

Historia, política y novela negra

por [Ángel Gregorio Cabello](#)



Este texto fue publicado parcialmente, dada su extensión, en la revista gráfica “Nuestro tiempo” n° 5, de octubre de 2001, dependiente del centro educativo de nivel terciario n° 4 “Leopoldo Marechal”, de la ciudad de Buenos Aires. Dicha revista, debido a los problemas políticos, económicos y sociales acaecidos posteriormente dejó de aparecer. Hoy los cinco números editados son prácticamente imposibles de hallar.

El artículo aborda algunos autores “clásicos” norteamericanos y, además, algunos aspectos de la historia política, económica y social de EEUU entre el final de la Gran Guerra y 1960. El texto se apoya en fragmentos de libros de dichos escritores con el objeto de poner de relieve aspectos de la narrativa negra de la época.

La historia es siempre apasionante para un escritor, no sólo por los elementos anecdóticos, las historias que circulan, la lucha de interpretaciones, sino porque también se pueden encontrar multitud de formas narrativas y formas de narrar.

Ricardo Piglia. *1

Ámbito ideal para cotejar el mapa de un país en precipitada mutación histórica -en su sentido más vasto- la novela negra guarda con estos sucesos un vínculo significativo enredado y complejo que se traduce en la narración no sólo como análisis esencial sino también como testimonio y denuncia. Si sus textos traslucen con tanta claridad las antinomias en que se encuentra inmersa la nueva conformación urbana y capitalista – liberal en tanto al aspecto económico y represora en cuanto a las libertades individuales – sin duda ello se debe a la índole de aquellos hechos y, en la faz literaria, a la diestra elaboración de su estilo.

La actitud antagónica que los autores analizados en este artículo (ver cuadro abajo) mantienen con la fábula del *gran país para todos* y con el mito de la *fe en el triunfo*, huecos y cínicos *slogans* pregonados por el sistema hiper-mercantilista vigente en aquellos años (y luego más vigente aún) manifiesta la recíproca aptitud de disociación que el mismo engendra.

El acercamiento a la novela negra – aceptando esta denominación en su criterio más amplio – presenta ciertas dificultades, originadas en el copioso y diverso *corpus* de obras aptas de ser estudiadas.

Es evidente que con alguna pauta y por algún lado se debe comenzar a despejar el bosque y a señalar caminos. La elección adoptada aquí ha sido la de constreñir el espacio examinado a los momentos históricos que se originan en Estados Unidos entre 1918 y 1960, aproximadamente. Es decir: desde la finalización de la Gran Guerra hasta el comienzo de la *década prodigiosa*. Además, la cesura practicada no es sólo temporal sino también excluyente en cuanto a la nacionalidad de los escritores: en este somero estudio se citarán algunos narradores norteamericanos – fundacionales unos, algo posteriores otros – cuyas obras aparecen durante el período citado. Se ha demarcado, así, una curva temporal que contiene lo que podría denominarse *ciclo clásico del género negro* (Cf. COMA, Javier: *La novela negra*, Ediciones El Viejo Topo, Barcelona, 1980).

La valla colocada – muy cómoda y aún más discutible – se debe a la preferencia de focalizar el análisis en un conjunto de textos que mantienen entre sí algunos límites referenciales similares.

Los propósitos del trabajo son, en verdad, humildes: marcar guías de acercamiento y apoyo, aproximar bases de sustentación, hacer comprensible la producción de la etapa clásica, aportar una cierta explicación de algunos aspectos, transcribir ejemplos y delinear unos pocos artificios significativos que conforman esta narrativa durante la época fijada.

Luego de la conclusión de la Primera Guerra Mundial Estados Unidos – debido a los gravísimos problemas que postraron en los veinte a las potencias europeas – toma la posta e inaugura un desarrollo económico, tanto industrial cuanto financiero, sin antecedentes que coloca a una parte importante de su población dentro de lo que, luego, los sociólogos denominarán *sociedad de consumo masivo*; cinco o seis lustros antes que otros países centrales logran dicho estado.

El desacostumbrado (y admirado) progreso consiente el ingreso de la mujer a la producción y posibilita la adquisición de los primeros elementos de *confort*: radio, gramófono, heladera, automóvil (fabricados en serie, a bajo costo) y de otros “lujos” hasta entonces casi desconocidos.

Esta situación trae aparejada, en el plano social el endiosamiento del *sistema de mercado*, del *self-made man*, del *dejarse llevar*, en síntesis: del *sueño americano*, posterior a la segunda revolución industrial que – obvio – no es para todos, ni siquiera para la mayoría.

Los aparentes beneficiados con este crecimiento desmesurado viven, en realidad, en una sociedad caótica y profundamente desigual - *la otra América* – cuyas desavenencias tradicionales aumentan de continuo. Y es, en esta faceta del desarrollo capitalista, cuando se expande la corrupción en todos los órdenes: individual, colectivo e institucional (Cf. RAINOV, Bogomil: *La novela negra*, Ed. Arte y Literatura, La Habana, 1978):

... - *Es usted el cliente más raro que jamás he tenido. ¿Qué ha hecho? Me contrata para limpiar esta ciudad, cambia de parecer, se pone en contra mía, trabaja contra mí hasta que empieza a parecer que voy a ganar, entonces se queda en la barrera, a ver que pasa, y ahora, cuando de nuevo cree que estoy vencido, ni siquiera quería dejarme entrar en la casa. Ha sido una suerte para mí haber encontrado esas cartas.*

- *¡Es un chantaje! – dijo.*

Me eché a reír y dije:

- *¡ Miren quién habla de chantajes! Está bien, digamos que es un chantaje – dije dando unos golpecitos con el dedo sobre la cama – : no estoy vencido, amigo. He vencido. Vino llorándome que unos hombres malos le habían robado su ciudad. ¿En dónde están ahora? Muertos. Le voy a devolver su ciudad, quiera o no quiera. Si eso es un chantaje, muy bien. Y ahora escuche lo que va a hacer. Va usted a ponerse al habla con el Alcalde, pues supongo que esta pobre ciudad tendrá Alcalde, y va usted a telefonar al Gobernador... ¡Cierre la boca hasta que haya acabado! Le va usted a decir al Gobernador que la policía municipal se ha desmandado, que han entrado en ella*

como agentes los contrabandistas de bebidas, y todo lo demás. Le va usted a pedir ayuda, y la Guardia Nacional sería lo mejor. No sé cómo van los negocios sucios en la ciudad, pero sí sé que los mandamases, los que le tenían acobardado, están muertos. Han muerto los que sabían demasiadas cosas de usted como para que se atreviera a enfrentarse con ellos. En estos momentos hay muchos muchachos ambiciosos intrigando para heredar los puestos vacantes. Cuantos más sean mejor. Pues así les resultará a los soldados de guante blanco más sencillo hacerse con todo mientras dura la desorganización. {...} Sé que tiene usted en el bolsillo al Alcaldé y al Gobernador. Harán lo que usted les diga. Entonces se encontrará usted dueño de la ciudad una vez más, toda ella limpia y bonita y lista para irse al diablo de nuevo. Si no hace usted lo que le digo, voy a entregar estas cartas a los lobos de la prensa; y no me refiero a los que tiene usted domesticados en el Herald, sino a los de las asociaciones de la prensa. {...} Me callé. {...} Cerré la puerta a mis espaldas dando un portazo. El alba teñía de gris la calle... *2

El partido republicano mantiene su hegemonía a lo largo de los *twenties* y la conjunción de acrecentamiento económico y descomposición administrativa (burocracia, policía, justicia) y política (*affaires*, convivencia de algunos importantes sindicatos al servicio del *old party* y de la patronal, emprendimientos mafiosos de talante similar) sorprende a gran cantidad de ciudadanos – y seduce a otros más arriesgados e inescrupulosos – que no participan del banquete a conquistar en el cristal y el cemento de las grandes urbes las probabilidades de un deseado y rápido ascenso económico-social, relativamente sencillo aunque altamente dudoso.

Cuando el fiscal se retiró, volvió a la habitación el agente de policía, y me propuso jugar una partida de cartas. Jugamos unas manos, pero no podía concentrar la mente en el juego. Para disculparme le dije que estaba nervioso y dejamos de jugar.

– Parece que el fiscal lo tiene atrapado, ¿no?

– Un poco.

– Es un verdadero león. No hay uno que consiga escapársele. tiene todo la traza de un predicador religioso, lleno de amor a la humanidad; pero la verdad es que tiene un corazón de piedra.

– Tiene razón, de piedra.

– En esta ciudad no hay más que un tipo que le gana siempre.

– ¿Sí?

– Un tipo que se llama Katz. ¿No ha oído usted hablar de él?

– Sí, claro.

– Es amigo mío.

– Es esa clase de amigos que vale la pena tener.

– Oiga una cosa, Chambers. Usted, por ahora, no debe nombrar abogado. Todavía no ha sido acusado oficialmente, y hasta que eso ocurra no puede llamar a un abogado. Pueden tenerlo hasta cuarenta y ocho horas incomunicado, lo cual quiere decir que no le permitirán ver a nadie de afuera. Pero si se presenta aquí por su cuenta no puedo impedirle que lo vea, ¿comprende? No sería difícil que Katz viniese a verle, si yo lo encontrase por casualidad y hablase con él.

– Eso quiere decir que le pasan una comisión, ¿no?

– Eso significa solamente que Katz es un buen amigo mío. Ahora que, claro, si no me diese comisión no sería un buen amigo mío, ¿verdad, Chambers? ¡Es un gran tipo! Es el único en esta ciudad capaz de pegársela al fiscal Sackett.

– Muy bien. Acepto. Y cuanto antes, mejor.

– En seguida vuelvo. *3

Además, la ley Volstead – Enmienda 18 – (ver cuadro abajo) crea las condiciones propicias para que dilatados espectros de la población – de todo origen – se transformen en reos consuetudinarios que beben en sus casas o en lugares ilegales; cuyos dueños son chantajeados por el crimen organizado que maneja la producción, fraccionamiento, reparto y expendio de alcohol en todo el territorio, en perverso maridaje con la casi totalidad de las autoridades encargadas de hacer cumplir la prohibición y defender a los comerciantes honestos.

Pero el sueño no es eterno. Escasos diez años concluyen con la pueril convicción en una prosperidad y estabilidad indefinidas. La estrepitosa caída de la Bolsa de Valores de Nueva York, que

exorciza el desastre financiero y bancario, sumerge a la nación en un torbellino de quiebras y escándalos y a la población en su conjunto en una crisis generalizada (social, económica, política y ética) sin antecedentes. Estados Unidos se precipita en una gigantesca sima de la que no conseguirá emerger hasta la segunda presidencia de Eisenhower.

La cándida confianza de los veinte deviene, hacia los treinta, en el más negro de los pesimismo y es entonces cuando se afirma definitivamente una variante de la ficción policial que será bautizada – mucho después, en Francia; de seguro no por azar – con el rótulo de *serie noir*. (Cf. HOVEYDA, Fereydoun: *Historia de la novela policíaca*, Alianza Editorial, Madrid, 1967).

Es muy significativo que durante la Depresión y el *New Deal* – años de desazón, intranquilidad, racismo y descontento exacerbados – brille esta narrativa, descollante por su calidad e intención, que rema a la inversa de la solemne y cretina prédica de *deestablishment*.

Un hombre me esperaba sentado en los escalones del bungalow. No había mucha luz en el patio y sólo pude distinguir que era un hombre. Se levantó al verme llegar.

- Buenas noches – dijo.

Yo pensé que se habría equivocado de bungalow.

- Me ha costado mucho dar con usted – añadió, y entonces le reconocí, temblando de nuevo. Era el juez que había sentenciado a Dorothy y Mona, el juez Boggess.

- ¡Oh, buenas noches, señor! – saludé, sin decir nada más y preguntándome cómo me había encontrado y qué quería.

- ¿No podemos entrar? – preguntó por fin. [...]

- Bien – prosiguió, dejando el periódico y mirándome con expresión pensativa – , le diré por qué he venido. He estado pensando en lo que usted me dijo esta tarde sobre Mona. Tal vez fui un poco demasiado severo con ella...

- ¡Oh!, creo que merecía un castigo después de la escena que organizó – repuse – . Usted no podía hacer otra cosa ante aquella gente que llenaba la sala; sería el colmo que cualquiera pudiese gritar a su antojo en un juzgado. Mona tendría que haberse disculpado cuando usted le dio la oportunidad para hacerlo.

- Exactamente – asintió él – . No quiero encerrar a la chica en la cárcel e interrumpir su carrera cinematográfica, pero por otro lado no puedo dejarla en libertad si no da muestras de estar arrepentida de lo que hizo... y dijo.

Yo lo comprendía muy bien.

- Creo que tiene usted mucha razón – contesté -. Tal vez si fuese a verla y charlara con ella...

El meneó la cabeza.

- No creo que dé resultado; ni usted ni nadie la hará rectificar. ¿Qué le parece si usted me escribe una carta disculpándose y firmando con su nombre? Ya sé que esto no es exactamente ético, pero quiero hacer un favor a esta chica y no se me ocurre otra forma. No me importa faltar un poco a la ética si con ello sirvo a la justicia... Y esta carta me lo facilitaría. Si ella es tan importante para usted como dice...

- Es muy importante, señor juez – contesté- . Es la única amiga que tengo en la ciudad. Escribiré la carta con mucho gusto, pero ¿qué digo?

- Busque papel y lápiz; le dictaré lo que ha de decir.

- Muy bien, señor juez; esto es magnífico por su parte – dije yo, yendo al escritorio a buscar lo que me dijo. [...]

A la mañana siguiente me encontraba en la cocina haciendo el café, cuando Mona entró con un periódico.

- ¿Has visto esto?

-Todavía no.

-Echa una ojeada. Aquí – dijo, colocando el periódico de modo que yo pudiera verlo y señalando una columna de la primera página.

“BOGCESS PONE EN LIBERTAD A UNA ACTRIZ SENTENCIADA POR DESACATO

Mona Matthews, extra de 26 años, que ayer fue sentenciada a sesenta días de cárcel por el juez E. Boggess, acusada de desacato, ha sido puesta en libertad esta madrugada después de sólo doce horas [...]

- No quiero retener a la chica en la cárcel simplemente para castigarla. Comprendo que habló impulsada por la ira, y no era mi deseo encarcelarla, pero no tenía otra alternativa, si quería preservar la dignidad y la justicia de nuestros tribunales.

De este modo, el juez Boggess ha indicado una vez más por qué sus colegas le llaman el Gran Humanitario. [...]

- No pensarás que ha querido hacerme un favor, ¿verdad?. Se presenta para la reelección y esta historia le proporcionará más votos. Los imbéciles que lean el periódico creerán que tiene conciencia. 'El Gran Humanitario'

- ¿Y eso qué te importa mientras no estés en la cárcel? – pregunté.

*- Preferiría estar en la cárcel que ayudar a ese bicho a salir reelegido – replicó, ...” *4*

- Está haciendo torta de maíz, ¿eh? Ustedes saben hacerla muy bien. – ¿Ustedes? ¿Qué quiere decir? – Preguntó ella.

- Pues... usted y el señor Papadakis. La que me sirvieron en la comida estaba riquísima.

- No es eso lo que usted quiso decir

-Sí, ¿por qué no?

-Usted cree que yo soy mexicana.

- Ni se me había ocurrido.

- Sí, sí. Y no es usted el primero. Pero, escúcheme. Soy tan blanca como usted, ¿Sabe? Es cierto que tengo el cabello negro y que puedo paracerlo, pero soy tan blanca como usted. Si usted quiere andar a buenas por aquí, no olvide eso.

- Pero usted no parece mexicana.

- Le digo que soy tan blanca como usted.

- No, usted no tiene nada de mexicana. [...]

*- Mi apellido de soltera es Smith. No es un nombre que suene a mexicana. ¿Verdad? *5*

'Todo es culpa de Dorothy', pensé, maldiciéndola con todas las palabras sucias que me vinieron a la mente, todas las obscenidades

*que los chicos de mi pandilla solían gritar a las mujeres blancas cuando pasaban por el barrio para ir a su trabajo en los burdeles de negros. *6*

A partir de la toma del poder por el partido demócrata, las decisiones políticas y económicas tomadas por Franklin Delano Roosevelt demuestran voluntad de cambio: gran incremento de la obra pública, mejora del asistencialismo, resonantes fallos judiciales, supresión de la ley seca, etc.

Sin embargo, estas medidas atenúan la situación reinante sólo en parte pues la corrupción, la violencia y el delito siguen manifestándose en amplias zonas del país, tanto urbanas como rurales. El bandolerismo, prohijado por la Depresión, se adueña del Medio Oeste y la mafia toma parte, en especial en las grandes ciudades del Sur y del Este, no sólo en la cruenta batalla por el control de los negocios turbios sino también en las luchas sindicales y políticas – colaborando con el FBI de J.

Edgard Hoover – y aun judiciales: sus matones atacan a los desocupados y a los huelguistas; atemorizan a los activistas y a los descontentos políticos; amenazan a los fiscales y los jueces que no aceptan ser “manejados” y algunos, que no se doblegan, son asesinados.

Con referencia al ámbito cultural se dicta el *Código Hays* – también a instancia, entre otros, de J. Edgard Hoover – y todo se “complica” aún más.

Para muestra basta un ejemplo: la exigencia de estas reglas – sostenidas a rajatabla en los espectáculos masivos: teatro, radio y cine – perjudica de manera notable a los autores, en general, y a los *tough writers*, en particular, dado que muchas de sus obras eran llevadas a la pantalla. (Cf. LUENGOS, Javier: *Rojo sobre negro (1930 – 1960)*, Ayuntamiento de Oviedo, Oviedo, 1997).

Debido al desbordante avance del nazismo y sus aliados y, por ende, como resultado de la tarea de grupos de intelectuales, técnicos, operarios, científicos, artistas, etc. – refugiados procedentes, en especial, de Europa Central, Alemania y España – los sectores progresistas norteamericanos, entre los que se encontraba la mayoría de los autores, varios con afinidades izquierdistas y algunos

activistas confesos del Partido Comunista, gozan de una tregua hasta aproximadamente 1947, año en que cesará la tranquilidad (y el trabajo) gracias a los empeños del senador Joseph McCarthy. Mientras tanto, el desenvolvimiento de la Segunda Guerra, con la dinámica bélica y política propia de su acontecer, azuza en la población la inseguridad y adiciona la fatiga y el temor colectivos. La finalización del conflicto no logra amenguar las tensiones sociales pues provoca – como consecuencia del retorno de las tropas y del desmantelamiento y problemática reconversión de la industria de armamentos – sobreoferta de mano de obra, baja de salarios e inflación; lo cual a su vez genera un auge delictivo alarmante.

La opinión pública, en general, y la política, en particular, dan un vuelco hacia la derecha más obstinada y soberbia: los republicanos retoman la mayoría en el Capitolio, crece la rigidez segregacionista (ya muy elevada, de antiguo, en algunas regiones), la presión sobre los asalariados y sindicatos y el triunfalismo militarista (que se erige en mentor de las relaciones exteriores).

Los intelectuales y artistas cuyas ideas de avanzada molestan al régimen son perseguidos por el Comité de Actividades Antiamericanas que se ocupa de instalar una férrea censura, acompañada de listas negras, cuyas principales víctimas – científicos, periodistas, cineastas, escritores – deben optar por la marginación o el exilio.

El *maccarthysmo*, la incursión en Corea, la Guerra Fría, el temor nuclear enturbian más aún la interacción en una sociedad abatida que advierte que el delito se expande entre los jóvenes y las mujeres.

La ansiedad y la opresión ideológica que padece la población en estas décadas se traduce, literariamente, en uno de los mejores momentos de la *novela negra*. Esta modalidad de la ficción policial se convierte con asidua frecuencia en el medio de acusación y condena de la situación que azota al país.

*... el autor realista de novelas policiales habla de un mundo en el que los gangsters pueden dirigir países; un mundo en el que un juez que tiene una bodega clandestina llena de alcohol puede enviar a la cárcel a un hombre apresado con una botella de whisky encima. Es un mundo que no huele bien, pero es el mundo en el que usted vive. No es extraño que un hombre sea asesinado pero es extraño que su muerte sea la marca de lo que llamamos civilización. *7*

*A Marlowe le importa un pito quien es Presidente; a mí también, pues sé que será un político. *8*

Luego del primer trienio de los cincuenta la crisis político-económica tiende a mejorar. La resolución de algunos problemas externos: término de la guerra de Corea, mejoramiento del diálogo con la URSS – luego de la “desestalinización” del Kremlin – , un cierto progreso en las relaciones con los países del sur del Río Bravo; trae aparejado un alivio en el ámbito interno: final político de McCarthy, primeras luchas ganadas por los militantes de los derechos civiles, incremento industrial y agrícola, aumento de los puestos de trabajo son algunos de los factores que permiten una época más tranquila y próspera – para amplios sectores – que se convierte en el emergente mediante el cual la mayoría de la sociedad logra, por fortuna, salir de aquella sima en la que se encontraba asfixiada desde 1929.

En 1960, la elección del demócrata John F. Kennedy arrastra todavía vientos más benéficos; desconocidos, hasta entonces, por el norteamericano medio.

La bonanza se refleja también en el género: los escritores se *aggiornan* y sus ficciones presentan aspectos acordes con el nuevo ambiente establecido en la sociedad: atenúan las críticas y, paulatinamente, caen en una cierta tolerancia, cercana a la resignación – algunos – y al consentimiento – otros – Pero, claro, esta narrativa no está contemplada en estas páginas.

Es evidente, de acuerdo con lo expuesto, que las alternativas históricas acaecidas en el país del norte, entre 1918 – 1960, - y sus derivaciones en otros ámbitos – han supeditado el origen, desarrollo y transformación, en gran medida, de la *novela tough*; aunque también elementos estrictamente estilísticos han influido con fuerza en la conformación del género.

Ya, desde las postrimerías del siglo XIX la literatura norteamericana había sido inducida por el realismo y el naturalismo europeos y en el caso específico del policial clásico (la novela problema o novela de enigma), con la aparición de nuevos narradores, gira su visión con el objeto de resaltar y criticar los nuevos valores aparecidos hacia 1920 – tras el desplome de la anterior sociedad industrial

– con el auge del capitalismo más avanzado, cruel, y cínico del momento: el estadounidense de los *twenties* Voraz, cegado por el desmesurado acrecentamiento de dinero y poder, sumergido en el delito y en la corruptela institucionalizada.

-¿ *Qué anda usted buscando?* – preguntó ella.

- *Averiguar quién lo mató. No quién pudo matarle o quién le mató quizá, sino quién le mató.*

- *Yo podría ayudarle – dijo ella – , pero sólo si el hacerlo me supusiera algún beneficio.*

- *La seguridad – le recordé, pero ella sacudió la cabeza.*

- *Quiero decir que tendría que suponerme algo en el terreno económico. Mi ayuda le valdría la pena, y usted debería pagar algo por ella, aunque no fuese una fortuna. [...]*

Se inclinó hacia adelante y me puso una mano sobre la rodilla:

- *Suponga usted que sabe con la suficiente antelación que el personal de una empresa va a declararse en huelga y cuándo; y más tarde, con la suficiente antelación, cuándo van a volver al trabajo. ¿Le sería posible acudir a la Bolsa con esa información y algo de capital y salir bien parado de algunas operaciones con las acciones de tal empresa? Apuesto que sí -terminó triunfalmente – .*

*9

Es decir: esta nueva vertiente del policial vuelve los ojos hacia una sociedad asentada sobre la competencia y la deshonestidad más viles, en cercanías de la disolución; debido no sólo al exacerbado culto del sistema vigente sino también al reflujó de las inocentes presunciones positivistas. De este modo, la novela antigua se aleja cada vez más de las puerilidades racionalistas y evoluciona hacia el acre pesimismo que la caracterizará durante largo tiempo. Es entre 1922 y 1930, en especial, cuando la nueva generación de autores fija los atributos sustanciales del género *tough* – apelando a procedimientos estéticos que presentan cambios peculiares y fundamentales – originados en la vida cotidiana y en una nueva concepción del público a que se dirige.

¿Acaso estas ficciones no son, a veces, el relato de sucesos protagonizados, en lugares conocidos, por hombres y mujeres del común, próximos al lector? Con seguridad lo son.

Entonces, la singularidad de estas ficciones radica en el original tratamiento estilístico que aportan: así, por ejemplo:

a) retratan – en general – estratos sociales reales y personas creíbles. Los protagonistas suelen ser, en su mayoría masculinos. De carácter individualista y solitario. Desconfiados, inestables. Dados ora al exceso, ora a la incuria, ora a la displicencia según el motivo que los impulse.

Vacíos de ideales, deseosos de ascenso material y social. De psicología enfermiza o, cuanto menos, inconexa. Cautivos de su historia personal (y colectiva). Con una imagen fatalista del mundo al que notan viciado de inseguridades y vacilaciones. Cuyo código ético los espanta y aterroriza – a pesar de ser *su mundo y su código*. Viven de cara a un *hoy* colmado de intranquilidad y a un *mañana* atribulado, poblado de sombras.

Siguió hablando, y yo no pude hacer otra cosa que seguirle la conversación. Pero un vendedor de experiencia como yo, no sólo juzga por las palabras. Siente si el asunto anda bien. Después de un rato, comprendía que a esa mujer la tenía sin cuidado el Automóvil Club. Tal vez al marido le interesara; a ella no. Había algo más; lo del Automóvil Club era un pretexto. Sospeché que andaba detrás de alguna comisión, de alguna manera de conseguir unos dólares sin que el marido se enterara. Esto ocurre muchas veces. Me pregunté qué tendría que decirle. Un agente que se aprecia no se deja arrastrar a estas cosas; pero la mujer recorrió el salón, y advertí algo que no había notado antes. Bajo aquel pijama azul se adivinaban formas capaces de enloquecer a un hombre; y me pareció difícil hacer creer, en un solo instante, mis explicaciones sobre la elevada ética del negocio de seguros. [...]

Me metí en el automóvil, maldiciéndome por ser un imbécil que se deja dominar por una mirada de reojo. Cuando volví a la oficina, Keyes andaba buscándome. Keyes es jefe de la sección reclamos y no hay hombre más fastidioso para tratar un asunto. No puede uno decir que hoy es martes, sin que Keyes mire el calendario, y luego se fije si es un calendario de este año o del año pasado, y después averigüe qué Compañía lo imprimió y si concuerda con el World Almanac. [...]

No podía engañarme acerca de sus intenciones, y menos después de quince años en el negocio de seguros. Aplasté el cigarrillo para levantarme y salir. Tenía que salir de allí, olvidándome de aquella s

renovaciones y todo lo demás, como quien huye del fuego. Pero no huí. Ella me miró un poco sorprendida y su cara estaba a unos quince centímetros de la mía. Lo que hice fue abrazarla, atraer su cara hacia mis labios, y besarla en la boca, con fuerza. Yo temblaba como una hoja. Ella me miró fríamente; luego cerró los ojos, me arrastró hacia ella, y me besó. [...]

Yo vivo en un bungalow sobre la montaña Los Feliz. De día tengo un criado filipino que no duerme allí. Llovía aquella noche, de modo que no salí. Encendí el fuego y me quedé sentado, tratando de entender dónde me había metido. Lo sabía, naturalmente. Estaba al borde de un precipicio, diciéndome sin cesar que debía alejarme, y alejarme con rapidez, y no volver más. Pero esto es lo que yo me decía. Lo que hacía era mirar el precipicio y a pesar de que continuamente procuraba alejarme, había algo en mí que me impulsaba a acercarme más para ver mejor. *10

Si aman lo ocultan o disfrazan por machismo o temor, pues poseen la íntima convicción de que serán traicionados por la mujer. Mujer que – la más de la veces - es inteligente, ambiciosa y hace de su sex -appeal un arma poderosa, favorable a sus planes que, de costumbre, no son los de su pareja. El inconveniente es que no puedes. No, tú sola contra una Compañía de seguros no puedes hacer gran cosa. Necesitas ayuda. Y conviene que te ayude un experto.

– ¿Por qué lo harías?

– Por ti, en primer lugar.

– ¿Y después?

- Por el dinero.

- ¿Quieres decir que serías capaz de...traicionar a tu Compañía y ayudarme en esto por mí, y por el dinero que pudiéramos sacar?

- Tú lo has dicho. Y te aconsejo que expliques tu intención, porque cuando yo empiezo algo, lo sigo hasta el fin, de un extremo a otro, sin vacilaciones. Pero es necesario que sepa dónde estoy. Con estas cosas no se juega.

Cerró los ojos y después de un rato se echó a llorar. Le puse un brazo en torno al cuello, y la acaricié. Parecía extraño, después de lo que acabábamos de hablar, que estuviera tratándola como a una criatura que ha perdido una moneda.

- Por favor, Walter, no me permitas hacerlo. No podemos. Sería simplemente una locura.

- Sí, es una locura.

- Y vamos a hacerla. Lo presiento.

- Yo también.

- No tengo ningún motivo. Me trata todo lo bien que un marido puede tratar a una mujer. No lo quiero; pero nunca me ha hecho nada.

- Pero vas a hacerlo.

- Sí, que Dios se apiade de mí, voy a hacerlo. *11

Esta maraña de formas de ser, proceder y relacionarse de los personajes – descrita de manera conductista – no es sólo fundamental sino también propia de esta novelística y uno de los grandes aportes de su estética a la narrativa moderna.

Apenas hubo colgado, todo se desplomó. Me metí en el cuarto de baño. Nunca me había sentido tan mal en mi vida. Después, me metí en cama. Transcurrió largo rato antes de que pudiera apagar la luz. Luego me quedé mirando la oscuridad. De vez en cuando, tenía un escalofrío, y me ponía a temblar. al rato esto pasó, y seguí inmóvil, como atontado. Luego me puse a pensar. No quería, pero era irresistible. Comprendí lo que había hecho. Había matado a un hombre. Había matado a un hombre, por una mujer. Me había puesto en manos de esa mujer; de modo que había una persona en el mundo que, con una sola palabra, podía matarme. Había hecho eso por ella y no quería verla en la vida.

Basta únicamente una sombra de miedo para transformar el amor en odio. *12

b) En cuanto al diálogo, a la inversa del discurso académico del policial de enigma, la nueva corriente hace uso de palabras y giros – rápidos, enérgicos, arrancados de la jerga del asfalto, de la gasolina y del neón – con los cuales teje coloquios escuetos, tajantes, cáusticos y, con frecuencia, cínicos. Este rasgo, no convencional para su tiempo, le confiere un dinamismo expresivo muy logrado y

significativo tanto en la presentación del conflicto cuanto en el desarrollo de la acción, lo cual provoca en el lector un perpetuo estado de tensión y crisis.

... Y ahora, Phyllis, una cosa más...

- Sí.
- No podemos vernos.
- Pero yo quiero verte.
- Qué no se te ocurra.
- Me parece que estás asustado.
- Lo estoy, mucho. Saben más de lo que tú crees.
- ¿Quieres decir que la cosa es seria?
- Tal vez no; pero debemos tener cuidado.
- Entonces sería mejor que no los demandase.
- Tienes que hacerlo. De lo contrario, estamos hundidos.
- Sí, ya entiendo.
- Demándalos, pero ten cuidado con lo que dices al abogado.
- Está bien. ¿Me quieres todavía?
- Sabes que sí.
- ¿Piensas en mí? ¿Te acuerdas siempre?
- Siempre.
- ¿Queda alguna otra cosa?
- Que yo sepa, no. ¿Me has dicho todo?
- Creo que sí.
- Mejor es que cortes. Alguien puede entrar.
- Parece que quisieras librarte de mí.
- No es más que sentido común.
- Está bien. ¿Cuánto tiempo va a durar esto?
- No lo sé. Quizá mucho.
- Me muero por verte.
- Yo también. Pero debemos tener cuidado.
- Bien, entonces. Adiós..
- Adiós.

Colgué. La amaba como el conejo ama a la culebra. Esa noche hice algo que no había hecho en muchos años. Recé. *13

De Spain consultó el reloj del salpicadero.

- Sospecho que se largó y que ya está en su casa. Le han dado el chivatazo y le han sugerido que no se meta en líos.
 - ¿Quiere o no entrar en el bungalow? – pregunté – . ¿Quién le dio el chivatazo?
 - ¿Quién lo untó, si es que lo untaron – De Spain abrió la portezuela, se apeó y miró hacia el bungalow. Se desabrochó la chaqueta y sacó el arma de la sobaquera – . Tal vez pueda engañarlo. Mantenga las manos a la vista y vacías, es nuestra única posibilidad. Cruzamos la calle, recorrimos el sendero y subimos al porche. De Spain hundió el dedo en el timbre. La voz volvió a gruñir a través de la persiana entreabierto, desde el otro lado de la raída cortina color verde oscuro.
 - ¿Qué quieren?
 - Hola, Moss – dijo De Spain.
 - ¿Qué dice?
 - Moss, soy Al De Spain. Estoy en el ajo.
- Se hizo el silencio, un silencio largo y letal. La voz ronca y grave preguntó:
- ¿Quién está contigo?
 - Un amigo de Los Ángeles. Es un buen tipo.
- Volvió a reinar el silencio y la voz inquirió:

- *¿De qué va la cosa?*
- *¿Estás solo?*
- *Estoy con una señora, pero no puede oírte.*
- *¿Dónde está Greb?*
- *Eso digo yo, ¿dónde está? Madero, ¿de qué va la cosa? Desembucha.*
- De Spain habló con la misma serenidad que si hubiera estado en su casa, repantigado en un sillón y escuchando la radio.*
- *Moss, trabajamos para el mismo jefe.*
- *Ja, ja- se burló Gran Mentón.*
- *Matson apareció muerto en Los Ángeles y los policías de la ciudad ya lo han relacionado con la señora Austrian. Debemos actuar deprisa. El pez gordo está en el norte, inventándose coartadas.*
- ¿Cuál es nuestra situación?*
- *¡Qué disparate! – exclamó la voz, pero contenía un deje de vacilación.*
- *Parece un mal rollo – añadió De Spain – . Abre de una buena vez. Como puedes ver, no tenemos nada contra tí.*
- *Cuando llegue a la puerta podríais tenerlo – dijo Gran Mentón.*
- *No seas cagueta – se burló De Spain. *14*
- *Frank.*
- *Sí.*
- *Mañana vuelva a casa. ¿Sabes lo qué eso significa?*
- *Lo sé.*
- *Tendré que dormir otra vez con él, en lugar de hacerlo contigo.*
- *Tendrías que dormir con él, pues cuando llegue aquí nosotros ya nos habremos ido.*
- *¡No sabes cuánto ansiaba que dijese eso!*
- *Tú, yo y el camino.*
- *Tú, yo y el camino.*
- *Dos vagabundos.*
- *Dos vagabundos, pero siempre juntos.*
- *Eso es, siempre juntos. *15*

c) La narración es prieta pero no lineal sino entrecortada, fraccionada, rápida y de una concisión relevante con cambios persistentes que rompen la causalidad y la continuidad en la coyuntura espacio-temporal. El relato es compacto. En su desarrollo suceden muchas cosas – ocasionalmente acaecen hechos repentinos, inesperados, que rompen adrede la motivación argumental – en poco tiempo. La acción es contemporánea, ubicada, en un *ámbito privilegiado: la ciudad* (Piglia, Ricardo, *Cuentos de la serie negra*. Cedral, Buenos Aires, 1979).

*Cuando el detective del Hotel Montgomery hubo cobrado su participación del contrabandista que suministraba los licores al establecimiento, participación que cobró en mercancía en vez de dinero, se la bebió, se quedó dormido en el vestíbulo y le pegaron un tiro. *16*

...Con las manos vacías y las palmas hacia arriba, De Spain dio un paso con el pie izquierdo y pateó a Gran Mentón en la entrepierna, así de simple, sin la menor vacilación y frente a un arma.

Gran Mentón seguía debatiéndose interiormente cuando desenfundamos. Su mano derecha luchaba por apuntar y apretar el gatillo. El dolor dominaba todo lo demás salvo el deseo de doblarse y gritar. Su lucha interior lo llevó a perder una fracción de segundo y cuando le caímos encima no había gritado ni disparado. De Spain le dio en la cabeza y yo en la muñeca derecha. Me habría gustado darle en el mentón, que me fascinaba, pero su muñeca estaba más cerca del Colt. La pistola cayó y Gran Mentón hizo lo propio, casi súbitamente, para lanzarse de inmediato sobre nosotros. Lo sujetamos, lo retuvimos, su aliento sopló ardiente y fétido en nuestras caras, pero enseguida le fallaron las rodillas y caímos sobre él en medio del pasillo.

De Spain protestó, hizo esfuerzos para ponerse en pie y cerró la puerta. Giró al hombre corpulento, gimiendo y medio desmayado, le puso las manos a la espalda y lo esposó. [...]

La cara de Gran Mentón era un amasijo sanguinolento. No logré verla roja, pero una o dos veces lo enfoqué con la linterna y supe que estaba allí. Tenía las manos libres y la patada que había recibido

en los cojones había ocurrido hacía mucho tiempo, al otro lado de los océanos del dolor. Gimió, súbitamente golpeó a De Spain con el lado izquierdo de la cadera, se apoyó en la rodilla derecha y se abalanzó sobre la pistola.

De Spain le pateó la jeta.

*Gran Mentón rodó sobre la grava, se cubrió la cara con las manos y entre sus dedos escapó un gemido. De Spain se acercó y le pateó el tobillo. Gran Mentón aulló. De Spain retornó a su posición original, próxima a la chaqueta y a la pistola enfundada. Gran Mentón rodó, se puso de rodillas y meneó la cabeza. Grandes gotas oscuras rodaron de su cara hasta el terreno cubierto de grava. Se irguió lentamente y permaneció acuclillado unos instantes. [...] Se lanzó hacia la pistola. Aunque su mano rozó la culata, sólo la giró un poco. De Spain clavó el tacón en esa mano y lo movió a derecha e izquierda. Gran Mentón gritó... *17*

Además, el devenir del texto escolta invariablemente a los personajes en su derrotero por la marginalidad, lo que hace que la novela negra circule en derredor de la muerte o de su posibilidad, con la consiguiente aflicción, zozobra y oscuridad que suscita su proximidad, atrapando la atención del lector por vía de la sorpresa y la imprevisibilidad; al contrario de la novela problema, tediosa y previsible.

Este *negro* itinerario lo obliga también a internarse en las profundidades de la procelosa marejada por que la flota la difusa baliza que separa los aledaños del bien y del mal.

Y, más aún, lo obliga a una indagación profunda del hombre y la sociedad, a una doble mirada que evidencia, casi de inmediato, un conflicto de carácter trágico: la confrontación *apariciencia / realidad* que – como en toda gran literatura – es otro de los rasgos capitales del género.

Dejó de llorar, y descansó en mis brazos, sin decir nada. Luego se puso a hablar casi como en un susurro.

- No es dichoso. Estará mejor...muerto.

- ¿De veras?

- No lo crees, ¿verdad?

- Desde su punto de vista, no lo creo.

- Sé que no es verdad. Me lo digo siempre. Pero hay algo en mí, no sé qué. Tal vez estoy loca. Pero hay algo en mí que ama la muerte. A veces creo que la muerte soy yo misma, envuelta en una mortaja escarlata, flotando en la noche. ¡Me veo tan hermosa entonces! ¡Y tan triste! ¡Y tan ansiosa de hacer que todos sean felices arrastrándolos conmigo en la noche, lejos de toda preocupación, de toda desdicha!... Walter, esto es lo más horroroso. Sé que es terrible, y me lo digo constantemente; pero a mí no me parece terrible. Es como si yo hiciera algo...lo que a él más le conviene; pero él no lo sabe. ¿Me entiendes, Walter?

- No.

- Nadie puede entenderme.

- Pero vamos a hacerlo.

- ¡Vamos a hacerlo!

- Sin andar con medias tintas.

- ¡Sin andar con medias tintas! *18

*Apenas cruzadas las vías del ferrocarril, me volví hacia atrás, recorriendo un trecho de Riverside; doblé, dando la cara a Los Feliz, y detuve el coche. Paré el motor y apagué las luces. Eran exactamente las 12.27. Me di vuelta y miré, viendo mi propio coche a unos noventa metros detrás de mí. Miré el pequeño claro entre los árboles. No se veía ningún automóvil. Phyllis no había llegado. Saqué el reloj y lo tuve en la mano. La aguja pasó por las 12.30. Seguía sin llegar. Guardé el reloj en el bolsillo. Crujió una rama...allá lejos, entre los arbustos. Di un salto. Bajé el vidrio de la ventanilla derecha del coche y me quedé allí, mirando entre las ramas para ver qué era. Debí haber estado mirando fijamente al menos un minuto. Crujió otra rama, esta vez más cercana, Después vi un fognazo, y algo me dio de lleno en el pecho, como si Jack Dempsey hubiera descargado en él toda la fuerza de sus puños. Era un tiro. Comprendí lo que había sucedido. Alguien más había calculado que el mundo no era bastante grande para dos personas que comparten esta clase de secretos. Había ido a matarla, pero ella me ganó de mano. *19*

ch) En cuanto al ambiente, en general, se torna de lo exótico y alejado a lo conocido y próximo. Bien lo expresa Piglia (*op. cit*) que sobre lo tratado conoce bien: el espacio preferido es la ciudad y – más aún – la ciudad de noche.

De la urbe se eligen calles desoladas o de extramuros. También el puerto, fábricas desmanteladas, depósitos vacíos, garitos, bares clandestinos, *night clubs*; es decir: radios marginales donde la corrupción y el delito son moneda corriente, de cambio.

Por esas ciudades ya sin nombre, ya identificadas. Pequeñas, importantes, de provincia o insignificantes deambulan con sus conflictos a la espalda los héroes o, mejor, antihéroes que pueblan esta narrativa. Y, en las sombras, sus figuras se corresponden con sus caracteres nunca del todo claros y casi siempre poco previsibles.

Estaba tratando de decidir hacia dónde debía dirigirme. No podía correr nuevamente el albur de los trenes o de los caminos que salían de la ciudad o de los barcos que navegaban por el río. Había llegado a un punto en el cual todas estas soluciones resultaban demasiados peligrosas. Ahora que estaba en Filadelfia, debía permanecer allí. Era una ciudad suficientemente grande. Lo que debía hacer era buscar una zona donde les resultara difícil encontrarme, y donde pudiese esperar hasta recuperar las fuerzas.

Conocía Filadelfia porque hacía mucho tiempo había pasado un par de años en la Universidad de Pennsylvania, y en aquella época había sido un muchacho impresionable al que le había gustado vagar y husmear las cosas. Durante esos dos años había recorrido gran parte de Filadelfia, ya había descubierto que dentro de la ciudad existían otra muchas ciudades. Germantown formaba una unidad por sí sola, lo mismo que Frankford. Del otro lado del Schuylkille estaba Filadelfia Oeste, con su Universidad. Y como la ciudad estaba dividida tan terminantemente, pensé ahora que lo que debía hacer era alejarme del centro y cruzar algunos límites. Me pregunté si se cometían muchos delitos en Germantown. Si la situación no había cambiado, allí no encontraría mucha actividad policial. [...] Pero ahora no podía abandonar nada: sólo podía huir. Había una gran diferencia entre abandonar un lugar y huir de él. [...]

*Se volvió y miró y todo lo que vio fue la calle y las casas de ambos lados de la misma, y las veredas desiertas. *20*

*Sentado, sentado, sentado; había estado sentado desde que volviera de la sala del tribunal, solo, sin amigos y asustado en la ciudad más aterradora del mundo, contemplando desde la ventana esa raquítica palmera que hay en el centro del patio del bungalow, pensando “Mona, Mona, Mona” y preguntándome qué iba a hacer sin ella, eso y nada más: “¿qué voy a hacer sin ti?”, y de repente se hizo de noche (sin violetas ni rosas ni malvas), noche oscura y profunda, y entonces me levanté y me fui a pasear, sin un rumbo determinado, sólo a pasear, para salir de la casa donde vivía con Mona y donde su fragancia persistía por doquier. Hacía horas que quería salir, pero el sol me lo había impedido. Tenía miedo del sol, no porque fuera ardiente, sino por lo que podía hacer a mi imaginación. Sintíendome de aquel modo, solo y sin amigos, con el futuro muy negro, no quería salir a la calle y ver lo que el sol iba a mostrarme, una ciudad barata llena de tiendas baratas y de gentes baratas, como la ciudad que había abandonado, idénticamente igual a cualquiera de otras diez mil ciudades pequeñas del país – no era mi Hollywood, no era el Hollywood sobre el cual se lee -. Esto es lo que ahora me daba miedo, no quería arriesgarme a ver algo que me obligase a desear haberme quedado en casa, y ésta es la razón de que esperase la llegada de la oscuridad, de la noche. A esa hora es cuando Hollywood tiene realmente encanto y misterio y uno se alegra de estar aquí, donde suceden milagros por doquier, donde hoy no tienes un céntimo y nadie te conoce y mañana eres rico y famoso... *21*

- Saben que estoy en Filadelfia. Es indudable que vigilan todas las estaciones de trenes y de ómnibus.

- El puerto – exclamó ella, haciendo castañear los dedos -. Tengo amigos en el puerto.

- Parece interesante. El problema consiste en que en casos como éste, la ley no olvida el puerto.

*Estarán vigilando todos los muelles. *22*

A veces se elige el ámbito rural: se lo utiliza, en especial, como contraste con la urbe – cuya vida tensionante, desdichada, excluyente – trae la nostalgia de lo vivido o figurado del campo. Lugar, se sabe o supone, apacible, feliz, contenedor.

d) El investigador, el enigma y el delito sufren también, un tratamiento muy diferente al que les prodigaba el policial clásico. Así, el detective medular, oxidado, previsible; de clase alta o media alta, aficionado y diletante es sustituido por un profesional – que puede ser policía o reo, víctima o victimario – activo, violento, imprevisto, codicioso; de clase media, baja o marginal cuya inclinación se centra, siempre, no ya en el modo del ilícito sino en la causa.

En esta narrativa el enigma (si existe) carece de importancia y el delito privado, distinguido, lejano se torna público, violento, cercano.

El investigador (si lo hay) no se preocupa por destejer la intrincada trama – para el común indescifrable, esotérica – lo cual permite al lector dejar de ser mero espectador (asombrado pero aburrido) del cientificismo decimonónico – aparente e inocente solución de todos los obstáculos de la humanidad – para “participar” de hechos que identifica con su realidad cotidiana.

Más claro aún: *El detective nunca se pregunta porqué sino cómo se comete un crimen [...] Los relatos de la serie negra vienen justamente a contar lo que excluye y censura la novela policial clásica. Ya no hay misterio alguno en la causalidad: asesinatos, robos, estafas, extorsiones, la cadena es siempre económica. El dinero que legisla la moral y sostiene la ley es la única razón de estos relatos donde todo se paga [...] El crimen es el espejo de la sociedad, esto es, la sociedad es vista desde el crimen [...] Todo está corrompido y esa sociedad es una jungla.* (Piglia, Ricardo, *Op. cit*).

-Tú dijiste que lo hiciste por dinero – intervino ella-. Y eso te convierte en profesional. Si lo hubieses hecho por otros motivos, no habría sido un trabajo profesional. La mayoría de los asesinatos son estrictamente productos del odio. O del amor. O de algo que uno hace en un minuto de locura y que luego lamenta. Pero cuando uno lo hace por dinero, es puramente un transacción comercial; te coloca en un renglón especial, te convierte en un auténtico profesional. [...]

Ella había encontrado una falla en mi historia de lo ocurrido en New Orleans, y le bastaría con susurrar algo al oído de Charley, y éste haría algunas averiguaciones y descubriría que él le había contado una pequeña mentira. Le había dicho que había matado a su hermano por dinero, y Dios sabía que no había sido por dinero, y cuando Charley descubriese que él no era un profesional le dedicaría una sonrisa amable, una suave despedida, y le metería un plomo rápida y piadosamente.

*23

Ahora bien, como se ha visto esta ficción inspira sus argumentos, primordialmente, en el contexto histórico de la vida norteamericana de la primera mitad del siglo XX y lo hace en radical disidencia con cualquier conformismo político y con cualquier optimismo social.

Además, logra con algunos de sus rasgos estilísticos renovadores y desacartonados, poner en crisis las convenciones éticas y estéticas del policial clásico y – de paso -provocar en el lector un estado de tensión que desarticula sus puntos de referencia, sus certezas y convicciones pues esta literatura conlleva una íntima solidaridad entre el tratamiento y la temática lograda a través de la descripción *behaviorista* de los personajes, del dinamismo de los diálogos, de la narración densa pero fragmentada y de la manifestación de los aspectos más sórdidos de la sociedad de la época.

Todo esto conduce a crear una altísima presión psicológica, una situación de estrés que, posiblemente, sea el atributo más emblemático de estas ficciones.

Inclusive, la mayoría de las ocasiones la resolución del conflicto es insatisfactoria y revela la amargura del éxito, el pesimismo de averiguar una verdad o de advertir la presencia de la muerte como destino liberador y consecuencia de una existencia en creciente deterioro moral de hombres y mujeres en el límite; saturados por el disconformismo, asediados por la alienación, sacrificados en el altar del *éxito* por un sistema despiadado, por la proyección de un *estado de cosas* en el cual toda boya referencial ha concluido por disiparse entre la niebla.

Esto lo escribo en mi camarote. Son más o menos las nueve y media. Ella está en el suyo, preparándose. Se ha puesto la cara completamente blanca, como recubierta de tiza, con círculos negros en torno a los ojos y rojo vivo en los labios y en las mejillas. Se ha vestido con aquella prenda

roja. Tiene un aspecto horroroso. No es más que un gran rectángulo de seda roja, con el cual se envuelve; pero no tiene agujeros para pasar los brazos, y las manos, debajo, parecen muñones cuando las mueve. Se diría que es la misma siniestra figura que vino a echar los dados para apoderarse de las almas, en la rima del antiguo marinero.

No he oído abrirse la puerta del camarote; pero está aquí a mi lado, mientras escribo. La siento. La luna. *24

Después de todo – dijo Emmerich – el crimen es la consecuencia de un concepto equivocado de la vida. *25

Sin duda hay excepciones. Sin embargo no es fácil encontrarlas. Véase una de ellas:

Las líneas de sus mejillas se hicieron más agudas y su mano se alzó lentamente, como un miembro artificial movido por alambres; sus dedos se cerraron poco a poco y con rigidez alrededor de la piel blanca del cuello del pijama, apretando con fuerza la piel contra su garganta. Después se quedó mirándome.

– Dinero – aulló – . Supongo que quiere dinero.

- ¿Cuánto? – intenté no decirlo con desprecio.

– ¿Quince mil dólares?

Asentí.

- Estaría bastante bien. [...]

- ¡Hijo de perra! – me gritó.

-¡Bah, bah! Soy un tipo muy despierto. Carezco de sentimientos y escrúpulos. Todo lo que tengo es el prurito del dinero.. Soy tan interesado que, por veinticinco billetes diarios y gastos, principalmente gasolina y whisky, pienso por mi cuenta lo que hay que pensar; arriesgo todo mi futuro, me atraigo el odio de los policías y de Eddie Mars y sus compinches, hurto el cuerpo a las balas y aguanto impertinencias, y digo: “Muchísimas gracias. Si tiene usted más dificultades, confío en que se acordará de mí; le dejaré una de mis tarjetas por si surge algo.” Hago todo esto por veinticinco billetes diarios y quizá, en parte, por proteger el poco orgullo que un anciano debilitado y enfermo tiene aún en sus venas, pensando que su sangre no es veneno y que aunque sus hijas son un poco locas, como muchas buenas muchachas de hoy, pero no son perversas ni criminales. Por esto soy un hijo de perra. Muy bien, no me importa. Eso me la ha dicho gente de todos los tamaños y formas, incluyendo a su hermanita. Me dijo cosas peores por despreciarla en mi cuarto. He recibido quinientos dólares. Puedo conseguir otros mil por hallar a míster Rusty Regan, si pudiera encontrarlo. Ahora me ofrece usted quince grandes. Esto me convierte en una persona importante. Con quince grandes podía tener un hogar, un nuevo coche y cuatro trajes, e incluso tomarme unas vacaciones sin preocuparme de si perdía un caso. Resulta estupendo. ¿Para qué me lo ofrece usted? ¿Puedo seguir siendo un hijo de perra, o tengo que transformarme en un caballero como el borracho que estaba inconsciente en su coche la otra noche? – Estaba silenciosa como una mujer de piedra – .Muy bien – proseguí con voz ronca -. ¿Se la llevará usted? ¿A un sitio lejos de aquí, donde pueda manejarla y no tenga revólveres, cuchillos y bebidas exóticas a su alcance? ¡Demonios! Podría incluso curarse, ¿sabe usted? Es posible. [...]

¿Qué importaba donde una yaciera una vez muerto? En un sucio sumidero o en una torre de mármol en lo alto de una colina. Muerto, uno dormía el sueño eterno, y esas cosas no importaban. [...]

En el camino de la ciudad paré en un bar y me tomé un par de whiskys dobles. No me hicieron ningún bien. Todo lo que hicieron fue recordarme a Peluca de Plata. Nunca más volví a verla. *26

	1918-1929	1930-1939	1940-1949	1950-1960
Sucesos bélicos, políticos y económicos	Presidencias de W. Wilson (1913-1921).	Comienzo de la Gran Depresión. Presidencias de F. D.	Rearme militar EEUU: <i>Arsenal de la Democracia.</i>	Guerra de Corea (1950-1953). Presidencias de D. D. Eisenhower (1953-1961).

co-sociales	<p>Primera Guerra Mundial (1914-1918).</p> <p>EEUU beligerante (1916).</p> <p>Ley Volstead – Enmienda 18 (1919).</p> <p>Presidencia de W. G. Harding (1921 – 1923).</p> <p>Presidencia de C. Coolidge (1923-1929).</p> <p>Desarrollo capitalista.</p> <p>Prosperidad inusitada.</p> <p>Mitología del éxito.</p> <p><i>Los dorados años veinte.</i></p> <p>Corrupción generalizada.</p> <p>Gangsterismo.</p> <p><i>The Jazz singer</i> (1927).</p> <p>Caída de la Bolsa de Valores de Nueva York (1929)</p> <p><i>Crack</i> bancario y financiero.</p> <p>Presidencia de H.C. Hoover (1929-1933).</p>	<p>Roosevelt (1933 – 1945)</p> <p><i>New Deal.</i></p> <p>Derogación Ley Seca (1933).</p> <p>Procesos judiciales a jefes mafiosos (1933).</p> <p><i>Código Hays</i> (1934).</p> <p>Represión política, sindical y social. Intervención del FBI (J. E. Hoover)</p> <p>Incremento del bandolerismo, la prostitución, la droga y el gangsterismo.</p> <p>Tensiones sociales.</p> <p>Racismo.</p> <p>Asesinatos de fiscales.</p> <p>Ejecución de Sacco y Vanzetti.</p> <p>Guerra Civil Española (1936-1939).</p> <p>Inmigración de intelectuales europeos.</p> <p>Invasión de Austria (1938). Segunda Guerra Mundial (1939-1945).</p>	<p>Recuperación renta real <i>per cápita</i> de 1929.</p> <p>Pearl Harbour (7-12-1941).</p> <p>EEUU beligerante</p> <p>Muerte de F. D. Roosevelt.</p> <p>Presidencia de H. S Truman (1945-1953).</p> <p>Rendición de Italia y Alemania.</p> <p>Hiroshima y Nagasaki.</p> <p>Rendición de Japón.</p> <p>Fin S. G. Mundial.</p> <p>Incremento corrupción y delincuencia juvenil.</p> <p>Desempleo. Inflación.</p> <p>Mayoría republicana en el Capitolio (1946).</p> <p>Tensión racial.</p> <p>Limitación del poder sindical.</p> <p>Ilegalización del Pdo. Comunista.</p> <p>Comité de Actividades Anti Americanas (1947).</p> <p>Militarismo.</p> <p>Intervención del FBI (J. E. Hoover).</p>	<p>J. MacCarthy denuncia infiltración de comunistas en el Departamento de Estado.</p> <p>Guerra Fría.</p> <p>Miedo nuclear.</p> <p>Aumento del delito.</p> <p>Muerte de J Stalin (1953).</p> <p>Maccarthysmo</p> <p>Represión Ideológica</p> <p>Emigración de intelectuales</p> <p>Renuncia de MacCarthy.(1954)</p> <p>Prosperidad y paz.</p> <p>Presidencia de J. F. Kennedy (1961 - 1963)</p> <p>Desarrollo económico.</p> <p>Derechos Humanos</p> <p>Diálogo con la URSS</p>
	1918-1929	1930-1939	1940-1949	1950-1960
Novelas	Aparición de	Dashiel Hammett	Raymond	Horace McCoy

y	<i>Black Mask</i> (1920).	<i>El Halcón maltés</i>	Chandler	<i>El bisturí</i> (1952).
autores	Dashiell Hammett (1894-1961)	(1930).	<i>Adiós, muñeca</i> (1940).	Raymond Chandler
tratados	<i>Cosecha Roja</i> (1927).	<i>La llave de cristal</i> (1931).	William R Burnett	<i>El largo adiós</i> (1953).
	Dashiell Hammett	James M. Cain (1892 - 1977).	<i>High Sierra</i> (1941).	David Goodis <i>El ladrón</i> (1953).
	<i>La maldición de los Dain</i> (1929).	<i>El cartero llama dos veces</i> (1934).	James M. Cain	<i>Viernes 13</i> (1954). <i>La calle sin retorno</i> (1954) . <i>Disparen sobre el pianista</i> (1956).
	William R Burnett	Dashiell Hammett	<i>Wildred Pierce</i> (1941).	Raymond Chandler <i>Playback</i> (1958).
	(18 99 – ?).	<i>El hombre flaco</i> (1934).	Raymond Chandler <i>La ventana siniestra</i> (1942).	David Goodis
	<i>El pequeño César</i> (1929).	Horace McCoy (1897- 1955).	<i>La dama del lago</i> (1943).	<i>Un gato en el pantano</i> (1958).
		<i>¿Acaso no matan a los caballos?</i> (1935).	David Goodis (1917-1967).	
		James M. Cain	<i>Dark Passage</i> (1946) .	
		<i>Pacto de sangre</i> (1936).	<i>Al caer la noche</i> (1947).	
		<i>Serenade</i> (1937).	Horace McCoy <i>Dí adiós al mañana</i> (1948).	
		Horace McCoy	Raymond Chandler <i>La hermana pequeña</i> (1949).	
		<i>Luces de Hollywood</i> (1938).	William R Burnett	
		Raymond Chandler (1888- 1959)	<i>La jungla del asfalto</i> (1949).	
		<i>El sueño eterno</i> (1939).		
		James M. Cain		
		<i>El estafador</i> (1939).		

Citas _____

1- Piglia, Ricardo, *Crítica y ficción*. Ed. Siglo Veinte, Buenos Aires, 1990.

2- Hammet, Dashiell, *Cosecha roja*. Editorial Planeta, Barcelona, 1985.

3- Cain, James M., *El cartero llama dos veces*. Editorial Bruguera, Barcelona, 1981.

4- McCoy, Horace, *Luces de Hollywood*. Editorial Bruguera, Barcelona, 1981.

5- Cain, James M., *El cartero llama dos veces*.

6- McCoy, Horace, *Luces de Hollywood*.

7- Chandler, Raymond, *El simple arte de matar*. en *Cuentos de la serie negra*. Selección y nota preliminar de R. Piglia, Cedral, Buenos Aires, 1979.

8- Chandler, Raymond, *Carta a Dale Warren*. 7-1-45.

- 9- Hammet, Dashiell, Cosecha roja. .
- 10- Cain, James M., Pacto de sangre. E.D.H.A.S.A., Barcelona, 1956.
- 11- Cain, James M., Pacto de sangre.
- 12- Cain, James M., Pacto de sangre.
- 13- Cain, James M., Pacto de sangre.
- 14- Chandler, Raymond, Tristezas de Bay City. Unidad Editorial, Madrid, 1989.
- 15- Cain, James M., El cartero llama dos veces.
- 16- Chandler, Raymond, La ventana siniestra. Editorial Bruguera, Barcelona, 1981.
- 17- Chandler, Raymond, Tristezas de Bay City.
- 18- Cain, James M., Pacto de sangre.
- 19- Cain, James M., Pacto de sangre.
- 20- Goodis, David, Viernes trece. Ediciones Malinca, Buenos Aires, 1958
- 21- McCoy, Horace, Luces de Hollywood.
- 22- Goodis, David, Viernes trece.
- 23- Goodis, David, Viernes trece.
- 24- Cain, James M., Pacto de sangre.
- 25- Burnett, William R., La jungla del asfalto. Ed. Planeta, Barcelona, 1981
- 26- Chandler, Raymond, El sueño eterno. Editorial Bruguera, Barcelona, 1981.

Bibliografía _____

Además de la citada en el texto puede consultarse:

- 1.- Vázquez de Parga, Salvador, De la novela policíaca a la novela negra.
Plaza y Janés Editores, Barcelona, 1986.
- 2.- Del Rosal, Juan., Crimen y criminal en la novela policíaca .Editorial Reus, Madrid, 1947.
- 3.- Mira, Juan José, Biografía de la novela policíaca (historia y crítica).
Editorial A.H.R., Barcelona, 1956.
- 4.- Boileau, Pierre y Narcejac, Thomas, La novela policial .Paidós, Buenos Aires, 1968.