

---

# Colin Harrison

## Manhattan nocturne

Traducción de Eduardo Hojman



La fama y el éxito acompañan a Porter Wren. Como redactor de un diario sensacionalista de Nueva York, su especialidad es desenterrar lo mejor y lo peor de la inmensa ciudad, siempre a la caza del detalle morboso o de la pizca de emoción dulzona. Porter está convencido de que ya lo ha visto todo y de que nada puede afectarle... Hasta que en el transcurso de una fiesta elegante, es abordado por la bella y enigmática Caroline Crowley.

Desde este primer encuentro hasta su cita final en una cafetería asistiremos a la historia de un hombre irresistiblemente atraído por ella, una mujer que no dice toda la verdad y que además es peligrosa, una dama que representa el abismo.

Para Lewis

# APUNTES PARA UNA TEORÍA DEL NOIR COMO COLOR LOCAL Y PRIMARIO (y de Porter Wren & Bill Wyeth & Paul Reeves)

UNO. Hay algo en las novelas de Colín Harrison (Nueva York, 1960) que las vuelve únicas, reconocibles y muy difíciles de confundir con las de otro autor. Sobre todo en lo que hace a esa categoría tan amplia como difícil de cartografiar que es el *thriller*.

Hay en ellas una fragancia, una textura, una *tonalidad* que las convierte en casi un género en sí mismo por más que —ahí al fondo, no tan al fondo, en realidad impregnándolo todo— esté el *noir*.

Ese color que limita con el policial por un lado y la novela realista y social por el otro y que —combinándolos en una paleta tan sucia como brillante— resulta en trazos oscuros a la vez que luminosos manchando o retratando el lienzo a narrar.

Y, de acuerdo, entre lo que hace y practica Harrison está todo eso de —preguntas obligadas del policial— *quién lo hizo y por/para qué lo hizo*. Las nunca demasiadas motivaciones pero si las múltiples formas de implementarlas —así como su posterior indagación— para derramar el rojo sangre casi siempre en nombre del verde dólar.

Pero —afortunadamente para el lector y desafortunadamente para los protagonistas— eso no es *todo* en los libros de Harrison.

Y ni siquiera es lo más importante.

De ahí que, a diferencia de la mayoría de la obra de sus colegas, lo de Harrison admita varias y sucesivas lecturas. Lecturas lentas y nutritivas donde —lo comprendemos enseguida— lo que menos nos preocupa es la identidad del un tanto vencido verdugo.

En cambio, *sí* nos interesan un poco más —mucho más— las coordenadas que llevaron a alguien a convertirse en la más triunfadora de las víctimas.

Y nos atrae muchísimo más aún el seguir las idas y vueltas de quien se mueve entre unas y otras, preguntándose qué fue lo que pasó pero, también, qué le está pasando a él para descubrir que era algo que le venía pasando desde hace tiempo en las sombras, pero que necesitaba de un poco de color *noir* para ser iluminado y visible como evidencia obvia y prueba incontestable y motivo más que incriminatorio.

DOS. En su prólogo a la muy recomendable antología *The Best American Noir of the Century*, James Ellroy explica —refiriéndose al *noir*— que «nosotros lo creamos, pero se lo ama más en Francia que aquí». Y Ellroy añade que los portadores de ese oscuro estado de ánimo que explotó en la Gran Depresión malviven y bien-mueren, todos, en la «República Secreta de los Pervertidos».

Y en ese país siempre fronterizo, en Noir Country —están advertidos—, hay una sola y marcial ley: la Ley de Murphy. Es decir: todo lo que puede llegar a salir mal, sale peor. Y, aún así, hombres y mujeres no dejan de viajar allí, arriesgándose, pensando que ellos son diferentes, que a ellos no les pasará nada.

Pero no.

Ellroy diagnostica que la atracción del *noir* reside en ese «Nada más divertido que la catástrofe», que esa «cronología de seis semanas que va del primer beso hasta la cámara de gas suele repetirse una y otra vez dentro del *noir*» y que así asistimos una y otra vez a «la perfecta alianza del hombre incorrecto con la mujer incorrecta».

Allí, en el perverso Noir Country, nos es que todos sean del todo culpables pero, seguro, nadie es completamente inocente mientras, al fondo, suena una canción de *crooner* siniestro que bien puede titularse «Falling» o «Goin' Down» o «End of the Road» o «The End».

Otto Penzler —el otro antólogo junto a Ellroy del volumen de cuentos mencionado más arriba— precisa que el término *noir* se utilizó por primera vez en 1946 cortesía de la pluma de un crítico de cine galo. Y que allí quedó para siempre. Práctico y siempre listo. Una mutación lateral del policial que no se apoya en la idea de mentes poderosas como las de Sherlock Holmes y Hercule Poirot o de músculos cínicos y un tanto sentimentales como los de Sam Spade y Philip Marlowe, sino en la figura difusa y temblorosa de ángeles constantemente dispuestos a caer de sus nubes. Si —según Chandler— el detective privado es una suerte de caballero andante, entonces el Homo Noir vendría a ser algo así como una mezcla de conspirador y bufón y escudero envuelto en paranoia, existencialismo, sexo y codicia. Alguien a quien la visión de un escote pronunciado o una pila de billetes le alcanzan y le sobran como empujoncito para meterse en problemas, para sacar un boleto solo de ida a la, sí, República Secreta de los Pervertidos.

TRES. Lo que nos lleva a las voces de los antiheroicos héroes en las novelas de Colin Harrison que encuentran su tono justo en tres logradas variaciones sobre su aria. En la de Porter Wren, formidable voz narradora de *Manhattan Nocturne* (1996), en *Havana Room* (2004, protagonizada

por Bill Wyeth) y en la formidable *Un mapa para un crimen* (2017, con Paul Reeves al frente<sup>[1]</sup>). Suerte de trilogía desconectada pero unida a sangre y culpa revisitando siempre la melodía primero segura y enseguida temblorosa de macho alfa descubriéndose en ofrenda propiciatoria para hembra omega por las calles de una MANhattan y alrededores (Brooklyn, East New York, Bensonhurst, Marine Park, Canarsie) donde, aunque en principio parezcan tan desamparadas y frágiles, en realidad siempre se hace la voluntad de ellas así en la tierra como en el infierno.

Antes de *Manhattan Nocturne*, Harrison había debutado en 1990 con *Break and Enter* (un *thriller* legal ubicado en Philadelphia que lo presentaba como acaso el alumno más aventajado del gran Scott Turow) y, en 1993, el tórrido y sensual *thriller* empresarial *Bodies Electric*, que le hizo ascender diversas posiciones en el aprecio de crítica y lectores y que ya incluía varios de los rasgos de lo que podría denominarse la Marca Harrison.

A saber, de nuevo: Nueva York como escenario, la mujer como animal fatal.

Y, lo de antes: la figura de un hombre confundido y superado por las circunstancias, vagando o huyendo por las arterias más sangrientas de la ciudad antes citada, mientras persigue o es perseguido por especímenes muy voraces de la raza de fatalistas fatales mencionadas más arriba. Si lo que buscan son poderosas empoderadas, aquí las tienen: sometidas sometedoras y víctimas victimarías. Las mujeres de Harrison deberían presentarse, siempre, con una señal de *warning!* tatuada en alguna parte de sus cuerpos siempre a desnudar por lo que, claro, ya será demasiado tarde cuando se reciba esa advertencia y consejo de alejarse lo más pronto de esas zonas de catástrofe con piernas largas y mirada profunda.

Y de su voz: la voz de ellas que es la voz de Harrison.

Y la voz en primera o tercera persona de un narrador o de un narrado que a la segunda línea te ha convencido de

que tiene una gran historia para contarte.

Y que es una de esas historias.

Y que más te vale dejar todo de lado y hacerte tiempo y espacio porque no querrás ni necesitarás hacer otra cosa que escucharla y leerla hasta la última línea.

CUATRO. Así que otra vez lo de más arriba: para empezar cronológicamente, en *Manhattan Nocturne*, Porter Wren y su voz, su fraseo y su ritmo. Y bastan las primeras dos o tres páginas en las que el narrador explica lo que hace y cómo lo hace —y la naturaleza turbia de su *métier*— para que entiendan a la perfección lo que intento decirles.

Conozcan allí y entonces a Porter Wren, paradigmático y arquetípico Homo Noir, periodista que llama más de dos veces, dueño de un contrato secreto consigo mismo rebosante de letra pequeña y cláusulas de doble indemnización.

Páguenle una copa y escuchen su historia y presten especial atención a ese momento de *Manhattan Nocturne* —esa epifanía negra y entre tinieblas en lo que define como «una confesión y una investigación»— en el que Wren admite que no es que sea una mala persona pero que, tampoco, es lo que se dice una buena persona.

Y Porter Wren es —detalle muy importante— periodista y no es detective privado. Ninguno de los hombres/víctimas en las novelas de Colín Harrison lo es. En Harrisonlandia son todos detectives *amateurs* por amor al arte y a esa que pasa por ahí.

Wren es columnista estrella de un periódico de Manhattan.

Wren desciende directamente —o eso quiere creer él— de la estirpe de Damon Runyon, Gay Tálese, Pete Hamill y Jimmy Breslin y Tom Wolfe con un toque del maléfico chismoso Walter Winchell y las ganas inconfesables de que lo consideren pariente cercano del maestro Joseph Mitchell,



quien siguió a Joe Gould por las páginas de *The New Yorker*.

Pero —de nuevo— no.

O al menos —aunque le va muy bien, está casado con una prestigiosa cirujana, tiene hijos adorables— todavía no. Así que, por el momento, el alguna vez provinciano Wren, seducido por aquella paradigmática canción de Sinatra y las luces de la gran ciudad, disfruta de buena situación. A saber: vivienda envidiable (cuyas coordenadas e historia se describen y apuntalan muy á la Mitchell, sí), prestigio suficiente, envidia de sus colegas y escritorio en un tabloide de gran tiraje. Periódico adquirido no hace mucho por Hobbs, un voluminoso y pérfido magnate australiano que a muchos le recordará a Rupert Murdoch, a otros a uno de esos villanos de Dickens y a todos —llegado uno de esos momentos redentores marca de la Casa Harrison— al solitario Charles Foster Kane cuando, inesperadamente, nos conmoverá al abrir la caja herméticamente cerrada de su pasado para contar aquello que no se cuenta a cualquiera.

Y a quien se lo cuenta el magnate en cuestión es a una tal Caroline Crowley.

Y Caroline es —insisto en ello, en ella y en ellas— otra de las marcas indelebles e inmediatamente reconocibles del universo harrisoniano. Hay una de estas en todos y cada uno de sus libros: en *Break and Enter* (1990), *Bodies Electric* (1993), *Manhattan Nocturne* (1996), *El peso del pasado* (2000), *Havana Room* (2004), *El rastreador* (2008), *Alto riesgo* (2009, primero publicada por entregas en la revista de *The New York Times*) y *Un mapa para un crimen* (2017). Me refiero aquí a la *femme* voluntaria e involuntariamente *fatal* que convierte al «héroe». —Wren o Wyeth o Reeves— en uno de los nunca del todo comunes lugares comunes del género *noir*. Me refiero aquí al tipo supuestamente «normal». El tipo inteligente pero súbitamente atontado y seducido. Ya saben: Horace McCoy, David Goodis, James M. Cain (quien le hizo decir a uno de sus mártires aquello de

«la amé como un conejo ama a una serpiente de cascabel»), Patricia Highsmith, Jim Thompson y siguen las firmas. Hablo y vuelvo a decirlo del macho de orejas largas encandilado por el siseo de la hembra devoradora (y pocos narradores contemporáneos demuestran mayor pericia que Harrison a la hora de recordarnos que del polvo venimos y al polvo volvemos). Me refiero al individuo de vida aparentemente estable que decide, súbitamente y *motu proprio*, ponerse a bailar el *twist* del terremoto. Así, casi enseguida, Wren es arrastrado por Caroline, mujer marea y mujer que marea. Belleza peligrosa y moderna pero con reflejos de aquellas *flappers* sacudiéndose durante la histeria de la Gran Depresión. Viuda no del todo negra de un respetado y exitoso y misteriosamente fallecido director de cine *indie* Simón Crowley (al que se nos presenta como un cruce de John Cassavetes con Serge Gainsbourg) que enreda a Porter Wren en su telaraña. Y, de pronto, la sensación peligrosa de que, en cualquier momento, la voz en *off* del narrador puede convertirse en aquella otra voz de aquel otro narrador: ese que recuerda mientras flota boca abajo en una piscina estancada de *Sunset Boulevard*.

CINCO. En *Havana Room* nuestro mártir se llama Bill Wyeth y no es periodista sino exitoso abogado corporativo.

Y —como a Porter Wren— todo parece irle de maravillas hasta que todo se viene abajo. Y, en este sentido, pocas cosas más perturbadoramente gratificantes que sentarse a leer/admirar el magistral primer capítulo de esta novela (unas cuarenta páginas a las que nada cuesta calificar de magistrales y que funcionan casi como una perfecta *nouvelle*) en el que se narra la caída libre del protagonista quien, de pronto, se descubre como culpable imperdonable del delito de no haber prestado mínima atención a algo que deviene colosal catástrofe. Hay que verlo para creerlo y sentirlo y aquí Harrison vuelve a ser un auténtico maestro a

la hora de señalarnos que vidas aparentemente seguras pueden volar por los aires en cuestión de segundos.

A continuación, una de las más logradas reescrituras de *El gran Gatsby* (esa gran novela *noir* de la que también se nutrieron clásicos como *La llave de cristal* de Dashiell Hammett o *El largo adiós* de Raymond Chandler) con súbito mejor amigo (nada es casual, de nombre Jay y obsesionado por recuperar un viejo amor) incluyendo manual para catastrofistas que, de pronto, se presenta como una tan posible como sinuosa forma de redención para Wyeth. Sí: Wyeth lo ha perdido todo (trabajo con sueldo de seis cifras, esposa con pechos perfectos, piso panorámico en Park Avenue) pero gana el acceso a una misteriosa *steak house* de Manhattan cuyo ultra-exclusivo bar donde todo vale y vale todo está a cargo (y aquí vamos de nuevo) de la bella y muy «complicada» y «llena de sentido del humor, de cólera y de necesidades sexuales». Allison Sparks. Añadir a la mezcla una trama inmobiliaria con terrenos pantanosos pero deseables en Long Island y un magnate vitivinícola chileno, arriesgada gastronomía china y un automóvil con cadáver, y ya estamos de nuevo en ese sitio que no sabemos muy bien cuál es o cómo salir de allí.

Y aquí, de nuevo, otra de las grandes Maniobras Harrison que convierten todo el asunto en algo tan inconfesablemente atractivo como la contemplación al costado de la carretera de ese accidente automovilístico al que no se quiere mirar pero...: si le pasó a Bill Wyeth (y a Porter Wren y a Paul Reeves) también le puede pasar a uno, al lector, al testigo cada vez más cómplice y amigo de todos ellos con cada página que pasa.

SEIS. Lo que nos lleva a *Un mapa para un crimen* (con el posesivo título original de *You Belong to Me*) y a otro abogado (esta vez especializado en políticas migratorias y — como el propio Colin Harrison— con *hobby* de coleccionis-

ta de viejos mapas de Nueva York) de nombre Paul Reeves. A Reeves —divorciado y acomodado y ya maduro y sin ganas de problemas, pero con un punto de insatisfacción y aburrimiento que no demora en crecer a agujero negro— le «llama la atención» su joven y rubia y hermosa vecina y esposa de un implacable jurista iraní-americano. Y, de nuevo, *danger! Danger!*: Jennifer Mehrnaz es el perfecto trofeo presente volátil y tentador, pero con pasado en la Pensilvania rural y aquí viene un romántico e iluso novio soldado y víctima profesional. Y, por suerte, Reeves es aquí el más philipmarloweiano y caballeroso de los sabios y suspira un «paso» y opta por concentrarse en su paciente y admirable novia (a la que ya cree conocer muy bien y no le depara tantos terremotos), en su pasión por el tan histórico como legendario mapa Ratzen (Harrison cuenta su trazado con líneas maestras), o en el epifánico recuerdo de su padre sentado en el legendario Oyster Bar de la Grand Central Station, santuario al que considera su «iglesia»: uno de esos sitios que te ayudan a comprender quién eres y dónde estás. Lo que no impide, por supuesto, bestiales estallidos de violencia y sadismo extremo con cartel mexicano y uno de esos finales (los tres, en las tres novelas lo son) tan melancólicos y con los antiheróicos pero resistentes Porter Wren y Bill Wyeth y Paul Reeves descubriendo que ahora ven cosas que antes no veía aunque siempre hayan estado allí. Y preguntándose si esta capacidad adquirida de manera más bien drástica los convierte en mejores personas o, simplemente, en seres más conscientes de las múltiples encarnaciones del mal que los rodea y acorrala.

SIETE. No conforme con ensayar variaciones sobre el aria de estas coordenadas aparentemente clásicas, Colin Harrison aporta —en todas y cada una de sus novelas— lo suyo y nada más que suyo en el campo de juego del género: su formación de cronista y de editor con pasión por el detalle

tanto revelador como curioso y, digámoslo, una un tanto inquietante obsesión por describir hasta el más mínimo detalle algunas de las más creativas formas de tortura y asesinato a disposición de individuos casi artistas en el modo en que ponen todo eso en práctica.

Mi primera y castigada edición de *Manhattan Nocturne* (adquirida en Buenos Aires, en una librería que, como tantas otras, ya no existe) venía con *blurbs* y frases laudatorias de nombres como los de Patrick McGrath, Thom Jones, David Foster Wallace, Jim Shepard y Mary Gaitskill. Por eso no dudé en comprarlo, así descubrí a este autor. Y, sí, Harrison editó a varios de ellos, entre 1989 y 2001, en las páginas de *Harper's Magazine* (incluyendo aquel célebre ensayo flotante y crucerístico de Wallace referido a aquella cosa divertida que nunca volvería a hacer)<sup>[2]</sup> y su oficio y técnica y necesidad de informar sobre lo que se inventa (la no-ficción detrás de la ficción) caracteriza, también, a todas y cada una de sus novelas.

Así, el lector de *Manhattan Nocturne* o de *Havana Room* o de *Un mapa para un crimen* no solo se adentra en una historia con mentiras verdaderas y *videotapes voyeurísticos* o cláusulas urbanísticas o misterios cartográficos (que funcionan en *Manhattan Nocturne* casi como perfectos micro-relatos á la Paul Auster y Don DeLillo) y sangre fría y semen caliente y tinta fresca (la tinta negra de las rotativas y contratos inmobiliarios y mapas y la tinta verde con que se imprimen los dólares) sino que, además de disfrutar de perfectamente delineados personaje secundarios (incluyendo a un fugaz pero preciso Rudy Giuliani de mirada implacable), saldrá de sus libros sabiendo mucho acerca del arte de demoler edificios, del *modus operandi* no del todo legítimo para «construir» una columna del tipo «color local», de lo sucedido en aquella batalla con George Washington en primera fila, del talento para transplantar dedos, de las cláusulas en letra pequeña para solicitar la nacionalidad norteamericana, de las imprevisibles rutinas de una redacción de

periódico o de un bufete de abogados, y del modo en que tener un secreto te cambia para siempre porque —como sucede con ese reloj de Cortázar— es el secreto quien te tiene a ti.

OCHO. Y es esta, llamémosla disciplina y rigor periodístico, lo que convierte a *Manhattan Nocturne* y *Havanna Room* y *Un mapa para un crimen* en libros diferentes dentro del género.

Libros en los que, por talento del autor, ciertas cuestiones de la trama —que en principio nos parecen ligeramente inverosímiles o absolutamente increíbles— se transforman en manos de Harrison en ley incuestionable, indiscutible<sup>[3]</sup>. Así, de pronto, ya no hay nada que no pueda ser. Así, asistimos a episodios de violencia brutal, a picos de deseo físico, a reuniones en las altas esferas y en los bajos fondos sin que esto nos prive de un solo para *connoisseurs*, pequeño gran guiño a la Sophie de William Styron en el primer párrafo del último capítulo de *Manhattan Nocturne*... Y todo se nos presenta con la textura de un documental incuestionable, cámara en mano, en vivo y en muerto y en directo.

Y lo de antes, lo del principio: la ya vieja pero bien conservada Nueva York como telón de fondo y frente de batalla. La Nueva York de Harrison a la altura del Los Ángeles de Raymond Chandler y Ross Macdonald y James Ellroy. O del París de Honoré de Balzac.

Dijo Harrison por los alrededores de la publicación de *Manhattan Nocturne*:

No puedo afirmar que arrancara con la plena consciencia de escribir una gran novela *noir* sobre Nueva York. Pero a medida que avanzaba iba descubriendo que había un montón de cosas que quería meter en el libro. Y supongo que eso es lo que lo hace grande. En cuanto al aspecto *noir*, bueno, gran parte de la trama transcurre de noche. Esa sí que fue una decisión meditada. De

noche es cuando la gente baja la guardia. Hay más acción entonces. En Nueva York, todo comienza a suceder cuando cae la noche.

Y afirmó Harrison en una entrevista concedida al publicar *Un mapa para un crimen*:

La ciudad es siempre *noir*. Lo *noir* jamás nos dejará. Nosotros somos *noir*. Y, sí, está esa categoría de novelas conocida como *thriller*. Y los *thrillers* pueden ser cualquier cosa. Por un lado tienes esos miles de series de televisión con tipo joven y chica acompañante preocupados porque la bomba no estalle o el virus no acabe con toda la humanidad. Tramas muy comerciales y simplonas y predecibles. Y está el otro extremo que es donde las cosas se ponen de verdad interesantes. Porque la categoría de *thriller* no tiene por qué ser una limitación para un autor. Si lo pensamos un poco, todo novelista escribe *thrillers* porque no hay novelista que no sea una especie de criminal, un ladrón de intimidades y percepciones y verdades poco amables. Tu trabajo consiste en robar esa especie de oro secreto que todos tienen más o menos escondido. Y sacarlo a la luz. Y lo haces para entregárselo a los lectores en forma de novela. Eso es lo que los lectores esperan que les des: todo ese buen material que nadie más podrá entregarles. Esa emoción, ese *thrill*... Lo del principio: *thrillers*. Ya sabes: Shakespeare escribía *thrillers*, ¿o no?

Y por ahí, por ese escenario que es el mundo de una ciudad, se mueven Porter Wren y Bill Wyeth y Paul Reeves. Los tres sabiendo que —apenas al otro lado de esa pequeña muralla que separa a sus hogares de la oscuridad— acecha un mundo y una época donde todo horror ha sido convertido en espectáculo, en un paisaje de malas posibilidades.

Mientras allí fuera vuelve a caer la noche color *noir* y, con ella, con nosotros, tres hombres aferrándose a los bordes del abismo para no estrellarse allí abajo. Un periodista llamado Porter Wren y un abogado llamado Bill Wyeth y un coleccionista llamado Paul Reeves literal y literariamente persiguiendo —aunque sabe que puede llegar a ser su muerte— la noticia y la invitación y el mapa de su vida por