

Lucien Renchon, detective y criminal: La doble perspectiva en *Cinco tardes con Simenon**

*Adriana del Pilar Rodríguez Peña***
Universidad Central

Recibido: 11/03/2009 Aceptado: 03/05/2009

Resumen: En este texto se hace un análisis de la novela *Cinco tardes con Simenon* desde la perspectiva de la novela negra. La hipótesis central explora las coincidencias, las divergencias y la actualización de esta novela en la narrativa negra en Colombia, como una posible tendencia en el campo de la narrativa colombiana entre 1990-2005.

Palabra clave: novela negra, intertextualidad, desarrollo psicológico, metaficción.

* Este texto se deriva del proyecto de investigación titulado Nueva Novela Negra en Colombia 1990-2005, desarrollado en la Universidad Central.

** Magíster en Literatura de la Pontificia Universidad Javeriana. Docente investigadora de tiempo completo en la Universidad Central (Bogotá). Contacto: walabo68@yahoo.com

***Lucien Renchon, detective and criminal:
A double perspective in *Cinco tardes con Simenon****

Abstract: This paper proposes the analysis of the novel *Cinco tardes con Simenon* from the perspective of the black novel. The central hypothesis explores coincidences, but, more than that, the differences between this novel and the black genre as a possible tendency in Colombian narrative between 1990 and 2005.

Key words: black novel, inter-textual, psychological development, meta-fiction.

Maigret, recuerdo entonces que se llama un personaje famoso de Simenon, un comisario o un inspector como Labbé. Sería divertido que Labbé buscara en secreto a la luz de otra ficción una guía para sus presentimientos. Intento imaginarlo enfrascado en la lectura, moldeando en su imaginación un sentido de justicia y castigo, afinando la estrategia para desenmascarar al asesino bajo la trama de unos misterios que nunca han sucedido en la realidad.

(Paredes, 2003: 41)¹

Julio Paredes es lector de novela negra y un especialista en la obra de Georges Simenon. Su segunda novela *Cinco tardes con Simenon* (2003), fue un encargo por parte de la Editorial Norma; la novela deja ver la manera como un escritor materializa sus pasiones de lector, en un género en el cual regularmente su obra no está enmarcada.

El análisis que aquí se realiza contempla dos aspectos, por un lado la estructura narrativa y los elementos del mundo ficcional propios del género negro², para de-

1 En lo sucesivo cada vez que se haga referencia a la novela sólo se citara el número de la página.

2 Se tienen en cuenta aquí las características de la novela negra postuladas en el marco de la investigación sobre Nueva Novela Negra en Colombia 1990-2005, enunciadas por Sergio Arturo González Vargas en I Coloquio Nacional de Historia de la Literatura Colombiana, en la ponencia titulada “Novela Negra: tradición, transición y variaciones”, Universidad de Antioquía, 2008.

Se hace referencia aquí a la novela negra de tradición norteamericana cuyos temas centrales son: la corrupción política y policial; el crimen organizado se vuelve cotidiano; la decadencia de la sociedad se representa en toda su miseria e inmoralidad. Y aunque trasgresora del género policial, mantiene el esquema de juego planteado por la novela policíaca: un crimen, un asesino suelto; un investigador que puede ser un periodista, un policía, un político, un ciudadano común y corriente que por los avatares de la trama de la vida resulta involucrado; al final de una u otra forma se llega al culpable, a veces resulta quien menos espera el lector.

terminar las variantes, las coincidencias y las actualizaciones que el autor hace del género. Por otro, examina la obra como homenaje a Simenon, en tanto que el autor de la novela retoma del maestro algunos de los elementos centrales de su obra como son: el crimen, el desarrollo psicológico de los personajes, y una larga y sostenida narración en primera persona, entre otros.

La estructura de la novela parte de un texto autobiográfico de George Simenon, *Carta a mi madre* (1974), donde narra su regreso a Lieja, después de mucho tiempo, a visitar a su madre, que está muriendo. Durante su visita el protagonista de la novela, Lucien Renchon, se cruza con Simenon, esa circunstancia motivará al personaje a conocer la obra de este autor, este acontecimiento le permitirá comprender los motivos que indujeron el crimen. Como se ve, el azar juega un papel fundamental en la estructura narrativa, pues gracias a una serie de coincidencias vinculadas a la ficcionalización de Simenon como personaje y a la introducción de relaciones intertextuales de su obra es que se desarrolla el argumento de *Cinco tardes con Simenon* y los elementos que la relacionan con la novela negra.

El argumento central de la novela, según el propio Paredes, está en uno de los epígrafes: “¿Puede un hombre hacer en un momento dado aquello que no ha hecho y nunca hará?”. En este epígrafe se prefigura el universo narrativo, la actualización del autor dentro del género negro, pues “se distancia de la novela policiaca clásica, en tanto que el criminal no es un criminal típico, el criminal en este caso es un hombre común y corriente” (Paredes, 2008).

Una tarde de diciembre en Lieja, la vida tranquila de Lucien Renchon, ciudadano íntegro y honorable, es sacudida por un crimen. Su joven inquilina, Charlotte André, y un visitante desconocido, han sido víctimas de un delito. Una de las víctimas es internada en el hospital del lugar, la otra ha muerto. Durante las visitas de Renchon al hospital encuentra a Georges Simenon. Este hallazgo, esta casualidad, es interpretada por Renchon como una clave, se dedicará desde entonces a leer a Simenon, a encontrar la respuesta a su condición. Lo que irá encontrando no será más que un reflejo de su propia situación, las claves de un enigma, de un “caso puramente humano” (Simenon, 1994: 59).

Los elementos característicos del género negro presentes en *Cinco tardes con Simenon*, que configuran el mundo ficcional y la puesta estética particular de Paredes,

Su centro es la crítica social, denunciando los problemas que desata un sistema social individualista; cuyos valores están centrados en el dinero, el poder y la reputación, sin que resulte fácil identificar las fronteras entre el bien y el mal. Es decir, se deja de lado la resolución de un crimen, para mostrar descarnadamente los problemas sociales mediante un estilo narrativo que en algunos casos está atravesado por la ironía y el cinismo. La propuesta latinoamericana explora, desde lo urbano y de manera directa, nuestra anomia social y la crisis de valores que ello conlleva. Para lograrlo se basa en dos factores: la crítica social, que la acerca al neorealismo y al neocostumbrismo; y la preocupación estética metaficcional.

se dan en tres ejes: coincidencias, divergencias y actualización. Paredes mantiene los elementos de la novela policíaca: enigma, detective, víctima, crimen, la visión moral, pero se distancia de ésta y la actualiza en el desarrollo psicológico del personaje, el punto de vista del criminal, y en el juego intertextual y metaficcional con la vida y obra de Simenon.

En una primera lectura, el lector encuentra de manera sencilla el esquema: delito-crimen, víctima, detective, enigma. El hecho, una mujer en estado de coma y un hombre muerto son las víctimas directas; el detective a cargo, el comisario Labbé; el enigma, la resolución del caso. En otro nivel de lectura, el del análisis, Paredes se distancia de este primer esquema en tanto que: el enigma se hace complejo y la acción fundamental de resolución del mismo no es realizada solamente por el detective sino que se desplaza al criminal. La exploración psicológica del personaje provoca un desplazamiento de rol, Lucien no sólo es el asesino, también es víctima, pero de sí mismo, y a través de la introspección además se nos descubre como detective, como se verá más adelante.

Veamos, el enigma central de la novela puede entenderse en el orden psicológico y ético-moral. El enigma psicológico y ético es el drama de Lucien: ¿por qué lo hice?, ¿qué fuerza me arrastró? Es psicológico porque se sitúa en la conciencia del personaje, como un lente de aumento a través del cual se le revelan al lector y al personaje los motivos inconscientes, las circunstancias del crimen. Lucien, afirma de forma reiterada a lo largo de la novela haberse sentido “obligado por una fuerza”, “por un desvarió, “¿cómo definir entonces la fuerza que me arrastró? ¿Se podrían reducir mis actos a un estatuto, a una mera resolución de carácter puramente penal, como lo sospecha el inspector Maigret?”(102).

El enigma ético-moral se narra a través de largos monólogos que dejan ver la reflexión del personaje sobre sí mismo, sobre su acción y develan su postura ética “¿habrá sospechado mi padre, muerto hacía tantos años, que su hijo mayor, apóstata de sus credos, terminaría por apropiarse de las peroratas morales como posible aclaración de su próximo desmoronamiento, de mi reciente descenso a la insensatez?” (25). En la novela, la búsqueda de la verdad no sólo interesa al comisario Labbé, a la policía judicial y a los ciudadanos de Lieja, también al narrador personaje. Por eso Lucien busca angustiosamente las claves de su acción, la razones por las que eligió a Charlotte como inquilina, su vínculo con ella, el motivo del asesinato.

“la clave del enigma estaría en saber por qué estos gestos quedaron por fuera de mi alcance, impenetrables como el cuerpo y los deseos de Cristine; saber si no era justo haber afianzado la vida en la certidumbre de contar con otra presencia, de abrazarla todas las noches, en París o aquí en Lieja, practicando ese milagro simple que la gente, en su sentimentalismo, suele llamar felicidad” (146).

Tenemos entonces la estrategia narrativa que nos lleva al punto de vista del criminal. Así, los motivos de Lucien, se van desnudando poco a poco, a través del monólogo interior y del doble pensamiento (García Viño, 2005: 95). El monólogo interior es la voz del criminal y sus móviles "...la soledad, el aburrimiento, los lamentables desvaríos de un viejo. Labbé habrá confirmado hace rato que la causa no es el dinero" (Paredes, 2003: 49). Este hombre que nunca fue muy afortunado en el amor siente que esta vez tiene una oportunidad, su deuda es con la vida, su ajuste de cuentas es con la felicidad, su crimen entonces es pasional porque no cree soportar la pérdida, por eso busca una víctima, Elie Lange, un hombre aun más corriente, más simple que él, para que el hecho parezca extraño.

El doble pensamiento como técnica deja ver el fluir de la conciencia del personaje desde donde se percibe y reconstruye la realidad. Lucien es al mismo tiempo el detective y el criminal, pues sabe como piensa cada uno de ellos. Es lo que el detective Maigret llama el *déclis* (Simenon, 1994: 59), es decir, el momento en el que, empapado de un ambiente y de los personajes a los que acaba de seguir durante días y semanas, consigue por fin pensar y sentir como ellos.

"es evidente que para completar la ceremonia Labbé contempla un repaso a mis anteriores declaraciones, a la versión que ha resultado de los otros dos encuentros. A eso ha venido. En un rato querrá constatar la secuencia de mis movimientos esa última tarde; las etapas de mi recorrido (...). Me inquieta la posibilidad de sugerir una enumeración diferente, de entregar un testimonio contradictorio. Por la inmovilidad y el esfuerzo de seguir con los brazos cruzados, la espalda me duele" (52).

De modo que conocemos las acciones de la policía por las descripciones de Lucien, por la indagación que éste hace al imaginar los posibles resultados en el proceso de investigación, cuando piensa como criminal "podría ser falso además que Labbé ya sepa cosas de mí que yo mismo ignoro o que haya encontrado la entrada a los recovecos misteriosos por donde me arrastré" (58). Por eso, en un momento sabe que no debe volver a la escena del crimen "¿no es parte de su culpa que al criminal, por más vueltas que le dé al mundo, lo llame siempre a su lado el fantasma de su víctima?" (142).

Así pues el pensamiento introspectivo, el monólogo se alterna algunas veces con breves diálogos entre el comisario, la secretaria de la galería, las enfermeras y Simenon. Dicha alternancia es una estrategia narrativa fundamental que permite a Paredes dotar de mayor realismo el universo ficcional, ya que "sólo a partir del realismo el novelista toma conciencia de las posibilidades que tiene esta forma de discurso y sus relaciones con otras formas locutivas para expresar contenidos como la distancia afectiva, el dramatismo, una determinada concepción de la persona" (Bobes, 2001: 306).

La actualización de la novela dentro del género negro radica en el hecho de considerarla un homenaje. Varias razones llevan a esta hipótesis: en primer lugar, la elección consciente del escritor es ya una distinción, un reconocimiento al maestro, a su obra y a la tradición de la novela policiaca y negra. Cuando Julio Paredes acepta la invitación de la colección “Literatura o Muerte” de la editorial Norma para escribir una novela, debe elegir un autor “clásico o no de literatura policiaca, para que se convierta o no en parte de la trama como protagonista, testigo, etc.” (Paredes, 2008). Además llevaba ya varios años leyendo la serie de novelas duras de Simenon, que se caracterizan por el énfasis en “la creación de un personaje; además de conocer a Sherlock Holmes y la línea norteamericana Hammett, Chandler, Jim Thompson, entre otros” (Paredes, 2008). Entonces al elegir Simenon, el autor retoma algunos de los elementos claves de la narrativa de Simenon, como son: la creación de personajes y el desarrollo psicológico, “crear un personaje es buscar al hombre, a sí mismo, meterse en su piel” (Lacassin, 2008)

En *Cinco tardes con Simenon*, Paredes ficcionaliza al escritor, lo hace verosímil, lo dota de realismo, crea un personaje-narrador, que habla desde lo profundo de sí mismo, así la historia también funciona como architexto³. Este ejercicio o estrategia ficcional explica la segunda razón de la novela como homenaje en tanto que la novela propone un juego entre la realidad y la ficción, pues Paredes cuenta una historia paralela a la realidad.

La realidad de la novela es la anécdota, la presencia de Simenon en Lieja para ver a su madre y el espacio de la acción, Bélgica, en los años 70, lo demás es parte del universo ficcional. Lo demás es objeto de la creación narrativa, de la ficción. En Paredes hay erudición, juego con el universo narrativo de Georges Simenon, tal vez por eso lo ficcionaliza y utiliza apartes de algunas de sus novelas como clave intertextual para desarrollar la trama de la novela, pues es a partir de la lectura de éstas que Lucien comprende su situación y se descubre como homicida. Al inicio de la novela Lucien apenas sabe quién es Simenon; luego de cruzárselo en el hospital por primera vez, compra algunas novelas, después de leer *Victor*, *Chemin sans issue*, una serie de circunstancias de la ficción de la novela que lee, *Maigret hésite*, estas novelas empiezan a descubrirle su condición:

Sin embargo, no he llegado a la página veinte cuando desemboco en una segunda coincidencia que me hace soltar la carcajada:

“... Maigret lo conocía de arriba abajo. A menudo le había dado mil vueltas en su cabeza: “No hay ningún crimen ni delito si el acusado no estaba en pleno uso

3 Genette define la architextualidad como el conjunto de categorías generales o relación genérica o género literario: la que emparenta textos en función de sus características comunes en géneros literarios, subgéneros y clases de textos.

de sus facultades mentales en el momento de llevar a cabo el acto, o si lo ha hecho obligado por una fuerza a la que no le ha sido posible resistir⁴” (84).

En la cita anterior se ha subrayado el artículo 64 del código penal, que se explica en la novela, ya en él está la pista de resolución del enigma de la trama, “el hecho aparentemente increíble, de que un hombre lleve a cabo un acto que nunca pensó hacer en el pasado ni tampoco en el futuro” (131), los motivos centrales de la explicación, y el juego intertextual de la ficción con la ficción “¿Sentirá Simenon algún tipo de conmisericordia o lastima por los criminales que no lo han querido ser?” (124).

Como se evidencia en las citas anteriores, la novela fluctúa entre la realidad del personaje- narrador y la ficción de las novelas de Simenon. Una vez que Lucien encuentra la primera clave en la novela de Simenon, no descansará. Se obsesiona con la ficción y la presencia de Simenon. Lo sigue, lo observa, imagina lo que piensa, busca a toda costa una respuesta de éste ante la idea del artículo 64, pues cree que él es el único hombre capaz de comprender y resolver su situación “–Deseaba decirle también, Monsieur Simenon, que una novela suya me cambió la vida que, por una coincidencia incomprensible, pude ver lo que ocurría en mi interior...” (119). Esta estrategia puede plantearse como una variante dentro del género, puesto que la verdad se hace, se reconstruye o se explica en el universo ficcional de Simenon “Simenon guarda y conoce el testimonio de la verdad” (114); es decir, el autor implícito de la ficción es al mismo tiempo un detective, pero del alma humana.

El tercer argumento que sustenta la idea de que la novela es un homenaje se deriva de este juego narrativo entre ficción y realidad que no es otra cosa que metaficción entendida como “la redescipción de la realidad dentro de la ficción, es decir, el reflejo del mundo ficcional” (Rodríguez, 1995: 24). De acuerdo con Linda Hutcheon, la metaficción, “es ficción sobre ficción, esto es la ficción que incluye dentro de sí misma un comentario sobre su propia identidad lingüística y narrativa. Puede ser tematizada, cuando el tema es la escritura o la lectura de la ficción, y actualizada si se juega a las convenciones lingüísticas o genéricas” (Hutcheon, 1998).

e acuerdo con lo anterior, puede decirse que en la novela de Paredes hay metaficción porque la realidad de Lucien se tematiza en el universo ficcional, pues es el personaje- narrador quien pregunta por la verdad de la ficción “Pero ¿quién puede tener ahora la facultad de comprender los motivos y los atenuantes para mi primera incursión al crimen? ¿Simenon y sus ficciones? (75); también por un proceso de identificación primaria con el personaje del subtexto, su realidad ha sido descrita en las novelas de Simenon “si lo que me acaban de revelar sorpresivamente sus novelas es un mero accidente en su oficio de escritor, un vínculo involuntario con los deseos engañosos y aturcidos de un hombre ya mayor que también acaba de asomarse, después de muchos años, a un despeñadero donde creía oír la sonrisa

4 El subrayado es mío.

dulce de una muchacha” (88). Además, porque es gracias a la metaficción como mecanismo narrativo, que se delata la autoconciencia del personaje-narrador como posible objeto de ficción “Si Simenon escribiera una novela sobre mi vida, no sería extraordinaria” (190).

Al final de la novela el lector conoce ya las razones de Lucien, gracias a las estrategias narrativas que el autor ha usado para emular el maestro. Paredes, nos introduce en la mente y en la piel de Lucien, y descorre un velo trágico al lector, en relación con el enigma ético-moral, formulado como pregunta angustiada del sujeto fragmentado: “Necesito saber por qué un hombre repite un crimen que nunca antes estuvo en su cabeza; Nunca, ni en sus pesadillas, ni en guerra” (186).

Lucien descubre que todos somos asesinos en potencia y que un hombre puede en un momento dado consumir un hecho atroz, repugnante, que lo pone al margen, en las fronteras de lo amoral, en un abismo del que siente no puede escapar “como cuando alguien se precipita sin querer por una montaña de nieve” (77); él, que nunca fue ni bueno ni malo, ahora está por encima de la ética oficial buscando respuestas que le permitan explicar su propia humanidad: “¿habrá en las páginas de los otros libros que no he leído un nuevo mensaje oculto? ¿La confesión de otro que también se parece a mí y que ha dejado de ser como los demás, tocado de repente, por una locura incontrolable?” (77).

Para concluir, como ha podido comprobarse a lo largo de este análisis, *Cinco tardes con Simenon* no sólo mantiene el esquema básico de la novela policial, sino que también se distancia de éste y lo enriquece, es decir, imprime variantes que relacionan a esta novela con la novela negra. La actualización narrativa está en el uso del mecanismo metaficcional gracias al cual Paredes expone los hechos, los motivos, la transformación del personaje y mantiene el juego del suspenso, de la conciencia y de la ficción.

Si Labbé, que ya tendrá a varios centinelas camuflados detrás de mí, siente curiosidad o temor por mis nuevos movimientos confesaré en esta oportunidad la verdad, que es muy simple: Adivino que, al escucharla, Simenon comprenderá mi historia sin que tenga que darle explicaciones y respaldará los motivos de mi voluntad doblegada por esa potencia sin nombre, inmune a cualquier ley humana escrita. Puede que Simenon vea también, en la coincidencia, el argumento para una nueva novela” (109).

Bibliografía

- Bobes, María del Carmen, 2001, “El dialogo narrativo”, en: Sullá, Enric, *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*, Barcelona: Crítica, pp. 305-311.
García Viño, Manuel, 2005, *Teoría de la novela*, Barcelona: Antropos.

- González Vargas, Sergio Arturo, 2008, “Novela Negra: tradición, transición y variaciones”, en: *Memorias del I Coloquio Nacional de Historia de la Literatura Colombiana*, Universidad de Antioquia.
- Hutcheon, Linda, 1998, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York and London: Routledge.
- Lacassin, Francis, 2008, *La actualidad es siempre igual: los mismos vencedores y los mismos vencidos: Reportaje a Georges Simenon*, en: La Kermese, <http://www.lakermese.net/cartonero08.html>. Recuperado el 15 de noviembre de 2008.
- Paredes, Julio, 2008. Entrevista realizada en agosto de 2008, como parte de la segunda fase del proceso de investigación del proyecto sobre Nueva Novela Negra en Colombia. Entrevista, en <http://www.youtube.com/watch?v=9AoQqn6vCFI>. Recuperado el 9 de diciembre de 2008
- Rodríguez, Jaime Alejandro, 1995, *Autoconciencia y posmodernidad. Metaficción en la novela colombiana*, Bogotá: Si Editores.
- Simenon, Georges, 1994, “Georges Simenon habla del comisario Maigret”, en: *El comisario Maigret y su creador, George Simenon*, Barcelona: Tusquest, pp. 55-73.
- Tacca, Oscar, 1980, *Instancias de la novela*, Buenos Aires: Ediciones Marymar.