. En sus páginas se narra el paulatino y conmovedor descenso a la locura y la muerte de Edith Howland, una periodista abandonada por el esposo, abrumada por las obligaciones domésticas y las urgencias económicas, frustrada en sus más caras ilusiones y atormentada por su único hijo, Cliffie, en el que cifró todas sus esperanzas, pero que termina siendo un fracasado.

Confrontada con una realidad absolutamente opuesta a la que se imaginaba en su juventud, Edith se refugia paulatinamente en la escritura de un diario, anotando acontecimientos exitosos, momentos felices y logros de su hijo que en modo alguno ocurren en la vida real, pero que le sirven de precario sostén en su desesperada situación.

Aparte del diario, Edith trabaja cotidianamente en una escultura idealizada de Cliffie, un hijo que en modo alguno lleva una vida de acuerdo con las ilusiones que ella se había hecho. En el clímax de la obra, ante la visita de un amigo junto con un psiquiatra, Edith experimenta una angustia incontrolable y dirigiéndose a su cuarto de trabajo, trastabilla, rueda por las por las escaleras y muere.

Excepto de esta última novela, el resto de la producción de la escritora norteamericana incluye crímenes, investigaciones policiales, tensión por parte de los criminales, intuiciones por parte de los investigadores. Así, en *El hechizo de Elsie*, ambientada en Nueva York, ocurren dos asesinatos, en tanto que, en *Sirenas en el campo de golf*, un conjunto de relatos, hay asimismo varios crímenes perpetrados por personas aparentemente normales que de pronto son poseídas por un impulso tanático. Mientras que en *Gente que llama a la puerta* un joven es virtualmente acosado por integrantes de los Testigos de Jehová y termina cometiendo un asesinato. En *El cuchillo* hay

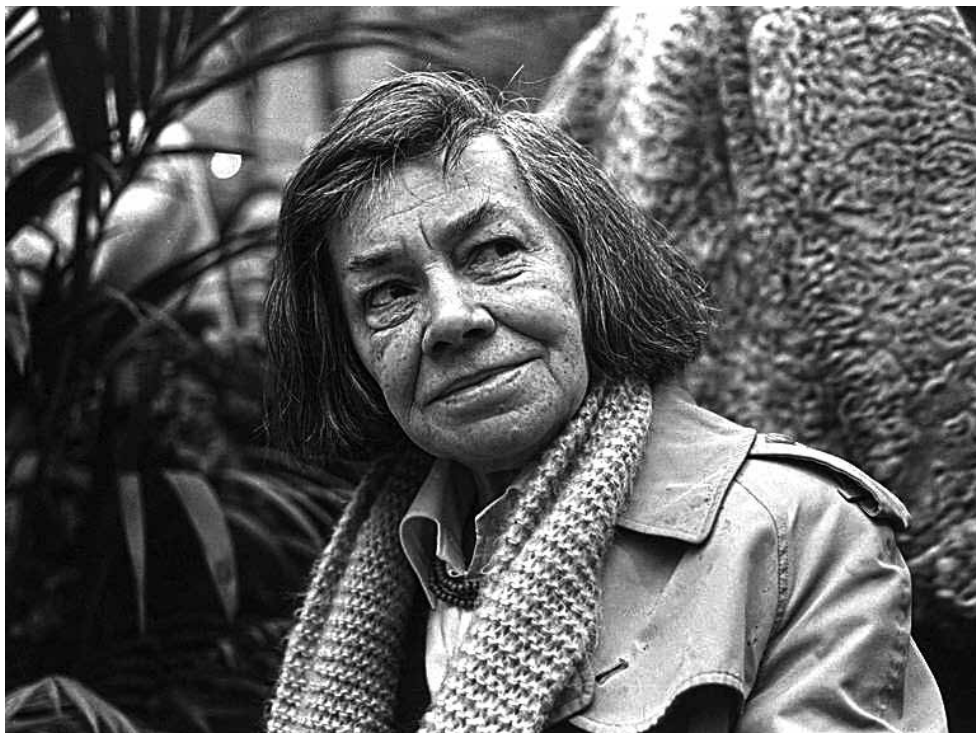


Fig. 2. Patricia Highsmith. Fuente: Internet.

dos asesinatos y una tercera muerte que queda sin ser debidamente clarificada en una historia compleja con situaciones extrañas y hasta forzadas, que ponen a prueba la “lealtad” de los seguidores de la Highsmith, pero todo es presentado de tal manera que retiene el interés del lector.

No son las mencionadas las únicas novelas de esta autora. Faltan las que tienen como protagonista a Tom Ripley, del que hablaremos más adelante. Por razones de espacio no podemos extendernos refiriéndonos a las demás.

La última novela de su pluma, aparecida poco después de su fallecimiento, es *Small g: un idilio de verano*, ambientada en el mundo gay de Zurich (Suiza). No falta por supuesto un crimen, así como la presencia de amoríos hetero y homosexuales.

Como hemos dicho, muchos clasifican las novelas de la Highsmith como policiales, pues hay un crimen y la subsecuente intervención policial. Pero un crimen no basta para que una novela automáticamente merezca el predicado de policial. Si así fuera, *Crimen y castigo* también lo recibiría. Sin embargo, lo que confiere a la máxima obra de Dostoievski la grandeza que le es propia, es todo lo que ocurre antes y después del homicidio, es decir, la desesperación de Rodion Raskolnikov que lo lleva a asesinar a Alyona Ivanovna, así como los desgarramientos internos que atormentan su psiquismo tras el crimen.

Todo asesinato tiene un motivo y lo que explora la autora norteamericana es eso: el motivo del crimen. No lo hace, por cierto, al estilo de Agatha Christie, sino más bien opta por el modo de trabajo de escritoras en las que también el crimen es presentado en el marco de un contexto psicológico denso y de gran tensión, como es el caso por ejemplo de Ruth Rendell (1930-2015) y a P. D. James (1920-2014).

Highsmith delinea en cada una de sus novelas un entorno en apariencia normal salpicado de elementos inusitados y grotescos que progresivamente muestra al lector. Allí se mueven vendedores, viajeros, negociantes, editores de obras selectas, abogados, expertos en obras de arte y en antigüedades, es decir gente al margen de toda sospecha, pero que ya sea por impulsos autodestructivos, odios y vindicaciones terminará enredada en una maraña psicopatológica que la llevara al asesinato o a la muerte.

Una atmósfera de soledad, de claustrofobia y de conflictos a punto de eclosionar envuelve al lector.

El asesinato es el momento culminante, el de mayor tensión, pero el lector es “preparado” por la autora página tras página para este momento, tornando más densa la trama, “dosificando” las expresiones y señales del creciente desquiciamiento de los protagonistas. Y, cometido el crimen, la autora se interna por los recovecos y meandros de un ser atormentado por lo que ha hecho, que trata de no aparecer en el radar de la policía pero que sabe que no podrá librarse de las tormentas internas que lo conmueven.

Personas materialmente exitosas pero desorientadas psicológicamente o individuos errabundos a la búsqueda de nada, motivaciones fatales surgidas de la envidia, los celos, o hasta la simple curiosidad, conductas autodestructivas, situaciones extrañas, relaciones tóxicas abundan en las novelas de esta autora. Sin llegar a las cúspides del desengaño y la desesperación que alcanza el rumano Emil Cioran (1911-1995), ella nos previene de confiar demasiado en nuestra racionalidad, de creer que el mundo está en orden y de que el azar está controlado, pues lo que nos muestra es una humanidad siempre amenazada por el desborde de la agresión y encerrada en una soledad que termina destruyendo relaciones interpersonales y, por último, vidas. Algo, podríamos agregar, que es cada vez más frecuente en nuestros días.

Muchos son los asesinados y los asesinos en la obra Highsmith, quien no ahorra espacio en el proceso de describir el homicidio. Lo hace, como hemos dicho, con cuidada exposición, si bien lo que sucede después con la intervención de la policía o con el cadáver mismo no siempre es completamente trabajado. Una vez hecho el relato del crimen o como preparación para el mismo, la autora se concentra en la psicología y la conducta tanto del asesino como de la víctima, dedicando amplio espacio a esto, engarzándolo en un hábil manejo de diálogos y de interacciones, en los que la individualidad atormentada de los protagonistas va siendo claramente perfilada.

Todo esto, con una eficaz administración de la palabra para exponer miserias, retorcimientos afectivos y desenlaces de efecto impactante, así como para desplegar con maestría la acumulación y la creciente intensidad de resquemores, tensiones e impulsos agresivos que mueven a alguien a cometer un asesinato.

En esto jugó un rol muy importante el obsesivo trabajo de corrección al que sometía a cada uno de sus trabajos:



Antes de hablar del primer borrador, me gustaría hablar de la primera página. Es importante, porque puede surtir dos efectos: que el lector se introduzca en el relato o que cierre el libro y lo deje. Un escritor al que conozco me dijo que no le importaba dedicar diez días a la primera página. Yo me quedaría ciega si le dedicase tantos días, pero he llegado a escribir tres versiones en un día y si no quedo satisfecha paso a la segunda página con la idea de volver a mirarme la primera al día siguiente. No hay nada como volver a un problema después de hacer una pausa (Highsmith, 1986, p. 61).

La novelística de Highsmith es una radiografía de lo que ocurre hoy, pues la soledad se ha vuelto la única compañera de muchos, el desánimo de los fracasados en la dura lucha por la vida se extiende y destila su ponzoña en ellos y en las relaciones que establecen con los demás. La “liquidez” de la sociedad moderna, para emplear la expresión de Zygmunt Baumann (2007), va de la mano con una sensación de vacío, de carencia de sustento y de previsibilidad. Esos son precisamente algunos de los temas que la autora explora en sus novelas.

Son muchos los escritores de cuya pluma han surgido personajes paradigmáticos que han terminado teniendo una “vida propia”. En el caso de la novela policial encontramos a *Sherlock Holmes*, una creación de Arthur Conan Doyle, así como *Hércules Poirot*, “hijo” de Agatha Christie. Holmes, sobre todo, y Poirot también, son figuras que han dejado el ámbito de la literatura para convertirse en figuras de la cultura popular. Dejando de lado el género policial, el ya fallecido Philip Roth, permanente candidato al Nobel de Literatura, dio vida a Nathan Zuckermann. En el caso de Patricia Highsmith, el personaje con el cual más se la identifica es Tom Ripley, el protagonista de cinco de sus novelas, algunas de las cuales han sido llevadas al cine.

¿Quién es Tom Ripley?

Tom Ripley es un asesino, pero eso sí, un asesino muy especial. Culto, cautivador, amante de la buena vida y de la buena música. Puede preparar excelentes cocteles, comportarse como un magnífico anfitrión y hasta desarrollar algunas ideas con ribetes filosóficos. Cuida su cuerpo, mima a sus mascotas y es amoroso con su esposa, Heloise. Tom Ripley, a pesar de que carga en su conciencia con varias muertes, termina resultando un personaje simpático para los lectores.

Tom Ripley “nació” de la pluma de Patricia Highsmith en las páginas de la novela *El talentoso Mister Ripley*

(1955) y reapareció en otros cuatro libros: *La máscara de Ripley* (1970), *El amigo americano* (1974), *Tras los pasos de Ripley* (1980) y *Ripley en peligro* (1991).

La autora logró en esas obras dar vida a un personaje en verdad excepcional. Sin identidad ni rasgos definitorios, Ripley es un impostor. De orígenes humildes, huérfano desde pequeño y criado con desamor por su tía, tiene problemas con la justicia que lo llevan a vivir a salto de mata, sin capacidad para ahorrar siquiera un céntimo, dotado para las matemáticas, pero sin habilidad para forjarse un desarrollo profesional. De pronto recibe el inesperado encargo de un padre desesperado de rastrear el lugar en que se encuentra su hijo en el Viejo Continente, adonde viaja con todos los gastos pagados. Una vez en Europa, Ripley lo ubica y se gana su confianza para, en un arranque de odio y en una embarcación que han alquilado ambos en San Remo, terminar matándolo y asumiendo su identidad. Con gran astucia consigue despistar a la policía acerca del crimen y de quien ha sido el perpetrador del mismo. En audaz jugada, además hace creer a los padres del asesinado que éste lo ha declarado su heredero en un testamento que él falsifica. En posesión de la herencia, incorpora prontamente gustos exquisitos y se convierte en un hombre de mundo. Cautivador y hasta seductor para las mujeres, algunas fibras de homosexualidad pueden reconocerse en él.

En las posteriores novelas del “ciclo Ripley”, Highsmith continúa explorando el psiquismo de este personaje y relatando sus correrías, si bien es verdad que ya establecido en el Viejo Mundo como un ciudadano supuestamente responsable, sin problemas de dinero, buenos gustos y refinadas maneras, pero que no vacila en perpetrar nuevos asesinatos cada vez que se ve envuelto en algunas de las trapacerías a las que es proclive.

Pocas veces si alguna, se ha logrado forjar en la literatura un asesino tan simpático, una personalidad psicopática de extrema peligrosidad con la que el lector en muchos momentos termina identificándose.

Que Highsmith convirtiera a Ripley en el protagonista de nuevas novelas permite suponer que encontró en él vetas a explotar; que no todo se había agotado en las páginas de *El talentoso Mister Ripley*. Su amoralidad, su propensión a la violencia, así como su cinismo, ¿le resultaron atractivos? ¿o lo que ella pretendía reflejar era algunas de las características más saltantes de muchos de sus contemporáneos (y también de los nuestros)?



Tom Ripley es, a no dudarlo, el personaje más logrado de la extensa galería de creaciones surgidas de la pluma de esta escritora. Aquel con el cual más asocian su nombre los críticos e historiadores de la literatura. Lo siguen la protagonista del *Diario de Edith*, y diríamos que en tercer lugar se encuentran los protagonistas de *Extraños en un tren*. Pero hay muchos más, solo es cosa de leer sus novelas.

Los cuentos de Highsmith

Patricia Highsmith también incursionó en el relato corto, particularmente espeluznante es *La heroína*. Lucille Smith, una muchacha que oculta sus antecedentes psiquiátricos y los de su madre, consigue emplearse como institutriz en el hogar de un matrimonio pudiente. Pronto se gana el afecto tanto de los pequeños como de sus padres, con un comportamiento muy atento y, de otro lado, refrenando sus tendencias pirómanas. Se siente muy a gusto en esa casa y con el trato particularmente considerado que le dispensan los dueños, motivo por el cual siente la intensa necesidad de demostrar cuán agradecida está y cuán dispuesta estaría a sacrificarse por ellos en caso de un terremoto o proceder a acciones temerarias en medio de un incendio, que es lo que ella va a provocar, totalmente ganada por su patología mental, al prender fuego al tanque de combustible de la casa.

En *La casa negra*, selección de once relatos que abordan los temas más variados, pero todos ellos con el típico toque de misterio, crueldad y cinismo distintivo de su obra, destacan “Lo que trajo el gato”, en el que una mano es traída por el minino a la casa de sus dueños, despertando curiosidad y angustia, en tanto que en “Tener ancianos en casa” el argumento se desarrolla a partir de la presencia de un matrimonio en edad procreta que ha sido acogido permanentemente en su casa por un matrimonio joven. La relación afectuosa de los primeros días va volviéndose densa en muy poco tiempo, y la pareja busca que desembarazarse del par de ancianos, cuyas exigencias han terminado trastornando lo que hasta su llegada había sido una atmósfera tranquila.

La escritora norteamericana es una defensora decidida y militante de los animales, como lo demuestra *The animal-lover's book of beastly murder* (1975). No conocemos que esta obra haya sido traducida al castellano. Hemos trabajado con la versión alemana de la misma: “*Kleine Mordgeschichten für Tierfreunde*” [*Pequeñas historias de asesinatos para amigos de los animales*], publicada por el sello Diogenes en 1979.

Highsmith no nos brinda una imagen rosada y enternecedora de ellos, al estilo de *Platero y yo* de Juan Ramón Jiménez o de ennoblecimiento trágico como el *Mumu* de Turguenev. Ella nos presenta a perros, gatos, caracoles y hamsters como seres que pagan con amor el amor que reciben, pero también pueden tomar cruenta venganza de quienes intentan destruirlos o los maltratan.

Por ejemplo, “Hamsters versus Websters” es una narración corta en la que los roedores terminan aniquilando a quien los odia. Asimismo, “En plena temporada de la trufa” es un relato corto que tiene como protagonista a Samson, “un gran cerdo blanco en la flor de la vida” (así lo describe ella), con el que su dueño, Émile, sale a la búsqueda de trufas, pero cansado de sus maltratos, se venga matándolo, tras lo cual, vagabundeando, encuentra acogida en otra granja, en la que es mejor tratado.

Los grandes novelistas siempre despiertan curiosidad: ¿cómo vivían?, ¿cómo pensaban?, ¿cómo trabajaban?, ¿de dónde obtenían la materia prima para sus obras?, ¿fueron felices o fueron desdichados?, ¿qué manías tenían? Las biografías de Eugene O’Neill, Herman Hesse, Jorge Luis Borges, Thomas Mann y Franz Kafka, para solo mencionar algunos casos, constituyen toda una industria.

Si esa curiosidad es bastante grande en general, cuando se trata de escritores que tienen como tema el horror, el suspenso, lo absurdo, la curiosidad se potencia. Los escritos de Lovecraft nos introducen a un mundo de horror que incita a sus lectores a preguntarse ¿quién era?, ¿cómo vivía?, ¿qué pensaba y qué sentía? Lo mismo puede decirse de Edgar Allan Poe y, en nuestros días, de Stephen King.

El hermetismo que caracterizó a Highsmith no ha sido óbice para que se emprendan estudios biográficos: desde el trabajo de Harrison hasta la última biografía de Bradford. Todos concuerdan en destacar su naturaleza difícil, su propensión al alcoholismo, su escepticismo hacia la vida familiar. El acceso a su correspondencia que ha tenido Shenkar permite tener una idea de sus conflictos y temores.

Si la literatura constituye, como lo señalan unos, un espejo de la sociedad, y si es, como lo anotan algunos psicólogos, un conjunto de estudios de caso, pues no cabe duda de que los psicólogos tienen mucho que explorar en las obras de esta autora.

Ya hemos mencionado que los aficionados al género policial han anotado algunas inconsistencias



en los relatos de la escritora norteamericana: ¿por qué y cómo, quienes podían haberse mantenido al margen del drama que se desarrolla en cada obra, terminan involucrándose en él? Esa es una pregunta que se hace el lector de *Las dos caras de enero*, obra ya comentada.

Las explicaciones finales y la inexplicable ineficiencia de la policía para identificar al asesino a pesar de las evidencias -en ciertos relatos- son asuntos en los cuales Highsmith no pone el cuidado, ni aplica el rigor lógico que el lector alerta espera en las novelas policíacas. Detalles sueltos, indicios anotados, pero no examinados e integrados en el desenlace o conductas sorprendentes son carencias en el plot de algunas de sus novelas, ciertamente llamativo si se tiene en cuenta el cuidado obsesivo que ella dispensaba a cada obra suya durante el proceso de su gestación.

Sin embargo, señalemos que los elementos cardinales de una novela policíaca están presentes en las de esta autora: la muerte violenta, el misterio, la relación entre el pasado y el presente, los testimonios e indicios y la detección e identificación del asesino (Montanari, 1999).

Justamente esas carencias de la artesanía propia de las novelas policíacas terminan destacando la incisividad que distingue a Highsmith en la exploración y clarificación de la maraña psicológica en la que están prisioneros sus personajes. Esa incisividad desplegada lenta y fríamente avanza por el umbral de la subjetividad de sus personajes y se interna en las motivaciones turbidas, las oscuridades de experiencias tempranas y en la demanda de afecto y de reconocimiento transformada en afán vindicativo. Y al hacer eso, al permitirnos el ingreso al mundo interno de sus protagonistas, termina dejándonos algunas lecciones en verdad atemorizantes.

Una de ellas es que el paso de la llamada “normalidad” a la patología es solo eso, un paso. Un paso muy fácil de darse por lo demás, ya que la línea que separa a la una de la otra es solo un linde imaginario y muy tenue, una creación social. Impromptus, espontaneidades bien intencionadas pero mal encaminadas, precipitaciones juveniles, imprudente trato con extraños o personalidades tóxicas y acercamientos despreocupados a situaciones que emiten innegables señales de peligrosidad. Basta solo eso para que la desgracia se desplome sobre nosotros y esa fina capa de racionalidad, de la que nos sentimos tan orgullosos, se quiebre permitiendo la expresión de conductas que nos llevan a finales desdichados e incluso a asesinatos.

“Llevados al límite todos podemos matar”, sostiene Dominique Manotti (2020), la dama francesa de la novela de suspenso.

Otra lección es la sospecha como norma de vida. La autora norteamericana habría hecho suya la famosa frase del conceptista Baltasar Gracián, quien señalaba que en la vida hay que moverse con malicia y estar dispuesto a la milicia, es decir, al combate por la defensa de nuestra existencia. Rostros simpáticos, personas agradables y de economía holgada, profesionales cultos, todo eso que atrae e inspira confianza pueden ser cajas de Pandora, de las que solo surgirán desdicha, locura y agresividad. “No puedes confiar en nadie”, podría ser la frase que resume esto. Ese es precisamente el título de uno de los relatos de la Highsmith (1998).

No menos importante es que el infortunio de sus personajes ocurre casi siempre en escenarios en los que la luminosidad invita al goce de la vida, o, en otros casos, una engañosa tranquilidad nos lleva a creer que nada negativo está al acecho nuestro. Así como Nueva York, la Ciudad Luz de la segunda mitad del siglo XX, es el escenario de un buen número de novelas de Highsmith, también pequeños poblados norteamericanos o soleadas playas europeas son el telón de fondo para nerviosismos próximos a la explosión y angustias que terminan asfixiando a quienes la padecen. Una lección a aprender sería: tanto las grandes ciudades, como las aldeas de acogedora apariencia, son solo unas de las muchas facetas de *La celda de cristal* (título de su novela publicada en 1992) en la que en realidad vivimos.

La obra de esta escritora norteamericana refleja también un aspecto de la problemática existencial de nuestro tiempo: personas solas, desarraigadas, que arrastran una existencia en busca de sentido; vidas en las que la precariedad espiritual las lleva a un encuentro fatal con la desgracia.

No creemos incurrir en una exageración al sostener que en la elección de los temas de sus novelas y en la descripción de los personajes y el desarrollo de la trama algo esencial de la vida misma de Highsmith se manifiesta. Alejada de su país de origen, errabunda, solitaria, refugiada en un pequeño pueblo suizo y en un trabajo al que dedicó todas sus energías, con una visión sombría de los seres humanos y difundiendo sospechas, la autora estadounidense pudo sin embargo sobrellevar todo esto gracias a su innegable talento. No todos pueden hacerlo, sin embargo, los personajes que ella ha creado así lo demuestran.



A cien años de su nacimiento y a un cuarto de siglo de su partida a la eternidad, Patricia Highsmith conserva vigencia. La lectura de sus obras no solo permite conocer a esta escritora, tan elusiva en su trato personal y tan imaginativa a la hora de elaborar relatos intrigantes y crear personajes signados por la crueldad o el infortunio. Leer sus obras no permite acceder a lo que podríamos denominar “estudios de caso” de algunos de los dramas que atormentan a los seres humanos en el mundo moderno.

Referencias

- Altares, G. (2021). La gran mentira de Patricia Highsmith. *El País*, 15 de enero. <https://elpais.com/babelia/2021-01-14/la-gran-mentira-de-patricia-highsmith.html>
- Baum, A. (2020). Das Problem ist das Problem. En: Piepgras, I, ed., *Schreibtisch mit Aussicht. Schriftstellerinnen über ihr Schreiben*, Zurich – Berlin, Kein & Aber, 76- 92.
- Baumann, Z. (2007). *Miedo líquido. La sociedad contemporánea y sus temores*, Barcelona: Paidós.
- Binet, L. (2011). *HhHH*. Barcelona: Seix Barral.
- Bradford, R. (2021). *Devils, lusts and strange desires. The life of Patricia Highsmith*. Londres: Bloomsbury.
- Fleischhack, M. (2013). *Die Welt des Sherlock Holmes*. Darmstadt: Lambert Schneider Verlag.
- Fleming, I. & Chandler, R. (2012). Wie last man jemanden ermorden? *Tintenfass. Das Magazin für den überforderten Intellektuellen*, nro. 36, 105-121.
- Harrison, R. (1997). *Patricia Highsmith*. New York: Twayne Publishers – Prentice Hall International.
- Highsmith, P. (1986). “Suspense”. *Cómo se escribe una novela de intriga*. Barcelona: Anagrama.
- Manotti, D. (2006). *Sendero sombrío*. Salamanca: Tropismos.
- Manotti, D. (2020). Llevados al límite todos podemos matar. *La Vanguardia*, 21 de febrero.
- McDougall, R. (2021). The many faces of Patricia Highsmith. *The New York Times Style Magazine*, 19 de abril. <https://www.nytimes.com/2021/04/19/t-magazine/patricia-highsmith-talented-mr-ripley.html>
- Montanari, R. (1999). Vedo noir nel mio future. *Effe – La rivista delle Librerie Feltrinelli*. <http://www.raulmontanari.it/articoli.html>
- Morgan, J. (1986). *Agatha Christie*. Barcelona: Ultramar.
- Piglia, R. (1999). *Crímenes perfectos. Antología de relatos*. Buenos Aires: Planeta.
- Rivière, F. (2003). *Un long et merveilleux suicide: Regard sur Patricia Highsmith*. París: Calmann-Levy
- Sayers, D. (1936). Aristotle on detective fiction. *English: Journal of the English Association*, 1 (1), 23–35.
- Schenkar, J. (2009). *The talented Miss Highsmith. The secret life and serious art of Patricia Highsmith*. New York: St. Martin’s Press.
- Shelley, P. B. (2021). *Prometeo libertado*. Lima: Alastor Editores [estudio y traducción en el mismo número de versos que el original por Ricardo Silva-Santisteban].
- SubiranaAbanto, K. (2021). Cien años de un laberinto llamado Patricia Highsmith: la escritora estadounidense que reinó en la novela negra. *El Comercio*, Lima, 24 de enero. <https://elcomercio.pe/eldominical/cultura-contemporanea/cien-anos-de-un-laberinto-llamado-patricia-highsmith-la-escritora-estadounidense-que-reino-en-la-novela-negra-noticia/>
- Varios Autores (2019). *Crímenes en Lima*. Lima: Melquiades.
- Weder, P. (2007). “Jolly Little Switzerland” – Patricia Highsmith im “Strauhof”. *Neue Zürcher Zeitung*, edición del 22 de marzo, 65.
- Wilson, A. (2003). *Beautiful shadow: a life of Patricia Highsmith*. Londres: Bloomsbury.

Recibido el 20 de octubre del 2023
Aprobado el 24 de noviembre de 2023