

ISSN: 0000-0000

El nacimiento del “Roman noir” en Francia. Léo Malet y el Universo de París

SOLEDAD DÍAZ ALARCÓN
Universidad de Córdoba
lr2dials@uco.es

Fecha de recepción: 10 de febrero de 2009

Fecha de aceptación: 30 de marzo de 2009

Abstract: This work deals with the “Roman noir” (the “whodunit” genre) in France after the father of the ‘roman policier’ (“French police novel”), Émile Gaboriau, made it popular in the land of the Gauls in the first half of the twentieth century. Part of the international recognition it received was due to two of its famous and extremely charismatic characters, Arsène Lupin and Rouletabille, created by Maurice Leblanc and Gaston Leroux. The work of Léo Malet, while also true to the whodunit literary genre and the police suspense novel, takes place in an atmosphere where it is the city, the night, alcohol and violence that play an outstanding role, thus creating a universe that diverges from that of the “hardboiled private eye”. This is why Malet is considered the pioneer of the “roman noir” in France.

Keywords: detective novel, private eye, France, Paris.

Resumen: Trabajo que se ocupa del estudio del “Roman noir” en Francia una vez que el género policíaco había sentado sus bases en el país galo, gracias a la extraordinaria labor de Émile Gaboriau, padre del “roman policier” y se había consolidado en la primera mitad del siglo XX adquiriendo reconocimiento internacional, debido, en parte a la celebridad de dos personajes tan carismáticos como Arsène Lupin y Rouletabille, creados por Maurice Leblanc y Gaston Leroux. La obra de Léo Malet, aunque fiel al género clásico “whodunit” y al “roman policier d’énigme”, evoluciona en un clima en el que la ciudad, la noche, el alcohol y la violencia adquieren un papel destacable, creando así un universo que se distancia del “hardboiled”. Este hecho confiere a Malet la consideración de iniciador en Francia del “roman noir”.

Palabras clave: Novela Negra, Detective privado, Francia, París.

Introducción

El “roman noir”, género novelesco que nace en Francia a finales del siglo XIX, proviene de tres géneros literarios diferentes y de gran éxito en este país en la segunda mitad de este siglo: “le roman populaire”, “le roman criminel” y “le roman social”. A diferencia de la literatura naturalista que describe la sociedad haciéndola transparente al lector y del “roman policier” clásico basado principalmente en la resolución de un crimen, el “roman noir” recoge tanto lo fantástico y el panfleto social como la crítica política, mediante una denuncia radical del orden moral y la proyección de la imaginación del lector, con sus fantasmas y sus miedos. Los primeros y más destacados “romans noirs” de la literatura francesa son sin duda *Le Comte de Monte-Cristo* (1844-1846) de Alexandre Dumas, *Les Mystères de Paris* (1842-1843) de Eugène Sue y *Les Misérables* (1862) de Victor Hugo. Estas tres obras constituyen el reflejo de una sociedad en plena mutación, en la que el destino de los individuos soporta los avatares de acontecimientos históricos y anecdóticos. El primero recoge el tema de la venganza, el segundo se asienta sobre la mitología de la “pègre”¹ y de los bajos-fondos, mientras que el tercero denuncia la injusticia social. Años más tarde encontramos la saga de los *Rocambole* (1859) de Ponson du Terrail y la *de Roger-la-Honte* (1887) de Jules Mary, que pertenecen más a una variante disparatada del melodrama. La obra de Émile Zola anuncia de igual modo, en cierta medida, el “roman noir”, con novelas como *Thérèse Raquin* (1867) y *La Bête Humaine* (1890), cuyos personajes están marcados por el destino, la fatalidad y el crimen y en las que el autor se recrea en la descripción documental del medio social y en el análisis del comportamiento de los personajes. Por otra parte, los autores de primeros del siglo XX disfrutaban desarrollando estos temas en una multitud de folletines de desigual calidad y son aficionados a los delirios y a las ensoñaciones, en los que genios criminales siembran el terror, como *Zigomar* (1909) de Léon Sazie (1862-1939), que lanza sobre París una plaga de mosquitos portadores del tifus, o incluso como *Fantômas* (1911) de Marcel Allain et Pierre Souvestre, cuyas aventuras fascinaron en su época a los jóvenes surrealistas gracias a sus hallazgos y la magia de su poesía negra. En este grupo de asesinos delirantes no podemos olvidar a *Chéri-Bibi* (1913) de

¹ El hampa

Gaston Leroux, aterradora epopeya del destino de un "forçat"². El género se empapa poco a poco de la novela popular tradicional con obras como *L'Homme traqué* (1922) de Francis Carco, *Hôtel du Nord* (1929) de Eugène Dabit, *la Tradition de minuit* (1930) de Pierre Mac Orlan; *Madame Capain* (1932) de Édouard Estaunié, *Un crime* (1935) de Georges Bernanos, *Le Sang noir* (1935) de Louis Guilloux, e igualmente de los relatos de la mayoría de los escritores "populistes"³ de entre guerras. Destaquemos asimismo su influencia en las obras de Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit* (1932) y *Mort à crédit* (1936). Ya en los años treinta, el belga Georges Simenon, que publicaba por aquel entonces sus primeras novelas, se interesa por el comportamiento y por las motivaciones de los individuos marginados de la sociedad por razones psicológicas o criminales (*Les Suicidés, l'Évadé*, 1932; *L'homme qui regardait passer les trains*, 1936). Calificados de "romans durs" por el propio autor, estas obras de fracaso y confusión social revelan la orientación pesimista y contestataria del "roman noir" tras la Segunda Guerra Mundial. En la serie del detective Maigret, que pertenece sin embargo al género policíaco, muchos de estos relatos presentan características propias del "roman noir": *La Tête d'un homme*, *La Nuit du carrefour*, ambas publicadas en 1931 y *Liberty Bar*, en 1932. A mediados del siglo XX, el "roman policier" ya contaba con una interesante audiencia: se multiplicaban las colecciones, proliferaban las traducciones de los grandes autores anglosajones, y como vemos comenzaban a surgir autores franceses de talento. De pronto, con la guerra, estas producciones cesaron, aunque no del todo, ya que Marcel Duhamel, traductor y surrealista en la editorial Gallimard, tuvo la genialidad de comprender que todas aquellas novelas, americanas, británicas, y algunas francesas, por los temas tratados y los personajes retratados, podrían ser agrupadas bajo la rúbrica "roman noir". Partiendo de aspectos comunes, Duhamel creó una identidad colectiva a una

² Presidiario condenado a trabajos forzados.

³ Populisme: escuela literaria fundada en 1929 por Léon Lemonnier y André Thérive que reacciona a la tradición del "roman d'analyse" y en menor medida de la novela naturalista. Esta escuela, como Lemonnier indica en su ensayo *Populisme* (1931), está destinada a salvaguardar, en la literatura, los sentimientos y los comportamientos del medio popular. Aunque el tema central del escritor populista será el pueblo, sus intenciones no son ni sociales ni políticas, sino exclusivamente literarias.

serie de novelas y novelistas que aún no habían alcanzado el reconocimiento en sus países de origen.

En la sobrecubierta de sus primeros libros, Duhamel destacó los aspectos inconformistas de dichos textos, su modo de desafiar a la sociedad e igualmente a las convenciones del “roman policier” clásico. Describió este grupo de novelas como opuestas al tipo de misterios al puro estilo Sherlock Holmes y destacó lo que hoy en día conocemos como una visión negra del mundo: la inmoralidad, el exceso, la corrupción de todas las clases sociales. Según él, estas novelas transformaban la imagen del detective clásico, una máquina de pensar lógica y casi sobrehumana, siendo sustituido por un individuo tan corrupto a veces como los criminales a los que persigue. Por ello, el propio Duhamel nos comenta que esta nueva generación de novelistas, nos ha dejado “de l’action, de l’angoisse, de la violence – sous toutes ses formes et particulièrement les plus honnies – du tabassage et du massacre”.

La *Série noire* y las novelas que Duhamel decidió publicar establecieron con mucho el prototipo del “roman noir” en Francia. Dashiell Hammett, Raymond Chandler, Horace MacCoy, James Cain, Peter Cheyney simbolizaron el modelo del “roman noir” para una primera generación de lectores franceses fascinada por las representaciones de una sociedad violenta y llena de excesos. Estos nuevos relatos llegados del extranjero tenían sus equivalentes franceses aunque el público no los distinguiese. Entre los primeros cincuenta volúmenes de la *Série Noire* se camuflaron dos autores franceses que habían adoptado seudónimos americanizados. Los nombres de Terry Stewart o John Amila escondían las identidades de Serge Arcouet y de Jean Mecker (este mismo autor llegó a declarar que sus novelas eran en verdad traducciones de otras novelas americanas) autores que habían adoptado el prototipo americano, aunque si leemos sus primeras obras publicadas en la *Série Noire*, descubriremos que ellos hacían algo más que imitar a sus colegas americanos y británicos. Del mismo modo lo hizo Léo Malet, quien reinventa el “roman noir à la française” con la primera aventura del detective Nestor Burma, *120, rue de la Gare* (1943), tras haber firmado algunos falsos “romans noirs américains” con los seudónimos de Franck Harding o Leo Latimer para la colección *Minuit*. La serie de Malet, *Les Nouveaux Mystères de Paris* se inspira en dos géneros literarios concretos. En primer lugar, toma el título de la obra de Eugène Sue, *Les Mystères de*

Paris (1841)⁴ y no sólo eso, retomará igualmente el tema tratado y la manera de exponerlo "le roman-feuilleton". Sue, en *Les Mystères de Paris*, se recrea en la descripción de los bajos fondos de la capital, ofreciendo una imagen sórdida y pesimista de la ciudad y aprovecha para criticar duramente a la burguesía. Malet, por su parte, se deja influir por esta triste imagen de París y muestra al lector los barrios menos frecuentados, desconocidos y miserables. Ambos realizan una pintura bastante realista de la ciudad y de sus elementos, pero un siglo después, Malet sustituye el pesimismo de Sue por una especie de "velo negro" que cubre todos y cada uno de los rincones de la ciudad, uniéndose así a la tradición literaria de su época, "le roman noir". Hay que diferenciar pesimismo de "roman noir": el pesimismo es un pensamiento, una visión de las cosas que el autor expresa a través de sus palabras y frases, mientras que la visión "noir" reside mayormente en los detalles presentes en todo el relato, envolviendo toda la obra de cierta imagen siniestra. El "roman noir" forma parte intrínseca de la literatura policíaca, otorga al relato un sentimiento de malestar, y dibuja un ambiente inquietante, opaco y sombrío. Elige normalmente el medio urbano: la ciudad, su estructura laberíntica, sus barrios, hermosos o sórdidos y su población diversa y mestiza. En cierto modo, es complicado definir "le roman noir" a través de cierto número de elementos que se repiten en las obras y autores que han elegido este género; más bien se trataría de un estilo de escritura, de una visión personal con la que cada autor impregna su obra, o un aspecto de ella, la ciudad, la sociedad, el poder, el amor, etc. Como se trata de París, el lector podría pensar que Malet va a invitarle a realizar un paseo turístico por los hermosos y magníficos barrios o monumentos que decoran la capital; nada más lejos de la realidad.

1. La figura de Léo Malet (1909-1996)

Léo Malet nace el 7 de marzo de 1909 en Montpellier, en el barrio de Celleneuve en el seno de una familia modesta y trabajadora, con la cual la tuberculosis se ensañaría, llevándose en sólo dos años a su padre, a su madre y a su hermano, de manera que Léo Malet queda a cargo de sus abuelos maternos, los Refreger. Su abuelo, Omer, era obrero y gran amante de los libros, pasión que transmitiría a su nieto desde pequeño; ello le

⁴ Eugène Sue: *Les Mystères de Paris*, Editions Robert Laffont, Collection Bouquins.

permitiría aprender muy pronto a leer y a escribir, por lo que no es de extrañar que destacara en la "école communale Auguste-Comte", obteniendo, con éxito, el certificado de estudios. Sin embargo, en "l'école supérieure Michelet", el ambiente ya no es el mismo y su relación con ciertos profesores se hace bastante complicada, por lo que decide abandonar los estudios para probar suerte en la vida activa, en la que pasará por un sinnúmero de trabajos: vendedor de telas, empleado en un banco..., pero él quiere ser "chansonnier" y pondrá empeño en ello, hasta el punto de ver publicada alguna de sus composiciones: *Y a des poires chez nous*. El año 1923 será decisivo en su vida, pues en él se producirán una serie de acontecimientos que lo conducirán a la militancia en el grupo anarquista. En ese año tiene lugar "l'affaire Daudet": Philippe Daudet, hijo del diputado monárquico Léon Daudet, es encontrado muerto el 24 de noviembre de 1923 en un taxi; el asunto tendrá una repercusión considerable en toda Francia y sobre todo en Montpellier. El joven Malet, ávido de información, será asiduo lector de *Le Libertaire*, periódico anarquista, donde encontrará ideas muy próximas a su manera de pensar. En mayo de 1925, André Colomer va a Montpellier a pronunciar una conferencia y Malet, impresionado por la lectura de su libro *A nous deux Patrie*, lo aborda para hablarle de sus propios trabajos. Los dos simpatizarán e intercambiarán correspondencia, incluso Malet venderá ejemplares de *L'Insurgé*, periódico disidente dirigido por Colomer. En noviembre de ese mismo año, Malet se va a París. Gracias a la recomendación de Colomer, Malet empezará a trabajar como "chansonnier" en el *La Vache enragée*, pero sin recibir salario alguno, por lo que tendrá que compartir dicha actividad con la de obrero en una fábrica. Su situación económica llega a ser tan precaria que en 1926 es arrestado y conducido a la cárcel de la "petite Roquette", pues lo habían hallado durmiendo bajo el puente Sully. En los años 30, el grupo surrealista extiende su zona de influencia por toda la capital parisina y suscita el interés de Malet, que dejará de escribir canciones para componer poemas de inspiración surrealista. El 12 de mayo de 1931 participará en una reunión del grupo en el café *Le Cyrano*. En *Interview de Léo Malet*, escrita por Françoise Travelet encontraremos, más tarde, el siguiente comentario del propio Malet:

Je me suis plongé dans une atmosphère immédiatement très fraternelle, et, peu à peu, je me suis intégré au groupe (...) ⁵.

Aunque no abandona este grupo hasta 1949, y una vez que Breton se exilia a Estados Unidos, Malet vuelve junto a sus antiguos amigos del *Café de Flore* (los hermanos Prévert, Louis Chavance, Mouloudji, Yves Deniaud, Michel Seldow, etc, también llamados "le groupe de la rue du Château"). Louis Chavance, guionista de la película *Le Corbeau* y director de una colección de novelas policíacas en la editorial Ventillard, propone a Malet escribir "roman policier" y le aconseja que se inspire en el cine americano de los años 30, ya que la idea es ofrecer al público francés "des romans prétendument américains". De esta manera, Malet elige el seudónimo de Frank Harding para firmar sus obras y decide llamar a su héroe Johnny Metal, anagrama de su propio apellido y escribir en primera persona, lo que le resulta más cómodo y dinámico. La obra será bien acogida, por lo que, para prolongar el éxito de su Johnny Metal, Malet escribe una segunda novela pseudo-americana que firma esta vez con el seudónimo Leo Latimer. Pero en su interior ya se va gestando la idea de firmar con su propio nombre un relato que se desarrollaría en un decorado que no tendría que inventar y que encajaría perfectamente con el "roman policier": el París de la ocupación. Según sus propias palabras, la famosa niebla siempre presente en los "romans policiers" anglosajones podría ser sustituida por el negro absoluto de la ocupación. Este será el decorado elegido para su obra *L'Homme qui mourut au stalag*, (primer título de *120, rue de la Gare*), que verá la luz en 1943. En esta obra, desarrollará su propio estilo y creará el personaje del detective privado Nestor Burma. El éxito de esta narración incita a Malet a continuar las aventuras de su personaje. Así, después de esta primera aparición, Nestor Burma protagonizará de nuevo obras como: *Nestor Burma contre CQFD* o *l'Homme au sang bleu*, (ambas publicadas el mismo año, 1945), para convertirse finalmente en el personaje principal y central de la serie *Les Nouveaux Mystères de Paris*. En ella aparecerán los mismos personajes creados para *120, rue de la Gare*, confiriendo un papel especial a la imagen de la ciudad. Cada uno de sus enigmas tiene como

⁵ En el artículo de Françoise Travelet: "Interview de Léo Malet" publicado en la revista *La Rue: revue culturelle et littéraire d'expression anarchiste*, 1980 (1^{er} trimestre), n° 28.

decorado un “arrondissement” de la capital, recreándose en su pintura, su atmósfera y sus secretos. Malet inicia la redacción de esta serie en 1954 y la terminará en 1959 (con *L’envahissant cadavre de la Plaine Monceau*) e indica, con estas palabras el objetivo literario que persigue:

Au début des années 50 (...), je m’étais dit, devant le paysage parisien qui s’offrait à ma vue -le métro aérien sur le pont de Passy, la Seine, la Tour Eiffel- que c’était quand même extraordinaire que, depuis Louis Feuillade, et son film *Les Vampires*, personne n’ait vraiment utilisé ce décor si prestigieux. (...) L’idée me vint d’une série de romans policiers se passant chacun dans un arrondissement, sans en franchir les limites administratives. (...) Maurice Renault trouva l’idée bonne et, spontanément, baptisa la série: *Les Nouveaux Mystères de Paris*⁶.

Este proyecto de escribir una novela ambientada en un “arrondissement” parisino diferente, se hará realidad con la publicación en 1954 de *Le Soleil naît derrière le Louvre* y en 1955 con *Des kilomètres de linceul*, ambas ambientadas, como no podía ser de otro modo, en los dos primeros “arrondissements” del centro histórico de la capital. A estos dos relatos les seguirán *Fièvre au Marais* “IV^e arrondissement”, *La Nuit de Saint-Germain-des-Prés*, “VI^e”, *Les Rats de Montsouris* “XIV^e”, *M’as-tu vu en cadavre?* “X^e”, *Corrida aux Champs-Élysées* “VIII^e”, *Pas de bavards à la Muette* “XVI^e”, *Brouillard au pont de Tolbiac* “XIII^e”, *Les Eaux troubles de Javel* “XV^e”, *Boulevard...Ossements* “IX^e”, *Casse-pipe à la Nation* “XII^e”, *Micmac moche au Boul’ Mich’* “V^e”, *Du rebecca rue des Rosiers* “III^e”, *L’Envahissant cadavre de la Plaine Monceau* “XVII^e”.

En 1948 ganará el Grand Prix de Littérature policière y en 1958, le Grand Prix de l’Humour noir premiará su serie *Nouveaux mystères de Paris*.

2. Nestor Burma, detective privado

Aclaremos, antes que nada, que ante las numerosas opiniones sobre la identificación del oficio de detective con su autor, en la entrevista que el

⁶ En el artículo de Jacques Baudou: “Treize questions à Léo Malet”, publicado en la revista *Enigmatika, spécial 1981, 1982* (octubre), n° 18.

periodista Paul Parisot⁷ realiza a Malet en la revista *Énigmatika*, podemos leer la siguiente afirmación:

-Mais enfin, cher Léo Malet, on a toujours dit, et vous le premier que Nestor Burma, c'était vous!,

a lo que el propio Malet responde:

-(...) Essayez de me suivre: *toutes* les aventures de Burma sont racontées à la première personne du singulier, comme c'est le cas pour Ellery Queen, par exemple ; ce qui signifie, en clair, que, tout comme Queen – l'écrivain est lui-même le narrateur des aventures d'Ellery-le-détective, - de même l'écrivain Burma est le rapporteur des aventures du *détective* Nestor ! Dans l'affaire, je ne suis qu'un prête-nom, comme le furent Dannay et Lee pour Queen, Doyle por Watson-Holmes, voire Leblanc pour Lupin (...) Essayez donc de comprendre ce syllogisme : Nestor Burma raconte ses aventures à la première personne, alors que rien n'indique qu'il les écrit, dans son emploi du temps ; or, bien que j'aie dit parfois, sur le ton de la plaisanterie, qu'il m'arrivait de me prendre pour lui, je ne suis pas Nestor Burma.

Con este comentario Malet deja claro que nunca ha ejercido la profesión de detective privado, ni ha sido él el que ha resuelto los casos, aunque tampoco significa que no existan muchas similitudes en los *curricula* de ambos. De hecho, sabemos que Burma nació en Montpellier, donde pasó su infancia y adolescencia, y las anécdotas que nos cuenta en *Nestor Burma revient au bercail*, no parecen inventadas, sino más bien recordadas. Una vez en París, Burma frecuenta los círculos anarquistas y, al igual que su creador, pasará un tiempo en la cárcel de la "Petite Roquette" acusado de vagabundaje, como le recuerda el "maître chanteur" de *Nestor Burma contre CQFD* o cuando, Geneviève sorprendida de que Burma no sepa bailar, él le confiesa:

⁷ *Ibidem*.

C'est vers seize ou dix-sept ans qu'on apprend à danser (...). A cet âge, j'avais d'autres chats à fouetter. (...) je volais aux étalages pour bouffer⁸.

Estos recuerdos son vivencias propias de Léo Malet, al igual que los del viajero de trenes clandestinos, en *Casse-pipe à la Nation*, o los del figurante de cine, en *Le Cinquième procédé*. Más adelante, en *120, rue de la Gare*, Burma vuelve del mismo campo de prisioneros de Alemania donde estuvo recluido Malet y hace una parada en Lyon, nada hace dudar de que estamos oyendo la propia voz de Malet:

Nous étions à Lyon, ma montre disait deux heures et j'avais la bouche pâteuse. Le tabac de Zürich, le chocolat, les saucisses et le café au lait de Neuchâtel, le mousseux de Bellegarde et les fruits d'un peu partout constituent un puzzle alimentaire qui ne pourrait trouver sa solution que hors de mon estomac.

No sólo comparten la misma infancia, los mismos recuerdos de juventud y de cautiverio, sino que como el propio autor reconocerá, Burma debía ser un personaje que se le pareciera moralmente, que reaccionara como él ante determinados hechos. Y parece evidente que Burma se comporta en circunstancias muy diversas como su creador: el mismo aliento contestatario guía sus actos, las mismas reacciones frente a la sociedad que los rodea. Como podemos leer en esta escena de *Le Soleil naît derrière le Louvre*, tan gratuita para la progresión de la intriga como simbólica para evidenciar la personalidad del personaje, Nestor Burma abre las jaulas de los pájaros del poco fiable vendedor:

La liberté! En avant, nom de Dieu! Plus de barreaux, plus de perchoirs exigus, plus d'andouilles venant vous siffler sous le bec ou vous agacer d'un doigt sale. J'ouvris tout grandes les portes de la boutique et agitai les bras. Venez voir! Venez voir! C'est comme chez le photographe! Les oiseaux, en une longue écharpe multicolore, se précipitèrent dehors, cependant que, de l'autre côté de la chaussée, les gosses groupés autour

⁸ Léo Malet: *Le Soleil naît derrière le Louvre*, de Francis Lacassin, *Œuvres complètes*, Paris, Laffont, 1985.

d'Hélène trépignaient d'allégresse, mêlant leurs cris de joie et leurs bravos aux roulades saluant l'air vif, salubre et inépuisable.

Digamos, asimismo, que ambos poseen los mismos gustos: los dos fuman en pipa, siendo su pipa preferida una pipa con cabeza de toro, sus gustos coinciden igualmente en literatura, cine y hasta en sus propias carencias: tanto Malet como Burma poseen poco "esprit technique", e incluso ninguno de los dos sabe montar en bicicleta:

Dire que je ne suis pas foutu d'établir la différence entre un écrou, une pince à linge et une boîte de vitesse, et que le delco, je l'ai toujours confondu avec une marque de peinture d'à peu près le même nom, serait exagéré, mais il y a un peu de ça⁹.

Nestor Burma l'avoue difficilement, mais... Pour si extraordinaire que cela paraisse, il ne sait pas aller à vélo¹⁰.

Como hemos podido comprobar existen importantes coincidencias entre el héroe y su autor, pero ¿Y la apariencia física? ¿Cómo es físicamente Nestor Burma? Leamos la descripción que Malet nos hace de él en *Dernières enquêtes de Nestor Burma*:

Lorsque je décidai d'écrire une série de récits comportant un personnage central, ce personnage avait déjà un nom: Burma. (...) je le voyais apparaître dans le silence nocturne. Un homme de la nuit, tant soit peu onirique. Il fallait le doter d'un prénom. Sans hésiter, mon choix se posa sur Nestor (j'ignore pourquoi). Nestor Burma. Cela claquait et faisait un tantinet baraque foraine. (...) Physiquement, je n'ai jamais su très bien décrire Nestor Burma. Est-il grand? petit? maigre? rondouillard? Dans mon esprit, il change de forme.

⁹ Léo Malet: *Les Eaux troubles de Javel*, de Francis Lacassin, *Œuvres complètes*, Paris, Laffont, 1985.

¹⁰ Léo Malet: *L'Homme au sang bleu*, de Francis Lacassin, *Œuvres complètes*, Paris, Laffont, 1985.

Aussi imprécis que son domicile. Le flou des personnages de rêves¹¹.

Malet presenta a su personaje principal, ante todo, como un ser auténtico, y es auténtico porque comete errores, es susceptible de equivocarse, y también porque es sensible, fiel a sus amigos, solitario, con problemas cotidianos, como la falta de dinero. Estas características lo acercan más al modelo de antihéroe que al de héroe, diferenciándose así de sus colegas Sherlock Holmes o Hercule Poirot, detectives infalibles y casi perfectos. Burma no es un personaje “terminado”, definitivo, sino que cambia, duda y todo ello lo hace delante de nuestros propios ojos; incluso se permite reírse de sus propios compañeros de profesión, detectives prestigiosos, tan seguros y perfectos:

Je (...) me levai et allai voir de plus près les mégots éparpillés entre la table et la commode. (...). Vraiment d'une importance capitale, n'est ce pas ? Sherlock Holmes aurait su le dire, depuis quand ils gisaient là, ainsi que l'âge respectif des fumeurs. Je n'étais pas Sherlock Holmes, et tout ça, c'était peigner la girafe¹².

Con estas palabras, Burma subraya las aptitudes poco creíbles de este famoso detective, capaz de esclarecer los hechos a partir de la mínima pista. Él, por su parte, no sigue el mismo espíritu lógico:

Je mets le mystère knock-out. Je traînaille des jours et des jours, et puis, crac! à un moment donné, on ne sait pourquoi, une étincelle jaillit, dans ma tête. Généralement à la suite d'un coup de matraque. Vous avez des détectives qui fonctionnent à l'alcool, à la bière, au tabac. Moi je marche au tabac, mais surtout au coup de matraque¹³.

¹¹ Malet, Léo: *Dernières enquêtes de Nestor Burma*, Paris, Laffont. Préface.

¹² Léo Malet: *L'Homme au sang bleu*, de Francis Lacassin, *Œuvres complètes*, Paris, Laffont, 1985, p. 152.

¹³ Léo Malet: *Corrida aux Champs-Élysées*, de Francis Lacassin, *Œuvres complètes*, Paris, Laffont, 1985, p. 95.

Tampoco llega a alcanzar el estatus de policía, demasiado rígido, convencional y conformista:

Vous n'avez pas l'air d'un policier, monsieur Nestor
Burma¹⁴,

le comenta Geneviève en *Le Soleil naît derrière le Louvre*. Sin embargo, el papel de detective privado es el que mejor se adapta a su forma de actuar, sin patrones ni modelos, con su manera particular de conducir la investigación, a veces incluso, al margen de la ley, movido por su propia filosofía de vida:

Je me suis établi détective, un peu comme je me serais
installé poète¹⁵,

Sin duda alguna, Léo Malet es unánimemente considerado el padre del "roman noir" en Francia, en la medida en que es el primero en introducir en la literatura policíaca francesa un detective privado que usa sus capacidades físicas e intelectuales. No hay que olvidar, sin embargo, que Nestor Burma es ante todo un "enquêteur" que razona y que al final de cada una de sus investigaciones, descubre la solución del enigma. Los "romans policiers" escritos por Malet mezclan hábilmente el enigma policíaco tradicional con la atmósfera "hard-boiled"¹⁶. En concreto, uno de los elementos propios de la tradición que Malet recupera en sus obras es que el punto de partida de todo relato y marca de fábrica de Burma y que sus interlocutores le recuerdan sin cesar, es un crimen:

¹⁴ Léo Malet: *Le Soleil naît derrière le Louvre*, de Francis Lacassin, *Œuvres complètes*, Paris, Laffont, 1985. p. 473.

¹⁵ Léo Malet: *La Nuit de Saint-Germain des Prés*, de Francis Lacassin, *Œuvres complètes*, Paris, Laffont, 1985, p. 769.

¹⁶ La denominación de "hard boiled" define un tipo de historias de la novela negra en las que el detective no depende tan sólo de su capacidad de observación y deducción (al modo de los detectives como Sherlock Holmes), sino que además ha de recorrer las calles en busca de información, ya sea recurriendo a la violencia y a todo tipo de métodos "cuestionables" (como las trampas para atraer a los criminales o los chivatos), y a su capacidad como manipulador de los acontecimientos que lo rodean en beneficio de la resolución del caso. Tanto en cine como literatura Dashiell Hammett fue pionero de este género a finales de los años 20 con sus novelas *Red Harvest* y *The Maltese Falcon*, la primera con la que creará este subgénero, y la segunda que se llevaría al cine con éxito. Hammett pondrá de moda las técnicas "behavioristas" o del comportamiento, que imitará Albert Camus en *L'Étranger*.

Nestor Burma, l'homme qui, sous ses pas, fait se lever
les macchabées comme sauterelles en prés fleuris (...) ¹⁷.

La mayoría de sus investigaciones comienzan del mismo modo: rápidamente el “detective de choc” descubre un cadáver que se añade a una investigación en curso o constituye otra nueva. De este modo, como en todo relato policíaco que se precie, una investigación de Burma comienza con el descubrimiento o la relación con un crimen, pero ocurre que no siempre se trata de un delito de sangre, en algunos como en *Les Rats de Montsouris*, se trata de un chantaje; o la trama también puede girar en torno a una estafa, como en *M'as-tu vu en cadavre?*, o iniciarse con un robo, como en *Pas de bavards à la Muette*, o con una desaparición, como es el caso de *Les Eaux troubles de Javel*. Sea como fuere, siempre es Burma el encargado -como ya hicieron los periodistas pseudo-americanos de Frank Harding- de descubrir al culpable o culpables y sobre todo, de esclarecer exactamente lo que ha ocurrido. No obstante, como hemos señalado anteriormente, Malet distancia a Burma de su célebre antepasado Sherlock Holmes:

Je ne suis pas Sherlock Holmes. La position de l'oreiller
et l'angle d'entrebâillement de la porte ne m'indiqueront
pas la couleur des tifs de celui qu'elle est allée
rejoindre... ¹⁸.

¿Significan estos comentarios que “le detective de choc” no sigue el método tradicional de ir a la caza de indicios? La respuesta debe ser lógicamente no, puesto que Burma también observa, recoge y va uniendo los hechos. Si, por un lado, el investigador musculoso se contenta con obtener las confesiones de los culpables o de sus cómplices, el detective, por otro, busca conseguir todas las posibles pruebas materiales dejadas involuntariamente ante sus ojos. En concreto, en el relato *Des kilomètres de linceuls*, Burma descubre un chantaje contra Lévyberg, pero no tiene pruebas, por lo que recurrirá a sus facultades de observación. Gracias a ellas, podrá explicar a Héléne, su secretaria, que el sospechoso no estaba únicamente interesado en las flores artificiales de Clo para ponerlas en su ojal, sino que escondidas en una de ellas, estaban las fotos

¹⁷ Léo Malet: *Fièvre au Marais*, de Francis Lacassin, *Œuvres complètes*, Paris, Laffont, 1985.

¹⁸ Léo Malet: *Les Rats de Montsouris*, de Francis Lacassin, *Œuvres complètes*, Paris, Laffont, 1985.

comprometedoras. Otro detalle de sus habilidades de observación lo encontramos en el relato *Corrida aux Champs-Élysées*, en el que el examen de la ropa de Monique le convence de que el asesino no es otro que el hombre de confianza de Laumier, alias Blanchard. Es decir, que Burma observa sin cesar, pero no para encontrar pruebas materiales que serán analizadas científicamente, como Sherlock Holmes, sino para poner al día los indicios que van a permitirle, en una segunda etapa de su investigación, demostrar las hipótesis que poco a poco ha ido gestando en su mente. De esta manera, las investigaciones de Nestor Burma, escritas en primera persona, son de hecho largos monólogos o diálogos que hacen avanzar al héroe en compañía del lector -y de los otros personajes- en busca del esclarecimiento del enigma. Aunque antes de llegar a su objetivo, cuántas aproximaciones, cuántas hipótesis sin comprobar, ya que Burma no es en absoluto infalible, lo que le hace más próximo y simpático que otros héroes de "roman policier". Y fiel a la tradición de los clásicos "romans policiers", una vez resuelto el caso, reúne a todos los personajes implicados de un modo u otro y comienza la sesión de explicaciones, aprovechando para dar todo tipo de detalles sobre la investigación y acusar a los culpables. La primera de estas sesiones magistrales la encontramos en *120, rue de la Gare*: en ella llaman a Burma para que cuente una de sus aventuras policíacas, y éste aprovecha para explicar con todo lujo de detalles, su investigación. De modo similar se desarrolla la explicación final de *Nestor Burma revient au bercaïl*, última novela verdaderamente inédita de Malet. Sea cual fuere el contexto, Burma nunca cierra su investigación sin explicar a alguien -e igualmente al lector- los detalles nimios de toda la intriga, e incluso cuando la explicación es muy larga, él la expone sin omitir nada:

Vous avalerez ma démonstration jusqu'au bout¹⁹.

En todas estas exposiciones, Burma va uniendo poco a poco las piezas del puzzle hasta hacerlo lógico y coherente. En este punto no se parece en nada a los detectives "hard boiled" para los que la coherencia final de la intriga no es ni una obligación, ni una necesidad. Por lo que podemos concluir que el método Burma, a pesar de sus opiniones y su interés por alejarse de los detectives que le han precedido, sigue fiel a la tradición del clásico "roman

¹⁹ Léo Malet: *Boulevard...ossements*, de Francis Lacassin, *Ceuvres complètes*, Paris, Laffont, 1985.

policier”: ante un crimen ocurrido al inicio del relato, se realizan las investigaciones pertinentes (por observación, intuición, análisis, deducción...) y se explica, al final de dicho relato, detalladamente, cómo ha sucedido todo y quién es el culpable. Lo que sí es un hecho evidente que diferencia a Nestor Burma de los demás es que él es un detective privado. Y llegados a este punto, nos surge la consiguiente pregunta ¿por qué habrá decidido Léo Malet que su héroe fuese “un privé”? La respuesta nos la da el propio Malet, ya que según él, lo ha hecho por comodidad, para que su protagonista fuese un “type libre”, sin ataduras de ningún tipo, que pueda moverse sin dar explicaciones. El apellido *Burma* (Birmania en inglés) se debe a la lectura de una no muy buena traducción de *Fu Manchu* de Sanz Rohmer y *Nestor*, porque Nestor Burma “cela claquait et faisait un tantinet baraque foraine”, pues este personaje, también llamado “détective de choc”, el “homme qui met le mystère knock-out” o “Dynamite Burma” será unánimemente reconocido como uno de los héroes más grandes de la literatura policíaca francesa²⁰.

Nestor Burma ha creado una agencia de detectives, *Fiat Lux* (rue des Petits-Champs, qui est “*parmi celles où l’on rencontre les plus jolies femmes de Paris*”) donde da empleo a una secretaria, Hélène Chatelain, y a dos colaboradores, Roger Zavatter y Louis Reboul:

C’est ainsi que fut fondée l’Agence Fiat Lux, Nestor Burma, directeur. Avec le fric d’un peu sympathique individu rectifié et celui de son pauvre bougre d’assassin. Ainsi, sans doute, l’exigeait la haute morale dont les desseins sont impénétrables.

Esta conclusión en el relato *Gros plan du macchabée* nos explica el origen financiero de la célebre agencia de detective privado cuyo director no es otro que el propio Burma. Esta agencia parece haber empleado, antes de la guerra, a un equipo de colaboradores mayor del actual²¹, pero aún

²⁰ De su importancia da fe el hecho de que Nestor Burma figure entre los seis héroes seleccionados por “La Poste” para una serie filatélica de 1996: “Héros français du roman policier”, junto a Rocambole, Lupin, Rouletabille, Fantômas y Maigret.

²¹ En el relato *120, rue de la Gare*, vemos cómo Burma, una vez en París, liberado de su cautiverio, se preocupa por la suerte de sus otros colaboradores:

permanecen a su servicio Zavatter y Reboul -también llamado el "glorieux manchot"- que sólo interviene esporádicamente, cuando Burma necesita sus servicios, y la infatigable y siempre fiel Héléne Chatelain. Esta última, único personaje femenino que se repite en todos los "romans" de la serie, representa la imagen de la mujer parisina de la época. Como secretaria de Nestor Burma, ayuda al detective en su quehacer diario y sobre todo en aquellas situaciones en las que sólo una mujer puede actuar (por ejemplo en *Boulevard...Ossements*, Héléne asiste a un desfile de ropa interior, o en *M'as-tu vu en cadavre?*, no duda en introducirse en el círculo de admiradoras del cantante Gil Andréa. Pero el papel de Héléne es fundamental en la continuación de la acción: Burma suele contarle con todo lujo de detalles todos los hechos ocurridos hasta ese momento y en el resumen que Héléne hace, Burma encuentra la pista que le permite seguir con la investigación. Por otro lado, a Malet le gusta jugar con la ambigüedad y la duda en la relación de Héléne y Burma y la adorna, haciendo planear sobre ella cierto aire de erotismo. Con respecto a los colaboradores de Burma, Louis Reboul y Roger Zavatter, ambos proporcionan a Burma información sobre sus casos y se encargan igualmente de las tareas de vigilancia. Burma también contará con la ayuda puntual de sus amigos Marc Covet "le journaliste-éponge" del periódico *Crépuscule* et del comisario Florimond Faroux. Marc Covet y Burma se ayudan mutuamente: Covet le pasa la información que Burma necesita y éste le ofrece la exclusividad de sus investigaciones. Hay que destacar también la relación que estos dos personajes mantienen con París: para ambos, París es la ciudad que les proporciona su trabajo. La conocen bien, recorren todos sus rincones y recovecos y están al corriente de cualquier hecho que en ella suceda. Otra conveniencia que hay que mencionar es que Marc Covet representa la prensa parisina en su conjunto, puesto que es el único personaje perteneciente a este campo con presencia regular en los "romans". Ahora bien, la prensa desempeña un papel importante en la vida de una ciudad, pues establece el contacto del lector con la realidad de su entorno, pero también del mundo. Burma aprovecha este hecho, y a veces, pide a su amigo que publique algún mensaje o

"J'avais l'après-midi de libre. J'en profitais pour effectuer quelques visites aux domiciles de mes anciens agents".

información, dejando constancia de que la prensa es el mejor canal de comunicación con París.

Florimond Faroux, es el jefe de la Sección Central Criminal de la Policía Judicial y trabaja en "La Conciergerie". Faroux encarna lo que Burma hubiera podido llegar a ser: policía oficial, garante de la ley y el orden. A veces, incluso, Faroux tiene que recordar a Burma la existencia y la exigencia de la ley en su *modus operandi*, pero aun así, su trato con el detective es bastante indulgente y no duda en ayudarlo en situaciones en las que Burma se ve comprometido. Faroux es responsable del orden en la capital y al igual que Covet y Burma, París le proporciona su trabajo, su medio de vida; por ello conocerla y recorrerla forma parte de sus tareas cotidianas. Todos estos personajes, junto a Burma, inician su andadura en 120, rue de la Gare y Malet habla de ellos como si ya los conociéramos, es decir, introduce al lector en el "roman" *in media res* y todos ellos ayudan y perfilan al protagonista de estas historias, Nestor Burma.

Burma se expresa en todos los "romans" en primera persona. Este recurso enriquece la narración y le da vivacidad, al mismo tiempo permite al lector, a través de la atenta mirada del protagonista, descubrir a las personas, lugares, ambientes, en definitiva, la realidad tal y como él la ve. Con ello, Malet consigue que el lector tenga la impresión de que un amigo le está contando una historia que le ha sucedido, y también le permite influir en su personaje, transmitiendo su propio pensamiento, como si el propio autor contara la historia.

La repercusión de este detective privado ha sido considerable: sus peripecias han sido adaptadas al cine y a la televisión. Incluso, en 1990, dio comienzo una serie de televisión con su mismo nombre, Nestor Burma, (39 episodios de 90 minutos) y difundida entre el 29 de septiembre de 1991 y el 29 de noviembre de 2002. Y, por supuesto, Jacques Tardi, lo llevó al comic (1982-2007).

3. Nestor Burma y el universo de *Nouveaux Mystères de Paris*²²

El propio título de *Les Nouveaux mystères de Paris* nos indica claramente el tema subyacente de los relatos: la ciudad de París. Es evidente que no estamos ante un tema inédito, ya que París ha inspirado a numerosos escritores como Balzac, Hugo, Apollinaire, Aragon y tantos otros, no obstante la novedad y la originalidad literarias surgen en el modo de entender la ciudad. Cada autor, cuando evoca la capital, da de París una visión, a veces onírica, a veces monstruosa, a veces personificada, y es ahí donde reside su talento literario. Y nos podríamos preguntar, ¿cuál es, en concreto, la visión que Malet quiere transmitirnos con esta serie? El desafío de nuestro autor consiste en revelar una faceta inédita de la ciudad gracias a un género, el policíaco. En el análisis que haremos a continuación, pretendemos destacar que Léo Malet logra asociar el género policíaco con el marco de la literatura propiamente dicha, en particular, gracias a la explotación que hace de la imagen de París. Es lógico pensar que Malet aproveche la representación de la capital francesa, no sólo como escenario de sus relatos, sino igualmente como reflejo de sí mismo, de su detective y de la sociedad de los años 40-50. Por otra parte, queremos hacer notar, que el primer relato que inicia la serie, Malet lo concibe y lo configura con los elementos del tradicional "roman policier", elementos que vemos recogidos en esta cita de los estudiosos Boileau-Narcejac:

Les trois éléments fondamentaux du roman policier
(sont) le criminel, la victime et le détective²³.

Estos tres elementos están presentes en *120, rue de la Gare*: los criminales son el comisario Bernier y "maître" Montbrison, la víctima es Colomer y el detective Nestor Burma. La estructura del "roman policier" también se respeta en esta novela, ya que la intriga comienza con el descubrimiento de un crimen; en *120, rue de la Gare*, Colomer, antiguo colaborador de Burma es asesinado ante sus propios ojos. El detective (o policía) lleva a cabo la investigación recorriendo París e incluso Lyon y desvela al final la verdad, denunciando a los culpables. En *120, rue de la Gare*, Burma, después de haber

²² Nadia Dhokar: *La vision de Paris dans Les Nouveaux Mystères de Paris de Léo Malet*. «Mémoire de maîtrise de Lettres modernes». Service Commun de la Documentation Université de Paris III - Sorbonne Nouvelle.

²³ En la obra de Boileau-Narcejac: *Le Roman policier*, Paris, PUF, 1975.

reunido a todos los sospechosos, señala a Bernier y Montbrison como responsables del asesinato de Colomer y realiza su explicación magistral, con la que concluye la obra. Estas conclusiones podrían llevarnos a pensar que la concepción de la ciudad de París que Malet expondrá a lo largo de la serie, también se enmarcaría en la misma tradición del más clásico “roman policier”, sin embargo, el autor abordará *Les Nouveaux Mystères de Paris* en la perspectiva del “roman noir”, utilizando la capital como componente esencial del aspecto “noir” de su obra. Para ello, Malet sacará a la luz todos los rasgos siniestros de la ciudad.

Durante toda la lectura de *Les Nouveaux Mystères de Paris*, el lector va a comprender el mundo a través de la mirada de Burma, narrador principal, que cuenta al lector la intriga y los hechos, pero sobre todo, le “muestra”: sus ojos son los del lector. Por esta razón la imagen que Malet nos presenta de París va a tomar una dimensión particular, ya que sólo será expuesta y percibida por un único personaje, lo que supone que la imagen que llega al lector es absolutamente subjetiva y parcial, porque el lector ve sólo lo que Burma quiere enseñarle y si él prefiere detener su mirada en un café, en lugar de un monumento, el lector tiene que conformarse. Nunca es una visión panorámica, ni de conjunto, sino más bien una parte del paisaje. Aunque, al menos le ofrece una alternativa:

(...) mon regard avait le choix entre la Tour Eiffel (...) au delà de la terrasse de Chaillot, le monument élevé à la gloire de l'Armée Française, contre le mur du cimetière Passy²⁴.

La mirada de Burma es precisa y aguzada. Cuando busca su coche en *M'as-tu vu en cadavre?* el detective guía al lector de la siguiente manera:

Je m'engageais dans un passage obscur à l'entrée duquel stationnaient deux autos. Aucune n'était la mienne. Un peu plus loin, avant de déboucher dans le Faubourg Saint-Martin dont on apercevait les lumières, le passage s'élargissait et formait une placette. Il y faisait à peu près aussi clair qu'à l'intérieur d'un four, mais mes yeux de

²⁴ Léo Malet: *Pas de bavard à la Muette*, de Francis Lacassin, *Ceuvres complètes*, Paris, Laffont, 1985, p. 225.

propriétaire distinguèrent une carrosserie qui m'était
familière²⁵.

Burma busca su coche, pero no se distrae, centra su atención en todo aquello que pueda parecer un Dugat 12, y sólo eso. Ocurre lo mismo cuando persigue a Yves Bénech; Burma no quiere perderlo de vista, por lo tanto, no pierde el tiempo en la contemplación del paisaje que le rodea y como él no lo ve, el lector tampoco. En todos *Les Nouveaux Mystères de Paris*, detective y lector investigan de manera simultánea. El lector sólo cuenta con las pistas y los elementos que Burma posee, además la descripción que éste hace de los lugares se integra en el propio relato. París es una ciudad accesible, según la presenta Burma, (como si de un transeúnte se tratara), por ello el lector sólo percibe lo que su mirada puede abarcar: una calle, una plaza, un café, pero en ningún caso, un barrio o un "arrondissement" como haría un narrador omnisciente. Si Malet hubiese optado por un narrador omnisciente, el lector contaría con una panorámica de todo París; pero entonces el relato habría perdido realismo y el lector habría perdido su curiosidad. Sin embargo, Nestor describe París minuciosamente, al ritmo de un transeúnte que pasea, lanzando miradas curiosas a derecha e izquierda. El lector se pierde con él entre las callejuelas y calles por las que Burma le conduce descubriendo así en el detective un guía apasionado, que motiva al lector creando una descripción lo suficientemente interesante como para que también se apasione por esta ciudad. Lo que Malet pretende es "descubrir la ciudad", que el lector adquiriera una visión exótica a la vez que desconcertante de París. Y aunque la capital constituya un universo conocido por todos, el modo de presentarla debe alejarse absolutamente de lo cotidiano, convirtiéndose en toda una aventura. A veces cuando la investigación se ubica en barrios típicamente turísticos como el del Louvre (*Le Soleil naît derrière le Louvre*) o Champs-Élysées (*Corrida aux Champs-Élysées*), Burma menciona únicamente los monumentos de pasada. Malet prefiere evitar los barrios resplandecientes y llenos de esplendor o bulliciosos y conducir al lector por lugares de París mucho menos conocidos, frecuentados o brillantes. Incluso sucios o viejos, como la rue Saïda en el "XV^e arrondissement".

²⁵ Léo Malet: *M'as-tu vu en cadavre*, de Francis Lacassin, *Œuvres complètes*, Paris, Laffont, 1985, p. 996.

Desde el principio hasta el final de la investigación, cada calle presenta un aspecto gris y apagado:

Comme cadre, j'étais servi, mais que pouvais-je espérer, sinon un sentiment de dépression, d'immeubles érigés si près de ce quadrilatère cafardeux qui abrite les Abattoirs de Vaugirard, la Fourrière et le bureau des Objets perdus, établissements d'utilité publique, je ne dis pas le contraire, mais qui, sous le rapport de la rigolade, rivalisent difficilement avec les Folies Bergère ", dit Burma²⁶.

Para Malet, los barrios industriales se prestan igualmente a este tipo de tratamiento, como ocurre en el "roman" *Brouillard au pont de Tolbiac*, en el que la acción se desarrolla en el "XIII^e arrondissement". Cuando el detective pasea por los "quais", destaca:

Deux cargos étaient amarrés au port d'Austerlitz. Un nimbe cotonneux estompait leurs contours. Une grue invisible, vraisemblablement juchée au sommet de l'édifice, sur les rails qui courent le long de la terrasse, ronronnait²⁷.

Como surgidas de la nada, las máquinas abandonadas, siniestras, en los "quais" parisinos, ofrecen un ambiente malsano casi fantasmagórico. El París pintoresco, que todo el mundo conoce se ha desvanecido y ha sido reemplazado por un paisaje insólito, desconocido. Los lugares que Burma describe parece que se encuentran a kilómetros y kilómetros de París. Es lo que ocurre en *Casse-pipe à la Nation*, relato en el que el detective tiene la impresión de realizar la investigación "dans un arrondissement qui semble très loin de Paris"²⁸. Los lugares secretos, tortuosos o alejados de la capital constituyen igualmente un ingrediente esencial del "roman noir". Burma recorre la ruta trazada por Malet, una ruta alejada de las zonas normalmente

²⁶ *Op. cit.* p. 341.

²⁷ Léo Malet: *Brouillard au pont de Tolbiac*, de Francis Lacassin, *Œuvres complètes*, Paris, Laffont, 1985, p.330.

²⁸ Léo Malet: *Casse-pipe à la Nation*, de Francis Lacassin, *Œuvres Complètes*, Paris, Laffont, 1985, p. 555.

frecuentadas y trilladas. Así, el lector, tan desconcertado y perdido como el detective, descubre que hay otro París, lleno de barrios míseros, industriales, recónditos, tristes, oscuros, en resumen "noirs", por los que tiene que ser guiado, llevado de la mano de Burma, si no quiere perderse: después de una larga vigilancia por el laberinto que constituyen las callejuelas del "XVI^e arrondissement", Burma sufre una agresión por parte de Yves Bénech en el "Passage des Eaux", callejuela tortuosa, siniestra y abandonada (*Pas de bavards à la Muette*, p. 136). O cuando, durante su investigación en el "III^e arrondissement", el detective descubre un cementerio clandestino y abandonado en la rue Bourg-Tibourg (*Du rébecca rue des Rosiers*). Pero Malet va más allá, cuando Burma se encuentra en lugares conocidos y agradables, el autor aprovecha para recordar que también tuvieron un pasado criminal y le cuenta al lector algunos de los hechos dramáticos que ocurrieron en esas calles. Malet refuerza, así, la tensión ya existente. En la rue Blottière, Burma expone algunos recuerdos que tiene de ella:

La dernière fois que j'avais entendu parler de la rue Blottière, c'était en 1938. On y avait découvert trois morceaux de viande impropre à la consommation, que le jovial docteur Paul, dans son coquet Institut médico-légal au bord de la Seine, avait identifiés comme étant le tronc, le bras droit et la cuisse gauche d'une vieille femme n'ayant plus toute sa tête à elle. A l'époque, c'était tout à fait le genre d'endroit fait sur mesure pour la pratique de cet art si délicat du dépeçage humain²⁹.

Este ambiente incierto es un recurso para reforzar la idea de misterio, de angustia, de suspense, de exotismo, que según Malet, tiene que envolver necesariamente la acción. La base del "roman policier" es el esclarecimiento de un crimen a través de una investigación, expuestos desde el principio como un enigma o misterio que hay que resolver, por ello, este halo de misterio y suspense tiene que estar presente no sólo en los hechos y en los personajes sino también en los lugares. El detective comienza su búsqueda, una calle, un indicio, una pista que le conducen por una ruta incierta, arrastrando con él al lector, de manera que ambos se ven enredados en un

²⁹ Léo Malet: *Les Rats de Montsouris*, de Francis Lacassin, *Œuvres complètes*, Paris, Laffont, 1985, p. 861.

laberinto de calles tenebrosas, pero reales, con nombres propios y este realismo "engancha" aún más al lector que sigue a Burma sin pestañear. Así, lector y detective giran, entran, salen, cruzan, parecen perdidos, sin rumbo, como si no hubiera salida y a cada paso que dan, el riesgo de que alguien pueda atacarles, de que el asesino les sorprenda, de encontrar nuevos peligros, les envuelve. La tensión y la angustia disparan el ritmo cardiaco, el lector no puede dejar de leer, ahora no, tiene que avanzar, encontrar una frase, una palabra, que le dé información, un dato, una ventana que le permita "respirar", una luz clarificadora. La noche es el escenario propicio del "roman noir" y del "roman policier". La oscuridad favorece, disimula y esconde al asesino, es su cómplice más abnegado, además entorpece la investigación del detective, impidiéndole ver con la claridad que el día puede ofrecerle. De noche la ciudad se transforma: calles inocentes que invitan a plácidos paseos, de día, se convierten en sospechosas, peligrosas y problemáticas, verdaderas trampas para la población honesta, que acata la ley. En *Du rébecca rue des Rosiers*, Burma recorre la rue des Lombards al igual que sus habitantes:

Les mains aux poches et la pipe au bec, je m'aventure dans la sombre rue des Lombards, comme un grand. De nuit comme de jour, elle grouille d'une étrange humanité, circonspecte et furtive, à la fois morne et agitée, vague et précise. Mais la nuit, ce caractère est assurément plus sensible. Dans la journée, des voitures la sillonnent, de braves mères de famille s'y égarent, pour se rendre au Bazar de l'Hôtel de Ville ou en revenir, accompagnées de leur progéniture. La nuit, c'est le domaine incontesté du turf et de tout ce qui s'ensuit. Cependant que certaines filles repassent le ruban, d'autres restent immobiles à l'entrée des hôtels, ou dans les encoignures sombres. Il y en a pour tous les goûts, sinon pour toutes les bourses. Des assez jeunes et des plus âgées. Usagées. Comme partout où ça tapine. Enveloppées dans un imper, un manteau ou un simple pull-over. Et toutes avec des nichons et des fesses comac. Les premiers en surplomb agressif, les secondes illustrant la théorie de la mécanique aléatoire. Un couloir à demi enténébré vomit un client qui s'éloigne très vite,

rasant les murs, comme honteux, la tête baissée. La nuit l'absorbe³⁰.

En ella, los personajes se dejan llevar por sus más bajas pasiones, ponen en práctica sus turbias fantasías, el instinto se impone a la razón y a la conciencia, el desenfreno y el exceso sustituyen al comedimiento y a la moderación. Surge el lado oscuro del hombre. En *Corrida aux Champs-Élysées*, Nestor Burma se codea con productores de cine, gente en apariencia honesta, de día; pero que muestra su cara más perversa de noche. Como ocurre con Laumier, productor de éxito que se transforma en asesino.

Ce Laumier est méchant, vindicatif. Deux exemples des vengeances qu'il a assouvies dans le temps: la firme X lui ayant soufflé l'acteur Pierre Lunel, il profite de ce que Lunel est un ex-drogué pour lui faire reprendre goût à la morphine ou à l'opium, ce qui ne dut pas être difficile. Et voilà Pierre Lunel incapable d'un travail sérieux, le film en panne et la firme X... empoisonnée à son tour. Notre producteur s'est bien vengé. Même scénario en ce qui concerne l'acteur Mourgues, à une variante près. Celui-là, personne ne l'a soulevé à Laumier, mais il travaille avec un producteur avec lequel le nôtre est vraisemblablement en bisbille. Le défaut de la cuirasse de ce producteur sera Mourgues, ex-drogué comme Lunel. On lui procure de quoi remettre ça, certainement pour pas cher³¹.

Por ello, asesinos, ladrones, violadores, estafadores, etc., campan a sus anchas, del mismo modo que alcohólicos, prostitutas, marginados, etc., todos los que el sistema se esfuerza en esconder de día, se muestran y se exponen favorecidos por la oscuridad. Por otro lado, y aquí queremos destacar un contraste singular en Léo Malet, ese velo "noir", lúgubre y sombrío de la capital desaparece cuando Burma nos describe la población, mostrándonos la otra cara de la ciudad, mucho más animada y colorista.

³⁰ Léo Malet: *Du rébecca rue des Rosiers*, de Francis Lacassin, *Œuvres Complètes*, Paris, Laffont, 1985, p. 791.

³¹ Léo Malet: *Corrida aux Champs-Élysées*, de Francis Lacassin, *Œuvres Complètes*, Paris, Laffont, 1985, p. 97.

Malet, a través de Burma, quiere dejar claro que lo que da vida a la ciudad es su población, que la anima, la embellece y la da color, por ello, Malet nos dibuja con todo detalle los movimientos de la gente, sus ocupaciones y sus preocupaciones, (este juego de luces y sombras nos hace pensar en un procedimiento estético propio del cine: la utilización continua del claro-oscuro, con el que se destacan todas las fisonomías de la capital) y hace que el personaje se mezcle con la masa popular, que se interese por ella: observa cómo vive, cómo trabaja..., porque para él la belleza de un barrio radica, no en su paisaje, sino en aquello que lo humaniza, es decir, sus habitantes y las actividades que realizan, de esta manera más que describir a los personajes, Burma se recrea describiendo los diferentes oficios, destacando las especialidades de cada "arrondissement". Es el caso del "III^e arrondissement", del que, en *Fièvre au Marais*, Burma nos indica lo siguiente:

C'est bien connu, est réputé pour le savoir-faire de ses
ouvriers, les meilleurs depuis toujours³²,

haciendo alusión al oficio de fundador, que consiste en fundir un metal y verterlo en diferentes moldes. Y añade:

Visiter une fonderie (...), je suppose que ça fait partie des
épreuves auxquelles on soumet les étrangers à
l'arrondissement³³.

Es notorio destacar que cuando la acción se desarrolla en los "arrondissements" ricos, como por ejemplo el XVI^e, Burma sólo va al encuentro de los "petits métiers", los "métiers du pavé": "receveur du bus", en *Micmac moche au Boul'mich*; "marchande au brioches" en *Des Kilomètres de linceuls* y no aquellos que tienen lugar en los despachos. Algunos de estos "petits métiers" se reiteran en los diferentes relatos ya que constituyen una fuente de información para el detective. Es el caso de los "concierges", de los "maîtres d'hôtel", de los "garçons de café", las "prostituées", que por las funciones que realizan su contacto con la gente es directo, los ven ir y venir, entrar y salir, escuchan sus conversaciones, etc, de ahí el especial interés del detective por ellos. Pero, hemos de matizar, que aunque Malet recurra a este

³² Léo Malet: *Fièvre au Marais*, de Francis Lacassin, *Œuvres Complètes*, Paris, Laffont, 1985, p.635.

³³ Léo Malet: *ibidem*, p. 673

tipo de personajes en reiterados relatos, no olvidemos, que cada historia se desarrolla en un "arrondissement" diferente y que cada uno de ellos posee sus propias características, su propio paisaje, su propio modo de vida, y su propia población, por ello se establecen diferencias considerables entre ellos, hasta tal punto que es sorprendente que pertenezcan todos a una única y misma identidad, París. Además, las diferencias entre los diversos "arrondissements" subrayan la autonomía de cada uno. Nestor Burma, cuando realiza sus investigaciones, nunca franquea sus límites administrativos, salvo para volver a su agencia en la calle de "Petits-Champs". Y consigue limitarse en cada narración a un sólo "arrondissement", porque cada uno de ellos es suficiente en sí mismo, se trate de oficios, de abastecimiento o de entretenimientos. Esta diversidad cultural e histórica permite que las investigaciones de nuestro detective sean diferentes unas de otras, ya que, a veces, se establecen vínculos entre la propia investigación y el "arrondissement" donde se desarrolla: así Burma descubrirá que el robo de un cuadro del Louvre constituye la salida al enigma en el "I^e arrondissement" en *Le Soleil naît derrière le Louvre*. Igualmente, en *Du Rebecca rue des Rosiers*, demuestra que el primer crimen está relacionado con el Holocausto, es decir, en relación directa con la historia del pueblo judío que vive en dicho "arrondissement". Como vemos, estos "arrondissements" toman forma a través de la mirada de Burma imprimiéndoles vitalidad y realismo al tiempo que realiza una pintura colorista de su arquitectura, de su población, de sus oficios, de su riqueza o pobreza, eliminando cualquier signo de uniformidad y mostrándonos mundos muy distintos.

La serie *Les Nouveaux Mystères de Paris* pone en escena un personaje que se erige en observador de todo lo que le rodea: la ciudad constituye un enigma debido a sus infinitos detalles arquitectónicos; la población es un enigma porque Burma va a su encuentro, busca comprenderla para descubrir a los culpables. Burma, en sí mismo es un enigma, que los lectores han de conocer gracias a la mirada que él nos da de París. Ya que Malet, aunque no nació en París, ha sabido apropiarse de esta ciudad, ofreciéndonos de ella su propia imagen a través de su personaje. *Les Nouveaux Mystères de Paris* representan la realización literaria de lo que Burma formula en *Pas de bavards à la Muette*:

J'arrive de province, dans l'intention de conquérir
Paris³⁴.

Conclusión

La novela policíaca ha desempeñado un papel fundamental en el desarrollo de la literatura novelesca, dando origen a múltiples categorías de novelas: "le roman d'énigme" (whodunit), "le roman d'enquête", "le roman à suspense", "le roman d'espionnage", o "le roman noir" (hardboiled). Este último se distingue del "roman policier" por el camino que conduce al lector del crimen al asesino. La novela policíaca clásica comienza con un crimen y el lector ha de identificar al criminal. El "roman noir" comienza con una situación en la que el criminal evolucionará hasta el crimen y el encargado de dilucidar el misterio será un detective, un "privé" que se pasea por lugares de dudosa reputación, se codea con ladrones, rateros o chulos y cuya relación con la policía oficial deja mucho que desear. Este tipo de detective fue inmortalizado por los personajes de Sam Spade de Dashiell Hammett o de Philip Marlowe de Raymond Chandler. En Francia, sin olvidar a los precursores de este género, como Balzac, Eugène Sue o Émile Zola, habría que esperar a 1944, días antes de la Liberación de París, fecha en la que Marcel Duhamel decubre a los autores británicos Peter Cheyney y James Hadley Chase y decide confiar su traducción a Gallimard con la intención de crear una colección, que Jacques Prévert titularía *La Série Noire*, y en la que, como ya hemos indicado, también participarían autores franceses de la talla de Jean Amila, Terry Stewart (seudónimo de Serge Arcouet) o Léo Malet. Gracias a esta colección el "roman noir" se populariza en Francia. Este último autor, recupera la tradicional novela policíaca para adaptarla y modelarla a la desintegrada sociedad que le rodeaba y a su propia visión de París. Sus personajes, aunque fieles a la tradición "whodunit", evolucionan en un clima completamente diferente a los tradicionales personajes del "roman policier". Además Malet recupera los temas más representativos del género, que gracias a Hammett (y según Chandler) "a sorti le crime de son vase vénitien et l'a flanqué dans le ruisseau". Se adueña de la ciudad, de la noche, del alcohol, de la violencia, para crear un universo que marcaría la

³⁴ Léo Malet: *Pas de bavards à la Muette*, de Francis Lacassin, *Œuvres Complètes*, Paris, Laffont, 1985, p. 12.

diferencia con el "hardboiled". Por estos motivos le fue otorgada la consideración de iniciador en Francia del "roman noir", al tiempo que supo imponerse en la literatura policíaca, manteniéndose como un autor único, un autor aparte, pues ni pretendió continuar la tradición del "roman-problème", ni permitió su sucesión. Es decir, el personaje de Nestor Burma, que es en resumidas cuentas la quintaesencia de su obra, solamente podría ser retomado por el propio Malet, ya que habría que poseer el mismo estado de ánimo, los mismos reflejos y volver a sumergirse en una época llena de cambios. De igual modo ocurre con la habilidad de construcción de los decorados, en ellos no hay lugar para la improvisación: la construcción sin plano y con unas únicas referencias en la cabeza, sólo puede fraguarse en la mente de un virtuoso. Asimismo, era necesario un contexto tumultuoso como el de un conflicto mundial para que naciese un personaje tan curioso como Nestor Burma. Malet podría haber elegido múltiples formas literarias, pero se decidió por el "roman policier", ¿qué le impulsaría a ello? Tal vez el hecho de que Chandler llegase a Francia con veinte años de retraso, permitió a Burma instalarse en la literatura francesa, preservándola de una invasión de la literatura americana. Con él, se inició una nueva vía que abriría las puertas de una escuela muy rica, influida pero no devorada por el "hardboiled". Aunque debemos concluir señalando que Malet, al igual que Gaston Leroux o Maurice Leblanc, por citar a otros clásicos, pertenece a esa raza de autores sin posterioridad literaria, ya que son inimitables.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- ALFU, *Léo Malet, parcours d'une œuvre*. Amiens, Encrage, 1998.
- CHATENIER, Pierre, "Les Mystères de Paris à la mode Malet", *Murs Murs*, 1985, n° 8, pp. 54-58.
- CHLASTACZ, Michel, "Les Trains de Nestor Burma", *La Vie du Rail*, 1992 (août), n° 2356, pp. 10-20.
- DEBRAY, France "Léo Malet, Robert Doisneau, Paris et autres aventures", *Leitmotiv* (Bruxelles), 1988 (mars), n° 1, pp. 31-41.
- DEWEZ, Adeline & Ghislaine LUCCINI-MONTIEL, *Le Roman noir, Pas-de-Calais, CDRP du Nord (Deux œuvres, deux genres)*, 1999, 112 pages.
- EPRENDRE, Bruno, "Présentation de la banlieue parisienne dans le roman noir français (1964-1988)", *Mémoire de maîtrise*, Université Paris VIII-St Denis, 1989.

- GAILLARD, "Noé, Léo Malet: du surréalisme au roman policier", *Mémoire de maîtrise*, Université de Toulouse Le Mirail, 1978.
- JONZAC, Gérard, "Sur les pas de Nestor Burma", *Le Journal du dimanche*, 1988 (31 juillet), n° 2172, p. 2.
- LACASSIN, François, *Sous le Masque de Léo Malet: Nestor Burma*, Amiens, Encrage, 1991.
- LESTRIENT, Eric, "Léo Malet: 'Nestor Burma est un personnage surréaliste'", *Matulu*, 1974, n° 30, pp. 4-6.
- MONTFOURNY, Renaud, "Interview de Léo Malet", *Les Inrockuptibles*, 1988 (oct.- nov.), n° 13, pp. 46-48.
- RABINIAUX, Roger, "Des Nouveaux Mystères de Paris aux vieilles énigmes de l'univers", *Combat*, 1957 (5 octobre).
- _____, Préface à *Brouillard au pont de Tolbiac*, Paris, Livre de Poche, 1970.
- RIVIÈRE, François, *Les Couleurs du Noir, Biographie d'un genre*, Paris, Chêne, 1989.
- SCHWEIGHAEUSER, Jean-Paul, *Le Roman Noir Français*, Paris, PUF, 1984.
- STRAGLIATI, Roland, *Léo Malet, cet autre Paysan de Paris*, Le Monde, 1975 (9 mai).
- TARDI, Jean, *Brouillard au pont de Tolbiac*. Paris, Casterman, 1982.
- _____, *120, rue de la Gare*. Paris, Casterman, 1988.
- TRAVELET, Françoise, "Interview de Léo Malet", *La Rue: revue culturelle et littéraire d'expression Anarchiste*, 1980 (1^{er} trimestre), n° 28, pp. 45-46.
- TULARD, Jean, "Rue Léo Malet", *Valeurs Actuelles*, 1982 (8 Novembre), pp. 48-49.
- VILAR, Jean-François, "Les pas perdus de Nestor Burma", *Le Monde des Livres*, 1986 (1^{er} août), p. 12.