

EDICIÓN DE
MAURO ARMIÑO

CRÍMENES A LA FRANCESA
UNA ANTOLOGÍA



SIRUELA

Edición en formato digital: septiembre de 2018

En cubierta: ilustración de The Advertising Archives,

La vie parisienne, magazine plate

Diseño gráfico: Ediciones Siruela

© De la traducción, edición, prólogo y notas,

Mauro Armiño, 2018

© Ediciones Siruela, S. A., 2018

Todos los derechos reservados. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Ediciones Siruela, S. A.

c/ Almagro 25, ppal. dcha.

www.siruela.com

ISBN: 978-84-17624-02-6

Conversión a formato digital: María Beloso

Índice

Prólogo de Mauro Armiño

CRÍMENES A LA FRANCESA

Una antología

PAUL-LOUIS COURIER

CARTA DESDE CALABRIA

PROSPER MÉRIMÉE

MATEO FALCONE

HONORÉ DE BALZAC

LA GRANDE BRETÈCHE

ALEXANDRE DUMAS

EL ARMARIO DE CAOBA

ÉMILE GABORIAU

EL VIEJECITO DE LOS BATIGNOLLES

JEAN RICHEPIN

DESHOULIÈRES

JEAN RICHPIN
LA OBRA MAESTRA DEL CRIMEN

GUY DE MAUPASSANT
EL BARRILITO

JULES LERMINA
EL CUARTO DE HOTEL

JEAN RICHPIN
LOS DOS RETRATOS

ALPHONSE ALLAIS
¡POBRE CÉSARINE!

LÉON BLOY
LA TISANA

JULES LERMINA
EL ENIGMA

ALPHONSE ALLAIS
LA BÚSQUEDA DE LA DESCONOCIDA

OCTAVE MIRBEAU
LAS BOCAS INÚTILES

GUILLAUME APOLLINAIRE
LA DESAPARICIÓN DE HONORÉ SUBRAC

GASTON LEROUX
EL HACHA DE ORO

CHARLES-LOUIS PHILIPPE
EL ASESINO

GASTON LEROUX
LA CENA DE LOS BUSTOS

MAURICE LEBLANC
EL CHAL DE SEDA ROJA

MAURICE LEBLANC
EL HOMBRE DE LA PIEL DE CABRA

Biografías de los autores

Prólogo

Los precedentes del género policiaco, tanto para la literatura anglosajona como para el resto de las literaturas europeas, se inscriben en la Antigüedad; antecedentes remotos en tiempo y forma, desde la Biblia al folclore celta o las leyendas árabes (*Las mil y una noches*), pueden proponer en el protagonista de la tragedia *Edipo* de Sófocles un primer personaje que, encargado de descifrar un enigma, desempeña más de un papel y se convierte sucesivamente en víctima, investigador y asesino. Estos preliminares de lo que, en el siglo XIX, terminaría convirtiéndose en género autónomo cuentan sobre todo violencias y crímenes, y, en el caso de *Edipo*, se reúnen para convertir al personaje trágico en el primer superdetective de la historia literaria. Crímenes de los que están llenas las crónicas, aunque estas no atiendan a lo que la creación del suspense en el lector exige: un misterio que encubra al autor o a los autores, explique las causas y ofrezca un desenlace para reparar el orden social, o justificarlo a pesar de ese orden.

En el territorio que nos ocupa en *Crímenes a la francesa*, Francia, la literatura da cuenta desde hace siglos de delitos, fechorías y asesinatos sin fin. Que maleantes, forajidos y facinerosos terminaban en la horca ya lo cantaba el gran poeta medieval François Villon (1431-1463),

que compartió malandanzas y cárceles con ciertos malhechores que robaron quinientos escudos de la sacristía del Collège de Navarre parisino con éxito; pero, varios meses después, uno de ellos se fue de la lengua y, torturado, cantó los nombres de sus cómplices, entre ellos el de Villon, que ya había huido; pese a ello su nombre no será olvidado, y riñas y pequeños hurtos harán que, más tarde, las autoridades se acuerden de los quinientos escudos robados en el Collège de Navarre, delito al que fueron sumando un homicidio anterior e indultado en la persona de un tal Philippe Sermoise, sacerdote del claustro de Saint-Benoît-le-Bétourné¹. Todas las literaturas europeas vivas de la Edad Media dan cuenta de malandanzas semejantes, seguidas o no de ajusticiamientos como el cantado por Villon en su *Balada de los ahorcados*, o reflejados en una de las esquinas del fresco *San Jorge y el dragón* realizado por Pisanello (primera mitad del siglo xv) para la iglesia italiana de Sant'Anastasia de Verona. El arte pictórico europeo de esas épocas medievales pone de manifiesto a menudo tales ejecuciones por distintos métodos: empalamientos, crucifixiones, ahorcamientos, estrangulamientos, etc., como aparecen, por poner un solo ejemplo, en el pintor flamenco el Bosco.

Que el género policiaco no existiera como tal literariamente no quiere decir que su germen, el crimen, no fuera rastreado, ni que sus fieles —o infieles— perseguidores no cumplieran algunos de sus cometidos. En la Francia del siglo xvii, hay un personaje que cambia de arriba abajo el comportamiento de la ley y de la autoridad frente a los crímenes: Nicolas de La Reynie (1625-1709), a quien el primer ministro Colbert propuso para que Luis XIV le encargase resolver los problemas de orden público; el nuevo teniente de Policía organizó las tareas y el

cuerpo de agentes de tal modo que se le considera el padre de la Policía Judicial francesa; fue La Reynie quien la estructuró como una institución independiente que no estaba sometida a las presiones de una nobleza y una aristocracia que había campado a sus anchas en los cenagales del crimen (así como en otros), y, con el apellido por delante, había gozado durante la Edad Media de un poder omnímodo y una considerable impunidad en sus tierras. Durante los treinta años —de 1667 a 1697— que ocupó el cargo, La Reynie trató, y consiguió en buena medida, instaurar un cuerpo policial destinado a «asegurar el reposo del público y de los particulares, a proteger la ciudad de lo que puede causar desórdenes». Fueron muchas las tareas que atendió, desde el saneamiento de París, por ejemplo, que convirtió en la urbe más limpia de Europa, hasta la vigilancia y el desarrollo de las costumbres de acuerdo con la moralidad de la época en esa materia; en su campo de atribuciones se incluyeron desde incendios a inundaciones, así como la persecución de libelos y escritos sediciosos contra el régimen o contra personajes de las altas esferas —de cuyos informes y sumarios se encargaba personalmente con rigor, intransigencia y dureza—, o como el seguimiento y vigilancia de los protestantes reacios o conversos. Pero alcanzó sus mayores logros en su consideración de la criminalidad como una lacra a extirpar, al margen de la clase social que la perpetrase. Para su represión, reguló el cuerpo policial a partir de la figura del «comisario de Policía» —se le debe la creación de ese término que ha perdurado hasta nuestros días—; repartió los cuarenta y ocho comisarios que había nombrado por los diecisiete barrios de París, exigiéndoles información diaria de las incidencias de mayor o menor peso que habían ocurrido en el casco parisino y de manera especial en los suburbios. Dado el

éxito, su sistema organizativo fue ampliado, en 1697, momento de su despedida, a todo el reino, y cada departamento de Francia implementó sus mismos métodos.

Uno de los capítulos de mayor interés para el posterior género literario fue la creación de una red de espías (*mouches*) que, bien pagados, abarcaba todos los ámbitos de la ciudad, desde los barrios populares hasta las dependencias de los castillos y los salones, de cuyas conversaciones La Reynie tenía puntual informe. Y no solo del exterior: infiltró en las cárceles soplones (estos recibieron el nombre de *moutons*), que, en contacto con los malhechores detenidos en los calabozos, lograban sonsacarles la autoría de delitos cometidos por ellos mismos o por otros, y facilitaban la búsqueda de maleantes, salteadores y criminales perseguidos.

Esta forma de enfrentarse al hampa fue eficaz, sobre todo en el desmantelamiento de las *Cours des miracles* («Cortes de los milagros») que desde principios de siglo se habían hecho con el control de París²; las oleadas de vagabundos que, procedentes del campo y provincias, llegaban a la capital en busca de un trabajo que no encontraban, lograron organizarse durante el reinado de Luis XIII hasta el punto de crear una sociedad regida por un orden distinto y encabezada por un *ragot* o *chef-coësre*, jefe del hampa, y sus lugartenientes; en sus madrigueras suburbanas, esa «sociedad» había repartido los oficios y disponía de diversas y abundantes especializaciones para cada uno de sus miembros: el robo en sus múltiples variantes, la prostitución, el asesinato voluntario o por encargo, las riñas organizadas; disfrazados de harapos y fingiendo enfermedades recorrían la ciudad caracterizados de menesterosos con perros lazarillos, patas de palo, epilepsias y máscaras de peregrinos, o co-

mo soldados lisiados o mutilados, o como huérfanos, para practicar la mendicidad mientras ojeaban su entorno y buscaban lugares o personajes que pudieran convertirse en víctimas; una vez cumplido su horario «laboral», volvían a sus antros y escondrijos dejando en la entrada su vestimenta: de ahí el nombre de «milagro»: en cuanto cruzaban los umbrales de sus refugios, los cojos andaban, los ciegos veían, etc.

La Reynie se enfrentó a esas cortes como prioridad y no tardó en abrir boquetes en su organización arrasando las casas y entradas subterráneas de esa hampa; se considera que, durante sus treinta años al frente de la Policía parisina, logró enviar a galeras, tras haberles marcado el hombro con hierro candente, a entre 50.000 y 60.000 malhechores, mientras otra cantidad bastante numerosa era encerrada en el Hospital General, creado por la Compañía del Santo Sacramento³ para «salvar las almas» de los mendigos.

Ni este clima de criminales parisinos, ni las fechorías de grandes partidas de bandidos por la región del Sena (sobre todo) y el resto del país generaron obras literarias, pese a que, a través de la prensa, el público se apasionó con las aventuras del «capitán general de los contrabandistas de Francia» (tabaco, algodón, relojes), como se titulaba Louis Mandrin (1725-1755), que terminaría ajusticiado mediante el suplicio de la rueda; o de Cartouche (1693-1721)⁴, cuya ejecución en ese mismo potro de tormento fue seguida de condenas a muerte, a galeras, a destierro o a prisión de más de sesenta de los hombres de su banda; ambos malhechores se convirtieron en leyenda popular, jaleados por poemas, canciones y obras de teatro en su época, y llevados al cine en el siglo xx y en el actual. Mandrin fue visto como un bandido heroico enfrentado a la iniquidad de los impuestos reales que

empobrecían al pueblo, mientras a Cartouche se le consideró un mártir del poder real y de la aristocracia. Los abundantes testimonios literarios que de ambos quedaron nada tienen que ver con sus crímenes, sino con su leyenda como víctimas del Antiguo Régimen; así pasaron a la literatura, al teatro y al cine⁵.

Esa sucesión de crímenes y fechorías, esa continua vigilancia y persecución policial seguida de las correspondientes ejecuciones, no dejan rastro durante el siglo XVIII en las letras, salvo un curioso caso colateral, puesto de relieve por J. A. Molina Foix, y debido a uno de los grandes del siglo, Voltaire, quien, en su largo relato *Zadig o el destino* (1747), reutiliza cuentos orientales para esclarecer, en primer lugar, un misterio y resolver un crimen: «Giafar al-Barmaki, visir de Harún al-Rashid, y hallar en el plazo de tres días al asesino de una persona despedazada encontrada en el río Tigris dentro de un cajón so pena de ser ejecutado»; en segundo lugar, «los tres ingeniosos príncipes son acusados del robo de un camello por haber averiguado, simplemente observando sus huellas, que el animal era tuerto del ojo derecho, le faltaba un diente, estaba cojo de una de las patas posteriores, llevaba una carga de mantequilla, y en él iba montada una mujer embarazada». Voltaire anunciaría así «la inminente aparición del relato de investigación policial como género autónomo»⁶.

El tipo de pesquisa que muestra *Zadig o el destino* tardará siglo y medio en convertirse en el sistema del género policiaco, cuando, a final del siglo XIX, varios narradores, en especial Émile Gaboriau con su comisario Lecoq, creen ingeniosos detectives que, bajo la influencia del caballero Dupin de Edgar Allan Poe, deducen de hechos objetivos, de detalles nimios, no solo el suceso en su totalidad, sino incluso los rasgos fisionómicos de los

delincuentes. Prácticamente contemporáneos de estos avances literarios son los progresos en el seguimiento de la delincuencia debidos a un delincuente, Eugène-François Vidocq (1775-1857). Este aventurero condenado a galeras pasó sus años de adolescencia y primera madurez de cárcel en cárcel, de las que lograba fugarse continuamente, hasta que «sentó la cabeza» y se ofreció a la Policía de París como chivato y soplón de los delitos que habían perpetrado sus compañeros de presidio (1809). Eso le valió la libertad, un puesto en la Sûreté (la Dirección General de Policía), en la que, con Napoleón en el poder, llegó a ser primer jefe (1818). Pionero de diversas técnicas de investigación, entre ellas la de infiltrar en las bandas a antiguos condenados para descubrir criminales y delitos con mayor habilidad y en mayor número que La Reynie, consiguió con métodos poco ortodoxos tres veces más éxitos que la Policía «Legal»; se ganó así tanto la admiración como el rechazo de sus superiores políticos, que lo obligaron a dimitir en dos ocasiones. También se atrajo la aversión del mundo del hampa, que en varias ocasiones lo acusó de preparar él mismo los golpes para detener inmediatamente a los autores y colgarse las correspondientes medallas. Tras su dimisión definitiva en 1827, Vidocq se dedicó a negocios privados como la Oficina de Informaciones para el Comercio, la primera agencia de detectives del mundo, dedicada a la indagación y la vigilancia de opositores al régimen, de operaciones económicas, de adulterios, etc.

El desarrollo de la prensa francesa desde principios del siglo XIX permitió la incorporación, al lado de las noticias y al pie de la primera página, de novelistas de mayor o

menor prestigio que escribieron narraciones, cuentos más o menos largos; el final de los episodios de cada entrega remataba «en punta», dejando en suspense la oscuridad de la trama y excitando la curiosidad de los lectores, atraídos al día siguiente al lugar de venta de periódicos o hacia el pregonero; hasta el punto de que, para seguir las aventuras de los personajes con éxito, se hicieran colas a diario para comprar, por ejemplo, el *Journal des Débats* cuando Eugène Sue publicaba en él sus *Misterios de París*. La importancia del folletón para la prensa queda demostrada por la tirada del *Petit Journal*, que ascendió a 400.000 ejemplares cuando, en 1868, publicó *El crimen de Orcival* de Gaboriau. Se produjo así una literatura —o, en la mayoría de los casos, una paraliteratura— constante, diaria, a la que se sacrificaron las mejores plumas y que generó unas características específicas que determinaron la novela de folletón: largas tramas de hilo delgado y bastante laxo, que permite la incorporación de episodios e intrigas complicadas, salpicadas de crímenes y fechorías, con multitud de personajes. Los autores más famosos se convirtieron en estrellas dotadas de una popularidad que los acompañó toda su vida gracias a la perpetuación de personajes o de tramas: Sue, Feval o Ponson du Terrail, los folletinistas más conocidos, nadaron en la abundancia, mientras Balzac, que también se adentró en ese género, se debatía entre deudas pese a su mayor calidad (o debido a ella), a su penetración psicológica y a su atinada comprensión de los movimientos sociales, características que a los antecitados importaron mucho menos o se quedaron por su falta de calidad en simple paraliteratura.

Pero la faceta más interesante del folletón para la literatura policiaca fue la cantidad de potentes personajes que prestó a novelistas como Balzac, Victor Hugo, Eugène-

ne Sue o Dumas; Balzac habló a menudo con Vidocq, y de esas conversaciones, del personaje y de sus *Memoorias*⁷, publicadas en 1828, consiguió el novelista información de primera mano sobre el mundo del hampa y los hábitos de la vida en presidio; con ella Balzac va a crear una figura imponente bajo distintas identidades, Vautrin; este personaje, que aparece como esbozo en *El tío Goriot* y recorre de forma intermitente *La comedia humana*, logra su máxima expresión narrativa al convertirse en una especie de *alter ego* de Vidocq; como este, Vautrin fue condenado a los presidios de Tolón y de Rochefort; tras conseguir escapar, se convierte en *tutor* del ascenso en sociedad de varios jóvenes ambiciosos, a quienes facilita la subida por los peldaños sociales a cambio de una obediencia ciega a sus proyectos; en estas relaciones de dominación con Eugène de Rastignac y Lucien de Rubempré, especialmente, en dos de las novelas mayores del siglo, *Ilusiones perdidas* y *Esplendores y miserias de las cortesanas*, se plasma la permanente lucha contra la sociedad del antiguo condenado que hace de esos jóvenes unos instrumentos de su venganza contra una sociedad que lo condenó por un crimen que no había cometido⁸. También Victor Hugo utilizó elementos de la vida y las memorias de Vidocq para el Jean Valjean de *Los miserables*: condenado a presidio como Vidocq, Valjean termina adaptándose a la sociedad, aunque lo haría de forma muy distinta.

No fueron los únicos: Alexandre Dumas creó en *Los mohicanos de París* una especie de Vidocq a imitación de Balzac; lo mismo que Ernest Capendu (1826-1868), a quien se debe la figura del cojo Camparini, que empieza a aparecer en *Le Journal pour tous* en noviembre de 1860. Zigomar, el rey del crimen, héroe enmascarado de un folletón de 164 episodios y ocho novelas (de 1909 a

1939), obra de Léon Sazie (1862-1939), se convierte en un malhechor de genio, criatura del reino del mal que prepara el camino para criminales más modernos, de manera especial para otro hampón creado entre Pierre Souvestre (1874-1914) y Marcel Allain (1885-1969): Fantomas, que terminó convertido en la figura más popular del folletón gracias a las treinta y dos novelas que ambos autores publicaron entre 1911 y 1913, y a sus cinco adaptaciones cinematográficas inmediatas (1913-1914) por Louis Feuillade. Tras la muerte de Souvestre, Allain prosiguió durante nueve volúmenes (1926-1963) con el personaje, que había heredado rasgos de sus antepasados, de Rocambole y su tutor Sir Williams, del coronel Bozzo-Corona, y de Zigomar, que encabeza la serie de los perversos modernos, enamorado de la sangre, del crimen, del pillaje, del desorden, de la anarquía, y que solo vive de los «efluvios magnéticos que se desprenden de las peores pasiones humanas». Pero en el caso de Fantomas se trata de un descendiente de los folletones del siglo precedente (igual que los citados antes), ayudado en su popularidad por las múltiples adaptaciones teatrales y, sobre todo, cinematográficas, protagonizadas por Jean Marais y Louis de Funès: tres películas entre 1964 y 1967 han permitido seguir vivo a Fantomas durante buena parte del siglo xx, acompañado de versiones para televisión⁹. Folletones radiofónicos, piezas de teatro, tiras cómicas, manga y toda suerte de versiones han alargado la vida del personaje, que, aunque no entre en el género policial, es un referente que justifica tanto el pasado de los folletones como la continuación a lo largo del siglo xx de los héroes del mal.