



DIEZ MAS UNO

ED MCBAIN

Tom Wolfe, en su «Hoguera de Vanidades», intentó plasmar la visión definitiva de la locura actual que es Nueva York, pero falló en el intento porque la locura es demasiado grande y demasiado compleja para un solo libro. La empresa de McBain es más modesta, y por esto más acertada, pero la locura también está ahí. Cada barrio, cada etnia, cada crimen es su propio mundo. Una sociología de la ciudad de Nueva York es una sociología del crimen.

Los policías que pueblan las novelas del *Distrito 87* no son brillantes ni heroicos, no son el «caballero delustrado» como Chandler concibió a su detective privado.

McBain realmente tiene un gran conocimiento de la rutina policial, lo cual le permite utilizarla con habilidad, sin ahogar al lector en una plétora de detalles sin interés. También es un gran escritor de diálogos, sin padecer de los tics que tantos autores de policíacas han heredado de Chandler. Pero, sobre todo, lo que distingue a McBain y le da a su obra una fuerza poco usual es su capacidad de seguir indagando en la vida de la ciudad y de seguir sacando de ella cosas nuevas (David Hall).

ED McBAIN SEGÚN DAVID C. HALL

En los años treinta el poeta inglés W. H Auden escribió que una historia de detectives, para ser plenamente satisfactoria, debería tener lugar en un ámbito rural y preferentemente idílico, para que el cadáver pareciera espantosamente fuera de lugar. Su tesis no ha prosperado, al menos si la aplicamos al amplio género de novela policíaca, novela negra, o historias de «lladres y serenos» como la que según Manuel Vázquez Montalbán le pidió una vez el diputado Jordi Solé Tura, que resultó ser la magnífica Soledad del Manager.

La novela de crimen (para quedar con el término más amplio y quizá menos feliz) es, salvando algunas dignísimas excepciones, principalmente urbana. El mismo Sherlock Holmes, aunque siempre dispuesto a salir al campo cuando se trataba de un cadáver lo suficientemente enigmático, volvía lo antes posible, después de resolver el caso, a las oscuras calles de Londres y a su sempiterna niebla, que desapareció cuando se prohibieron las estufitas de carbón a finales de los años cuarenta, después de que su alto nivel de sulfuro de carbón matara a varios ciudadanos. En el último tomo de historias de Sherlock Holmes se dice que el detective se había retirado al campo para dedicarse a la apicultura, pero se sabe que Conan Doyle había llegado a tener manía a su criatura, quizá porque había acabado por ser mucho más real que él, y supongo que nadie se lo creyó. Sherlock Holmes, como todos los grandes detectives, era rata de ciudad.

El amor, la fascinación que los protagonistas de la novela policíaca y sus autores sienten hacia la ciudad, no están exentos de morbosidad, o incluso, en las novelas modernas, de asco. Las ciudades, según los profetas y los predicadores baratos, siempre han sido nidos de pecado. Las modernas, desde los tiempos de la revolución industrial, cuando los campesinos fueron forzados a ir a las ciudades para ofrecerse como mano de obra barata, son además máquinas de triturar carne humana. El pecado fascina: la trituration da asco, pero fascina también.

El autor que firma novelas policíacas con el nombre de Ed McBain se llama en realidad Evan Hunter. Nació como Salvatore Lombino en 1926 en la ciudad de Nueva York. Ha dicho en alguna ocasión que el tema principal de las novelas que firma como Evan Hunter es la identidad, una preocupación lógica dadas las circunstancias. En una de sus primeras novelas, Blackboard Jungle, publicada en 1954 y llevada al cine por Glenn Ford y un joven Sidney Poitier, Hunter aprovechó su experiencia de unos meses de trabajo como profesor en una escuela vocacional, para hacer la que es todavía considerada como la mejor de las más de cien novelas que ha escrito hasta ahora. Las escuelas vocacionales, más o menos parecidas a las escuelas de formación profesional en España, eran, y supongo que todavía son, sitios donde se manda a los jóvenes que no tienen el nivel o el comportamiento necesarios para seguir en la escuela secundaria normal, y donde pueden aprender cosas como mecánica, que quizá les podría servir para conseguir luego un empleo, al menos si tienen algún tío o primo dueño de un garaje. La tensión de la novela reside en la situación del joven profesor, que quiere hacer un trabajo honesto y de alguna manera válido, pero también entiende el escepticismo de sus alumnos y la violencia que surge de su condición de derrotados desde el principio. Salvatore Lombino vivió su juventud en el Harlem italiano de Nueva York, logró ir a Hunter College, en el norte del estado, y se convirtió en

Evan Hunter, pero no dejó atrás su memoria. Conocía demasiado bien la ciudad para tener ilusiones fáciles.

Para escribir una novela de crimen realmente buena, el autor debe tener una cierta simpatía por el criminal, o al menos entenderle. Quizá por esto en las novelas tradicionales de detectives, las novelas enigma o «puzzle» de la primera parte de este siglo, principalmente inglesas y escritas y leídas por las clases acomodadas, los criminales pertenecen casi siempre a esta misma clase. Los autores no entendían a los habitantes de sus bajos fondos y tenían escaso interés por ellos y por sus crímenes. El contenido, el estilo y la conciencia detrás de las historias de crímenes cambian radicalmente cuando empiezan a surgir autores con experiencia en el lado oscuro de la vida, desclasados que han pasado como turistas por los bajos fondos o incluso han surgido de ellos, y que no sienten ninguna necesidad de defender un modelo de sociedad donde el crimen es un pecado individual y anecdótico, sino de explorar unas tremendas contradicciones de las que el crimen es tan sólo uno de los síntomas más dramáticos. Se escriben novelas en que las luchas de poder entre gangsters se desarrollan según la línea narrativa de una tragedia de Shakespeare, y el parecido es tan sorprendentemente convincente que Orson Welles toma la contrapartida y pone en escena un Julio César donde todos los actores se visten con gabardina. Los héroes de Dashiell Hammett se mueven sabiamente en una oscuridad ética iluminada solamente por una ambigua y tenue reserva de honor personal. Son profesionales. Los asesinos también lo son. Las preocupaciones de las novelas de crimen son en gran parte sociológicas, y se intenta escribir con un realismo sin concesiones.

El aspecto sociológico de la obra de Evan Hunter ha sido resaltado por la crítica en repetidas ocasiones. Según Anthony Boucher, Hunter escribe «un informe casi antropológico sobre... las instituciones populares norteamericanas». El Times Literary Supplement comentó de su novela A

Matter of Conviction, que «merece respeto como documento sociológico». Si el tema central de las novelas es la identidad, lo es en un contexto social. Y, sobretudo en las novelas que firma como Ed McBain, el contexto social es la ciudad. En la serie del Distrito 87, en la que se integra la mayoría de las novelas de McBain, la ciudad no tiene nombre, pero es evidentemente la de Nueva York, no tanto en el sentido geográfico, como en su realidad humana. La ciudad más que decorado es protagonista, y McBain va trabajando como cronista no declarado del hampa, del crimen neoyorquino en todas sus vertientes, echando mano de su propia experiencia como hijo de inmigrantes pero también con una visión puesta al día. Cuando en *Lullaby*, una de sus obras más recientes, McBain cuenta la lucha entre bandas jamaicanas y la mafia china por el control del mercado de la droga, se tiene la impresión de que lo que cuenta refleja una realidad, una realidad sórdida y oscura que en el fondo es materia de la historia, y quizá reflejo tanto del mundo en que vivimos como de la guerra de Afganistán.

Si la ciudad moderna es un monstruo, la ciudad de Nueva York es paradigma de monstruos. Preeminentemente ciudad de inmigrantes desde hace más de un siglo, puerto de entrada a un país de sueños y pesadillas correspondientes, con una corporación municipal que se declaró en bancarrota en los años setenta, barrios enteros abandonados y semi-derrumbados con un aspecto digno de Beirut, su propia grandeza hasta da miedo, la sensación de un anonimato al borde de la aniquilación. Gentes de todas las etnias del mundo se pasean a la sombra de los rascacielos, cada uno absorto en su propio mundo. La ciudad no es de nadie, ni siquiera de los ricos.

Tom Wolfe, en su *Hoguera de las Vanidades*, intentó plasmar la visión definitiva de la locura actual que es Nueva York, pero falló en el intento porque la locura es demasiado grande y demasiado compleja para un solo libro. La empresa de McBain es más modesta, y por esto más acertada,

pero la locura también esta ahí. Cada barrio, cada etnia, cada crimen es su propio mundo. Una sociología de la ciudad de Nueva York es una sociología del crimen.

Los policías que pueblan las novelas del Distrito 87 no son brillantes ni heroicos, no son el «caballero delustrado» como Chandler concibió a su detective privado. Son seres bastante corrientes que hacen un trabajo que conlleva una cierta dosis de peligro y que a veces disfrutan del calor de la caza. No se detienen en preocupaciones éticas. El mundo en que se mueven no les sorprende y pocas veces les conmueve. Están inmersos en ello, y ven su trabajo con una visión preeminentemente técnica. Son profesionales, concepto moderno por excelencia, que parece explicar todo sin explicar nada. Implica que se realiza un trabajo de una manera y según unas reglas bien establecidas, un código de gremio cerrado que permite al profesional actuar sin pensar demasiado, e incluso con el orgullo de pertenecer a una casta exclusiva.

*El afán de retratar con realismo la rutina de la investigación policial en las novelas del Distrito 87, necesariamente las aparta del romanticismo de las historias de detectives privados. McBain es considerado por críticos como Salvador Vázquez de Parga y el inglés Julian Symons como el mejor exponente de lo que se llama la corriente procedural de la novela policíaca, que nació en realidad con la primera novela del Distrito 87 en 1956, seguida un año después por la primera obra del escritor inglés John Creasey con el seudónimo de J. J. Marric. Julian Symons cuenta en su historia de la novela policíaca, *Bloody Murder*, que un inspector del CID vecino de Creasey le sugirió un día: «¿Por qué no nos retratas tal como somos? No tienes que meter la parte aburrida».*

Las novelas de McBain y Marric crearon escuela, con resultados irregulares. La novela procedural pretende seguir con exactitud el procedimiento real de la investigación policial, y muchos autores en su búsqueda de detalles auténti-

cos no han sabido distinguir esa parte aburrida que no había que meter. McBain, autor de reconocida maestría artesanal, sí que sabe, y logra una vez tras otra crear novelas que combinan la autenticidad con un ritmo de acción y con el escueto retrato de personajes impactantes. McBain realmente tiene un gran conocimiento de la rutina policial, lo cual le permite utilizarla con habilidad, sin ahogar al lector en una plétora de detalles sin interés. También es un gran escritor de diálogos, sin padecer de los tics que tantos autores de policíacas han heredado de Chandler. Pero, sobre todo, lo que distingue a McBain y le da a su obra una fuerza poco usual es su capacidad de seguir indagando en la vida de la ciudad y de seguir sacando de ella cosas nuevas.

David C. Hall

Para Herbert Alexander

1

Nadie piensa en la muerte en un hermoso día de primavera.

El otoño es la estación para morir, no la primavera. El otoño fomenta los pensamientos macabros, estimula la imaginación sádica, tienta el deseo de muerte con la evidencia seca y marchita del deterioro. El otoño es endiabladamente poético, breve, sucinto, y apesta a moho y ceniza. La gente muere mucho en otoño. Todo muere mucho en otoño.

No se permite que muera nada en primavera. Hay una ley que así lo dispone: Ley Penal 5.006, MUERTE EN PRIMAVERA: «Quienquiera que expire, o induzca a expirar, o abrigue pensamientos de expirar durante el equinoccio primaveral, será culpable de delito punible mediante...». Y etcétera. Prohíbe terminantemente la muerte entre el 21 de marzo y el 21 de junio, pero siempre hay infractores, ¿qué se le va a hacer?

El hombre que salía del edificio de oficinas de la Avenida Culver estaba a punto de convertirse en un infractor. Normalmente era un buen ciudadano, un hombre trabajador, esposo fiel, padre devoto, y todo eso. No tenía ninguna intención de infringir la ley. No sabía que la muerte estaba legalmente prohibida, pero aun cuando lo hubiese sabido, no le hubiera interesado, porque la muerte, morir, era lo más apartado de su mente en ese soleado día de primavera.

En realidad, él pensaba en la vida. En que la semana siguiente sería su cumpleaños, que cumpliría cuarenta y cinco, aunque se sentía como un hombre de no más de treinta y cinco. Pensaba que el gris en las sienes agregaba a su no-

ble cabeza un toque rancio pero distinguido, que tenía espaldas aún anchas, que las dos sesiones por semana de tenis habían eliminado aquel inicio alarmante de barriga, y que haría el amor con su esposa en cuanto la viera, aun cuando les prohibieran volver a comer en Schrafft's.

Estaba pensando en todo eso cuando la bala silbó a través del aire claro y fresco de primavera, en perversa trayectoria en espiral, sin centellear, precisa y certera al cruzar el área desde el tejado del edificio del lado opuesto de la calle, muy por encima del techo de los camiones lentos y de las cabezas del hormiguero humano que gozaba de la primavera; rápida, precisa, letal, hasta la acera de enfrente, hiréndolo entre los ojos.

Sólo un pensamiento relampagueó en su mente en el segundo en que la bala lo golpeó, pero entonces cesó toda actividad mental. Sintió un único impacto destructor entre los ojos y por una fracción de segundo pensó que se había llevado por delante las puertas de cristal que separaban el edificio de la calle. La bala astilló el hueso, encontró el blando cojín del cerebro y al salir abrió un agujero del tamaño de una pelota de béisbol en la parte posterior de la cabeza. Cesó el pensamiento, se acabaron las sensaciones, de pronto no hubo nada. El impacto le hizo recular casi un metro, hasta que chocó con una muchacha de vestido amarillo. Cayó hacia atrás mientras la joven se apartaba instintivamente, el cuerpo empezó a doblarse sobre sí mismo como un viejo acordeón, se relajaron los músculos forjados por el tenis, y cuando tocó el suelo ya estaba muerto.

Del gran orificio en la frente brotaba un hilo de sangre, mientras que del enorme agujero de salida en la base del cráneo ésta se derramaba sin cesar sobre la acera. Húmeda, roja, de un rojo deslumbrante y llamativo, y aún caliente, fluía con rapidez hacia donde estaba de pie la muchacha, consternada, muda de espanto, mirando el reguero que corría por la acera.

Ella apartó el pie justo a tiempo: un instante más y la sangre hubiese tocado la puntera de su zapato de tacón alto.

El detective Steve Carella miró el cuerpo tendido sobre la acera y se preguntó cómo podía ser que diez minutos antes, al salir del distrito, no hubiera moscas, porque apenas había empezado la estación para que las hubiese. Y ahora, mientras miraba al hombre muerto cuya sangre había dejado de fluir, el suelo estaba cubierto de ellas, había una multitud de moscas en el aire y otra media docena se alimentaba en el orificio entre los ojos del hombre.

—¿No puede cubrirlo? —le espetó a uno de los internos. El hombre se encogió de hombros e indicó con un gesto inocente al fotógrafo policial, que estaba poniendo otro rollo de película en la cámara, a la sombra de la ambulancia detenida al borde de la acera.

Sin levantar la cabeza, el fotógrafo dijo:

—Tengo que tomarle una foto.

Carella dio media vuelta y se alejó del cadáver. Era un hombre alto de aspecto musculoso, pómulos salientes, pelo castaño corto, ojos pardos peculiarmente almendrados, que le dieron al rostro un aspecto oriental dolorido y sufriente cuando, parpadeando por el sol, se acercó al sitio donde la muchacha de vestido amarillo hablaba con varios periodistas.

—Luego, muchachos —indicó Carella.

Los periodistas, extrañamente obedientes en presencia de la muerte, retrocedieron hasta el círculo de curiosos reunidos detrás de la valla que formaban los agentes.

—¿Cómo se siente? —preguntó Carella.

—Bien. ¡Uf! —replicó ella—. ¡Uf!

—¿Está en condiciones de responder a unas cuantas preguntas?

—Sí, claro. Nunca he visto nada igual en mi vida. ¡Cuando se lo cuente a mi marido!

—¿Cómo se llama, señora?

—Señora de Grant.

—¿Su nombre de pila?

—Lizanne, con zeta.

—¿Y su dirección, señora Grant?

—Grover 1142. —La joven hizo una pausa—. Más abajo de la Primera.

—Ahá —asintió Carella, anotando la dirección en una libreta.

—Se lo digo por si creía que yo vivía en un barrio portorriqueño.

—No, no lo había pensado —dijo Carella. De pronto se sintió muy cansado. Había un hombre muerto cubierto de moscas en el suelo y un posible testigo del hecho se preocupaba de que pensara o no que ella vivía en un barrio portorriqueño. Quiso explicarle que le importaba un bledo si el barrio en que vivía era portorriqueño o checoslovaco, en tanto pudiera decirle, con un mínimo de emoción y un máximo de exactitud, cuánto había visto de lo ocurrido al hombre muerto, que ya no tenía nacionalidad.

Lanzó a la joven una rápida mirada que esperó que fuera lo bastante cáustica y luego preguntó:

—¿Puede contarme lo que sucedió?

—¿Quién es él? —inquirió la señora Grant.

—Todavía no lo sabemos. No lo hemos identificado. Estoy esperando a que acabe el fotógrafo. ¿Quiere decirme qué ha sucedido?

—Yo iba caminando cuando él se me vino encima. —La joven se encogió de hombros—. Entonces cayó, lo miré y vi que estaba sangrando. Bueno, como le digo, nunca...

—¿Qué quiere decir con que se le vino encima?

—Bueno, que retrocedió y chocó conmigo, tal cual.

—Ya le habían disparado, ¿no? ¿Y cayó hacia atrás contra usted?

—No sé si ya le habían disparado. Supongo que sí.

—Bueno, ¿se tambaleó hacia atrás, cayó, o qué?

—No sé. Yo no prestaba atención. Caminaba, eso es todo, cuando se me vino encima.

—Está bien, señora Grant. ¿Qué sucedió luego?

—Él se derrumbó hacia atrás. Yo me aparté, lo miré y fue entonces cuando vi que sangraba y me di cuenta de que estaba herido.

—¿Qué hizo usted entonces?

—No sé. Creo que me quedé mirándolo. —Sacudió la cabeza—. ¡Cuando se lo cuente a mi marido!

—¿Oyó el disparo, señora Grant?

—No.

—¿Está segura de que no oyó nada?

—Yo iba caminando, pensando en mis cosas —dijo la señora Grant—. No esperaba que sucediera algo así. Quiero decir, tal vez hubiera un disparo, tal vez fueran seis, lo que quiero decir es que no oí nada. Él se me vino encima de repente y luego cayó y tenía toda la cara llena de sangre. ¡Ahgg! —La señora Grant hizo un gesto de horror al recordarlo.

—¿Supongo que no vio a nadie con un arma?

—¿Un arma? No. ¿Qué? ¿Un arma? No, no.

—Sé que usted andaba pensando en sus cosas antes de que dispararan al hombre, ¿pero después, señora Grant? ¿Vio a alguien en alguna de las ventanas de enfrente, o tal vez en el tejado de uno de los edificios? ¿Notó algo des-acostumbrado?

—No miré a mi alrededor —replicó la señora Grant—. Me quedé con la mirada fija en el rostro de él.

—¿Le dijo algo el hombre antes de caer al suelo?

—Ni una palabra.

—¿Y después de caer?

—Nada.

—Gracias, señora Grant —dijo Carella. Sonrió en forma breve pero agradable y luego cerró su libreta.

—¿Eso es todo?

—Sí, gracias.

—Pero... —La señora Grant parecía decepcionada. Hizo un leve movimiento de hombros.

—¿Sí?

—Bueno... ¿no tendré que presentarme en el juicio o algo?

—No creo, señora Grant. Muchas gracias.

—Bueno... muy bien —dijo la señora Grant, pero siguió mirándolo con aire decepcionado mientras él se dirigía de nuevo hacia el cadáver. El fotógrafo policial estaba ensayando su intrincada danza alrededor del muerto, tomando una foto, sacando una lámpara del flash e insertando otra, retorciendo el cuerpo y doblando las rodillas para tomar otra foto desde un ángulo distinto. Los dos internos estaban cerca de la ambulancia fumando con indiferencia y charlando acerca de una traqueotomía que uno de ellos había realizado el día anterior. A menos de un metro de ambos, conversando con un agente, estaban los detectives Monoghan y Monroe, que por una cuestión de forma había enviado Homicidios Norte. Carella observó por un momento al fotógrafo y luego se acercó a los hombres de Homicidios.

—Bueno, bueno —dijo—, ¿a qué debemos el honor?

Monoghan, que lucía un sobretodo y un sombrero negro y tenía el aire de un policía de los años veinte, se dio media vuelta, miró a Carella y luego le dijo a Monroe:

—¡Caramba! Es Carella, de la 87 —como si lo descubriera con gran sorpresa.

—Cielos, creo que sí —afirmó Monroe, apartándose del agente. También él lucía sobretodo negro. Llevaba un sombrero de fieltro gris inclinado hacia atrás. Tenía un tic nervioso en un ojo que parecía activarse mágicamente cada vez que hablaba su compañero, como si un secreto mecanismo de grabación estuviese funcionando detrás de sus carnosos rasgos.