Cornwell, Jack el Destripador

Posted on 1 de julio de 2003 by Joachim Kalka

Vivimos en un mundo lleno de hechos sangrientos y monstruosidades. Y debemos reconocer que estudiamos con placer ciertos «casos» de la historia criminal hoy esclarecidos como si se tratara de novelas de crimen, quizá porque, frente al espanto opaco del exterminio masivo en guerras y dictaduras, poseen un horror delimitado y comparativamente pequeño –quizá porque afianzan la ilusión de que todo espanto se puede combatir con los medios de la razón detectivesca–. El concepto de «caso» en el que coinciden la medicina y la ley tiene en sí mismo algo tranquilizador. Establece un contorno incuestionable: en cada caso lo horrible, la transgresión criminal, están claramente delimitados, tienen un comienzo y un final, y tienen una explicación –o al menos han de tenerla–. Es interesante examinar qué casos han alcanzado la fama de *causes célèbres* . Cada país dispone de su propia crónica; a nivel internacional no existe, quizá, entre todos los casos criminales de los dos últimos siglos ninguno que haya fascinado tanto la memoria mitopoética de la posteridad como una serie no esclarecida de hechos sangrientos, que tuvo lugar en Inglaterra hacia finales del siglo XIX .

El interés del público por esos crímenes, de los que fueron víctimas cinco o seis prostitutas del *East End* londinense entre agosto y noviembre de 1888, y cuyo autor se autodefinió ante la opinión pública en uno de sus mensajes, entre narcisistas y juguetones, como *Jack the Ripper* , o Jack el Destripador, no parece desvanecerse. Esta serie de asesinatos ya es canónica en la historia criminal. La figura del Destripador entró pronto en la literatura, Lulu es asesinada por Jack en la obra de teatro de Wedekind *Die Büchse der Pandora* (La caja de Pandora), de 1902, en la ópera de Alban Berg *Lulu* (estreno del fragmento en 1937) y en la película de G. W. Pabst *Die Büchse der Pandora* , de 1928. Hitchcock filmó ya en 1926 la novela de Marie Belloc Lowndes *The Lodger* (El inquilino), de 1913, la primera de una serie de películas en las que había que descubrir si un inquilino excéntrico era un inofensivo soltero o Jack el Destripador. Sin duda el caso ofrece muchos detalles horripilantes y extraños; la atmósfera sugerente de la metrópoli de la luz de gas (en la que conviven la riqueza confortable de la *belle époque* victoriana con los fríos bajos fondos de la prostitución sumergidos en la niebla de la miseria) es propicia para la filmación y la creación de pastiches novelescos, y cada nueva variación del mito puede estar segura de hallar su mercado.

El tema ocupó durante mucho tiempo el espíritu investigador de la criminología profesional y, desde luego, también y hasta hoy el de todo tipo de aficionados. La lista de los hipotéticos asesinos, que han sido nominados en 115 años por afanosos diletantes, es muy larga y ha

desgranado como puede suponerse todas las variantes posibles: masón y gorila, comadrona y carnicero judío, vivisector y practicante de la magia negra. Entre los candidatos históricos elegibles se cuentan un médico ruso loco y el envenenador George Chapman (Aleister Crowley difundió la especie de que Madame Blavatsky había cometido los crímenes). Menos improbable es la hipótesis de que el abogado y profesor Montague Druitt, que se ahogó en el Támesis en diciembre de 1888, fuera el autor. Pero siempre se han preferido las soluciones espectaculares: el autor sería el duque de Clarence (un nieto de la reina Victoria) –o el mismo heredero de la Corona (más tarde Eduardo VII)–. En la novela de crímenes y en el cine, Sherlock Holmes fue el primero en ser propulsado a la caza del Destripador gracias a los más variopintos guiones; Michael Dibdin lo convirtió en 1978 en el asesino mismo («The Last Sherlock Holmes Story»), en lo que viene a ser como una sombría y sórdida variante del tema de Edipo: la historia de un vengador que ha cometido él mismo el crimen cuya maldición pesa sobre la ciudad. Y ahora otra novedad presentada con gesto grandilocuente: la variante de solución más reciente pretende reconocer al autor de los crímenes en el pintor Walter Sickert (1860-1942), un discípulo de Whistler y amigo de Degas, tan eminente que siete cuadros suyos encabezaron la gran exposición de la Royal Academy *British Art in the 20th Century* en 1987. Su influencia va desde el realismo postimpresionista del Camden Town Group hasta Bloomsbury.

Patricia Cornwell, la autora de este libro que pretende desenmascarar a Sickert, ha escrito una serie de novelas de crímenes que han obtenido un éxito espectacular (la primera, *Postmortem*, apareció en 1990). La heroína de la serie es la patóloga Kay Scarpetta. Es curioso cómo las hazañas de los personajes confieren autoridad a sus creadores (a Conan Doyle le pedían de vez en cuando que interviniera en casos policíacos indescifrables, como si Sherlock Holmes pudiera soplarle al oído la solución). Patricia Cornwell se dispone ahora, rodeada de la aureola de la especialista que sus personajes inventados le transmiten, a resolver el gran enigma. Su libro no se presenta simplemente como una hipótesis más entre la multitud de intentos de solución, sino que con ademán polémico afirma que su libro contiene la revelación de la verdad histórica incuestionable. Su título proclama: *Portrait of a Killer. Jack the Ripper: Case Closed* . El caso, pues, se da por cerrado. Sin embargo, por las pruebas que aquí se presentan no nos atreveríamos ni a colgar a un perro.

Al hilo de interminables disquisiciones sobre el lamentable nivel de la medicina forense hacia 1888 –sin duda, un hecho, pero ya bien conocido–, la autora, que nunca olvida exhibir sus supuestos conocimientos especializados, ofrece algunos exiguos resultados de investigaciones llevadas a cabo por ella. El profano sólo puede aducir que cuesta trabajo creer que con la ayuda de un material histórico extremadamente contaminado se puedan establecer comparaciones razonables entre, por un lado, el ADN de los sellos y las solapas de

los sobres de algunas cartas del Destripador, y por otro, diversos escritos y ropas de trabajo de Sickert (sobre la problemática metodológica no se dice ni una palabra). La comparación no está destinada, por lo visto, a facilitar una identificación directa, sino a documentar un cierto perfil de ADN común, que sólo se da en el uno por cien de la población. Resulta sorprendente que a este argumento capital se le dedique media página de manera tímida y casual. No se nos dan más explicaciones, no se revelan detalles científicos ni se presentan resultados contrastables –tampoco el libro publica ni un solo documento real (a no ser que se pretenda dar esta categoría a la comparación estilísticamente absurda entre un garabato del Destripador y un monigote de Sickert)–. La relevancia de ciertas marcas de agua, que pretendidamente aparecen en las cartas tanto del Destripador como de Sickert, sólo podría valorarse si se supiera algo de la difusión de esa marca de papel. La autora, que después de una actividad como reportera logró abrirse camino con sus novelas patólogo-policíacas como agradecida autora de una biografía de la esposa de Billy Graham (que la protegió en sus comienzos) y como técnico de ordenadores en un instituto de medicina forense, y ahora empieza a comportarse como una especialista forense (las recientes ediciones de sus novelas aducen presuntas actividades pasadas como «voluntary police officer»), no parece poseer una idea clara de lo que es el análisis científico, por muchas anécdotas judiciales que nos cuente. Las confusas argumentaciones de que Sickert no disponía probablemente de coartada en los momentos decisivos, o que en sus cartas decía haberse encontrado en otra parte, lo que naturalmente enseguida levanta la sospecha de que pretende procurarse una falsa coartada: todo esto es sencillamente ridículo. Lo que anonada en este libro es la desfachatez que intenta descalificar a un pintor por su afición al escenario y al erotismo del *demi monde.*

Walter Sickert es famoso por haber llevado una vida según las pautas clásicas de la bohemia artística y haber conservado, después de unos años de carrera de actor, una afición apasionada por el teatro de varietés –por el *music-hall* barato y eróticamente ambiguo–, esa variante inglesa del mundo del *Moulin Rouge* . Compartía esta afición con innumerables artistas, escritores y diletantes, con Wilde y Beerbohm, Arthur Symons y Ernest Dowson. Aquí se la interpreta como un indicio capital de su participación en una serie de crímenes sádicos. Y este hombre además pintó numerosos desnudos femeninos y algunos de éstos son extrañamente sugerentes. «Me llamaron la atención unos cuadros siniestros de hombres vestidos reflejados en espejos de dormitorios a media luz, en los que hay mujeres desnudas sentadas en camas de hierro […]. Vi violencia al acecho y muerte […]. Vi una inteligencia diabólica y creadora, vi el mal». Y el lector ve la necedad en pleno éxtasis verbal. Uno de los cuadros es bastante famoso, desde el punto de vista de la historia del arte: *The Camden Town Affair* (1909). Muestra una habitación pobre y una cama sobre la que yace inmóvil una mujer desnuda. Junto a la cama se yergue un hombre que la mira con los brazos cruzados.

Por el título, más que por lo allí representado explícitamente, el cuadro está relacionado con el asesinato de una prostituta sucedido dos años antes; cuando el cuadro fue expuesto desencadenó un escándalo. Sickert pintó esta escena en diversas variantes, y su ambigüedad se refleja en que las versiones paralelas llevan títulos como *What Shall We Do for the Rent?* y *Summer Afternoon*. El cuadro de 1909, que Sickert calificó como un ejercicio en la representación contrastada de la carne vestida y la carne desnuda, fue comprado por Paul Signac.

Virginia Woolf escribió una vez sobre los cuadros de Sickert: «Es difícil contemplarlos sin inventar al mismo tiempo una historia para ellos». Patricia Cornwell nos da la demostración de la verdad de esta frase; pero, ¿ha contemplado de verdad esos cuadros? ¿Es capaz de contemplar un cuadro? Cornwell no se interesa en absoluto por la obra rica y compleja de Sickert (una obra de tonos sombríos, color tierra, la obra de un pintor que parece enamorado del brillo conmovedor de lo mísero, barato y marginal, una obra que contiene muchos cuadros en los que podríamos también ver representaciones solidarias o casi tiernas de aquellas pobres mujeres; mujeres que en cualquier caso son sujetos y no objetos del afán de dominio masculino). Cornwell sólo se interesa por determinados aspectos de la obra, determinadas partículas, que (cuando se aíslan como jamás se deben aislar rasgos sueltos en una obra de arte) parecen encajar en su burdo esquema. De esta manera los apuntes de partes del cuerpo, como se hallan entre los papeles de todo pintor interesado en la representación del ser humano, se convierten en indicios de un impulso a la mutilación. ¡Desde este punto de vista, la lista de asesinos sádicos en la historia del arte, desde Leonardo da Vinci hasta Degas, sería interminable! Lo que aquellas escenas de «dormitorios siniestros» expresan –una fantasía de dominio sexual o su representación irónica, un sueño lascivo o cierta inquietud, incluso horror ante esa lascivia –no es tan fácil de determinar como pretende la autora. Ella, que no entiende en absoluto lo que es el arte, no comprendería que un cuadro puede tener cierta ambigüedad, y que esa ambigüedad constituye precisamente su encanto y su valor. El escritor naturalista George Moore escribió: «La naturaleza ha dotado a Mr. Sickert de un odio activo contra los lugares comunes». Pero el artista ya puede empeñarse en la complejidad; una estúpida perseguidora le reduce, sin más, a la simplicidad total. El caso es que esos cuadros sobre habitaciones sombrías y pobres posiblemente no pretendían más que plasmar una atmósfera, como la que expresa el título de uno de los cuadros más famosos de Sickert: *Ennui* (Tate Gallery).

En estos tiempos la patología vive una verdadera apoteosis. Puede convertirse en un sainete político, como se ha visto en Alemania, donde se descubrió recientemente el estrambótico destino del cerebro conservado de la terrorista de la RAF, Ulrike Meinhof, guardado por médicos aberrantes, según parece en aras de una especie de teoría sobre la enfermedad

revolucionaria. También puede convertirse en un acto de nuestra cultura del evento: Gunther von Hagens, siempre con su sombrero, procede en Londres a una autopsia en público ante numerosos invitados. En la novela de crímenes la patología aparece de pronto como la última y más ingenua esperanza, después de que todas las instancias clásicas de la indagación de la verdad se han vuelto sospechosas, incluso para el mismo género policíaco. Hace ya mucho tiempo que en la novela de crímenes la policía es corrupta, el servicio secreto monstruoso, el detective un neurótico impotente o un pequeño funcionario sin capacidad de acción. El escalpelo, sin embargo, no miente y, de pronto, es omnipotente. Una vez que en el género policíaco se desmoronan todas las construcciones de heroísmo y justicia, vivimos el retorno de la ciencia pura que, en realidad, ya se había despedido hace tiempo del género con el Dr. Thorndyke (1907 ss.) de Richard Austin Freeman (desde entonces lo típico de la novela clásica de detectives era el papel firmemente subalterno del especialista forense Moers en su laboratorio del Quai des Orfèvres en las novelas de Maigret). Pero ahora la ciencia se convierte por un extraño momento en el portador de esperanzas de la novela policíaca.

Las novelas de Patricia Cornwell en torno a Kay Scarpetta, extraordinariamente tediosas, torpes y repetitivas, que como tantas otras pretenden tapar su mediocridad multiplicando la violencia perversa (y, de paso, venden la imagen de una mujer fuerte en busca de justicia), son una variante del género a la moda de muy escaso interés. La pretensión fatua de la creadora de Kay Scarpetta de haber encontrado la solución definitiva a un enigma histórico con conocimientos especializados simulados no merecería más comentarios. Al principio, el intento –bastante ingenuo– de una mujer (que al parecer ha sido también víctima de la violencia) de desenmascarar a un asesino de mujeres, es plausible; sin embargo, la simpatía del lector cede pronto a una especie de horror ante la excesiva ligereza y la inmoderada autosatisfacción forense –«Case Closed»– de la autodidacta Patricia Cornwell. El horror que provoca una óptica llena de odio, que tergiversa cada detalle para que sea sugestivo y no renuncia a ningún despropósito y a ninguna estupidez –y demuestra de paso que, en efecto, aún hoy hay personas que opinan que el modo de vida licencioso de un pintor y el hecho de que pintara con realismo escalofriante las tristes habitaciones de las prostitutas puede dar pie a terribles imputaciones. Después de *Food to Die For: Secrets from Scarpetta's Kitchen* Patricia Cornwell debía haberse limitado a presentar otro libro de cocina.

Autor: PATRICIA CORNWELL

Edicion: Ediciones B, Barcelona, 392 págs.

Titulo: Retrato de un asesino. Jack el Destripador. Caso cerrado