

La fiancée du violoniste y *Le meurtre de Suzy Pommier*:
dos novelas de Emmanuel Bove más allá del género policiaco

Azucena Macho Vargas

Universidad de Zaragoza

azumava@unizar.es

Resumen

Emmanuel Bove es conocido sobre todo por novelas que retratan antihéroes que no encuentran su lugar en la sociedad. Sin embargo, también es autor de algunas novelas policíacas que firma en ocasiones con seudónimo. *La fiancée du violoniste* y *Le meurtre de Suzy Pommier* son dos novelas policíacas que publicó en 1932 y permiten ilustrar las características y la evolución de un género considerado menor incluso por su autor. Por otro lado, enmarcando su estudio en el conjunto de la obra de Bove también hallamos en ellas los elementos recurrentes que definen su estilo en lo que se refiere a la presentación y la caracterización del espacio.

Palabras clave: Emmanuel Bove. Novela policíaca. Espacio. Descripción

Abstract

Emmanuel Bove is known mostly for novels that portray antiheroes that do not find their place in society. However, he is also the author of some detective novels published sometimes under a pseudonym. *La fiancée du violoniste* and *Le meurtre de Suzy Pommier* are two detective novels published in 1932 which show the main characteristics and the evolution of a genre considered minor even by their author. In addition, framing their study within Bove's work we also find in them the features that define his style regarding the presentation and characterization of the space.

Key words: Emmanuel Bove. Detective novel. Space. Description.

Résumé

Emmanuel est connu surtout comme auteur de romans qui brossent le portrait d'anti-héros qui ne trouvent pas leur place dans la société. Il a aussi écrit quelques romans policiers publiés parfois sous pseudonyme. *La fiancée du violoniste* et *Le meurtre de Suzy*

* Artículo recibido el 25/11/2016, evaluado el 17/01/2017, aceptado el 5/02/2017.

Pommier sont deux romans policiers publiés en 1932 où nous pouvons déceler les traits principaux et l'évolution d'un genre que l'auteur lui-même méprisait. De plus, considérant ces récits dans l'ensemble de l'œuvre boviennne, ils présentent les éléments qui définissent son style en ce qui concerne la présentation et la caractérisation de l'espace.

Mots clé : Emmanuel Bove. Roman policier. Espace. Description.

Emmanuel Bovofnikoff (1898-1945)¹, conocido como Emmanuel Bove², forma parte de la generación que vivió el agitado periodo de entreguerras y su efervescencia artística y cultural, aunque él siempre fue una figura solitaria y se mantuvo alejado de escuelas y corrientes estéticas³. Publicó su primera novela firmada con su nombre (*Mes Amis*) gracias a Colette y a esa primera obra le siguieron novelas y relatos de acogida desigual, pues obtuvieron cierto reconocimiento de la crítica, aunque nunca le permitieron vivir desahogadamente de la literatura. Sus últimas novelas *Le piège y Départ dans la nuit*, publicadas el año de su fallecimiento, y *Non-lieu*, de 1946, pasaron desapercibidas. Como muchos escritores de la prolífica generación de entreguerras, Bove será un ilustre desconocido durante varias décadas.

Hay que esperar a los años 80 para asistir a su «renacimiento», tanto desde el punto de vista de los lectores como desde el de la crítica, pues, en cierto modo, ambos se complementan y retroalimentan. Desde el punto de vista de la crítica, dos publicaciones desempeñan un papel fundamental en la recuperación de la obra bovianna. La primera, la excelente biografía de Raymond Cousse y Jean-Luc Bitton *Emmanuel Bove, la vie comme une ombre* (1994), ofrece una visión exhaustiva de una vida llena de claroscuros y nos permite entender el carácter del autor al poner en evidencia los elementos autobiográficos de la obra. François Ouellet es el autor de la segunda obra capital (citada en este orden solo por haber sido publicada años más tarde) para entender a Bove. Se trata, como en el caso de la biografía, de una referencia obligada para los que se acercan a sus novelas: *D'un Dieu l'autre: l'altérité subjective d'Emmanuel Bove* (1998). Su análisis se fundamenta en la llamada «alteridad subjetiva», que expresa la dificultad de la mayoría de los protagonistas boviannos para percibir su pro-

¹ Este artículo se inscribe en el marco del proyecto de investigación FFI2016-76132 *Representación del espacio en la literatura francesa*, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad, y del grupo de investigación H58-ANESNAF del Gobierno de Aragón.

² Adoptó un apellido que tuviera resonancias más francesas para evitar problemas, ya que según la biografía de Cousse y Bitton su falta de recursos y las resonancias extranjeras de su patronímico le valieron una estancia de varias semanas en la prisión de la Santé en mayo de 1917 (1994: 350).

³ Su único compromiso con un grupo de intelectuales será su pertenencia en los años 30 al *Comité de Vigilance des écrivains antifascistes*.

pia realidad. Se trata de seres mediocres que creen estar llamados a un destino excepcional pero no lo alcanzan porque los demás son incapaces de apreciar sus méritos.

Además de la presencia de perdedores, la importancia del espacio es otra constante en la obra boviana, al poner de manifiesto la preferencia por los marcos urbanos, ofreciendo siempre de ellos una imagen gris y poco atractiva. Además, pese a su omnipresencia, el marco suele ser descrito de una forma bastante esquemática, como si una simple pincelada y la referencia al topónimo bastasen para presentar un lugar. Los entornos urbanos en sus novelas nunca facilitan las relaciones humanas y el arraigo del individuo, bien porque los personajes siempre se mueven en *no-lugares* (Augé, 1992), o bien porque el individuo rechaza implicarse con el espacio que ocupa y no lo convierte en un espacio de intimidad⁴.

El punto de partida del presente trabajo lo constituyen novelas que Bove consideró menores y de mera subsistencia⁵ y publicó para complementar el salario que percibía por escribir en la rúbrica de sucesos de algunos periódicos. Se trataba de obras de temática variada, a veces románticas y otras policiacas que, en ocasiones, eran publicadas por entregas⁶. Cuando ya había iniciado su carrera como novelista, Emmanuel Bove continuó colaborando con periódicos como *Détective*⁷ y *Paris Soir*, publicaciones particularmente interesadas en los sucesos más sórdidos de la vida cotidiana en París. La publicación habitual de sus crónicas sobre asesinatos, investigaciones policiales y juicios⁸ nos permite concluir que Emmanuel Bove estaba forzosamente familiarizado con los entresijos de la investigación policial y judicial lo que le facilita la labor para escribir novelas policiacas.

A su conocimiento de la temática se suma el hecho de que el policiaco es un género en auge en la época, tanto en forma de folletines como de relatos publicados

⁴ Si el primer caso es el más habitual en la obra de Bove, *Le pressentiment* ofrece un claro ejemplo del segundo.

⁵ Antes de publicar *Mes amis*, Bove ya se ganaba la vida publicando novelas populares pagadas por líneas: «J'ai commencé par une centaine de milliers de lignes de romans populaires. J'en faisais cent lignes à l'heure, huit cent lignes par jour, c'est-à-dire un volume en dix ou douze jours. Un travail absolument étranger à celui de l'écrivain. C'est comme si j'avais, à cette époque, exercé un autre métier» (Interview à *Candide*, février 1928, apud Cousse et Bitton, 1994).

⁶ La suerte de esas publicaciones fue variada; algunas aparecieron también como obras completas, otras no suscitaron el interés suficiente para una publicación. Así, *L'impossible amour*, por ejemplo, fue publicada en 1935 como folletín por entregas en el periódico *Ce Soir*, y solo en 1994, al hilo de las reediciones de otras novelas, fue publicada por Le Castor Astral.

⁷ Se trata de una publicación especializada que tuvo gran éxito y abrió el camino a otras; así *Détective* fue creado en 1928 «par Joseph Kessel, avec l'aide de la maison Gallimard. Parmi les collaborateurs du journal, on retrouve des signatures d'écrivains et de journalistes célèbres comme Pierre Mac Orlan, Joseph Peyré, Albert Londres ou Georges Simenon. Dans la lignée de ce succès (350 000 exemplaires par semaine), d'autres hebdomadaires voient le jour» (Dubied y Lits, 1999: 29).

⁸ Algunas de esas crónicas han sido recogidas en *Arrestations célèbres* (Bove y Bitton, 2013).

en colecciones de novela popular. En los años treinta, una gran parte de las editoriales publican regularmente novelas policiacas, pues aunque consideraran que se trataba de paraliteratura, y por consiguiente un género menor, gozaban de gran aceptación entre el público y lograban ventas inalcanzables para otro tipo de obras. Así, la editorial Émile-Paul Frères, que ya había publicado alguna de las novelas de Bove, lanza la colección «Le roman policier moderne» de la que Bove será nombrado director. Se trataba de una colección de literatura popular, que permitía al autor tener una fuente de ingresos segura, mientras se dedicaba a otros proyectos que él consideraba de más calado, pero no siempre encontraron el respaldo de crítica y público. Es también relevante el hecho de que su nombre figurase como director de la colección, pues, sin duda, al tratarse de un escritor conocido y premiado, la editorial pensaba que podía dar cierto prestigio a los relatos publicados. En esta colección también publica al menos las dos novelas que nos ocupan: *La toque de breitschwanz* (1933), firmada con el seudónimo de Pierre Dugast, y *Le meurtre de Suzy Pommier* (1933) que aparece con su nombre literario⁹.

La toque de breitschwanz, publicada en 1933, fue reeditada en 1987 por Ledrappier como *La fiancée du violoniste*, (Bove, 1987b)¹⁰ título que el propio autor barajó. En la novela, el comisario Croiserel resuelve el asesinato de una mujer gracias a un tocado de astracán hallado en el domicilio de la víctima que se daba por muerta pero en realidad suplanta la personalidad de otra. En *Le meurtre de Suzy Pommier*, publicada en forma de folletín en *Le journal* del 2 al 28 de noviembre de 1932 y como novela completa en 1933, se resuelve el asesinato de una actriz. La joven aparece muerta en su casa en circunstancias similares a las de su primera película al día siguiente del estreno. El joven inspector Hector Mancelle se ocupa del caso y se enfrenta a la jerarquía policial, desechando la solución más fácil y aparente, para llevar una investigación plagada de problemas y descubrir finalmente a un culpable insospechado.

Ambas obras ya han sido estudiadas por Thierry Picquet (2007)¹¹ partiendo de dos enfoques: la importancia de la imagen, el mundo del teatro y el espectáculo por un lado, y el concepto de culpabilidad por otro. Aunque el sentimiento de culpa es también un elemento recurrente en la obra bovia¹², aquí se pretende abordar las

⁹ Todas las referencias a *Le meurtre de Suzy Pommier* remitirán a la edición de 1987 (Bove, 1987c), en adelante MSP.

¹⁰ Las referencias a *La fiancée du violoniste* remiten a la edición de Le Drappier (Bove, 1987b), en adelante FV.

¹¹ También añade al grupo de obras analizadas *Un Raskolnikoff* (1932) que no es una novela policiaca propiamente dicha. Sin embargo, él justifica su inclusión por la temática abordada (también se produce un doble asesinato) y por tratarse de una obra escrita por encargo.

¹² La culpabilidad es el tema principal de *La dernière nuit* donde el protagonista, sin confesar ni arrepentirse, intenta hacerse perdonar un crimen que solo existe en sus pesadillas (Macho Vargas, 2008).

novelas desde otras perspectivas; por un lado, analizarlas y situarlas en el contexto de la evolución del género policiaco y la eclosión de la literatura popular; en segundo lugar intentar hallar los rasgos que ambos relatos comparten con el resto de la obra de Emmanuel Bove, en particular en lo que se refiere a la presentación del espacio.

En los primeros años del siglo XX en la novela policiaca encontramos sobre todo obras consideradas «de enigma», porque en ellas se trata de hallar la solución al misterio que representa el asesinato. El objeto de las novelas es la investigación llevada a cabo para resolverlo, de modo que, como señala Todorov, «à la base du roman à énigme on trouve une dualité, et c'est elle qui va nous guider pour le décrire. Ce roman ne contient pas une mais deux histoires : l'histoire du crime et l'histoire de l'enquête. Dans leur forme la plus pure, ces deux histoires n'ont aucun point commun» (Todorov, 1971: 11). En ambos casos las obras cumplen con esta premisa y también con el objetivo fundamental de confortar al lector; tras el hecho horrible que representa el asesinato de una persona, el héroe policial consigue atrapar al culpable, devolviendo así el orden y la justicia a la sociedad (Bonnemaison y Fondanèche, 2009: 30). El lector de la novela policiaca busca precisamente ese equilibrio que le da la resolución del misterio y la identificación del culpable¹³. Al mismo tiempo, hay un espíritu lúdico que se desprende de la propia resolución del crimen, que el lector debe también intentar dilucidar; el relato se convierte de este modo en una especie de juego para reconstituir un «mécanisme d'horlogerie» (Lits, 1993: 44) en el que las piezas han de encajar para explicar lo sucedido¹⁴. Ese carácter lúdico que implica el reto de resolver un misterio también es reconocido por el propio comisario de *La fiancée du violoniste* cuando dice: «[...] rien ne lui causait une satisfaction plus grande que d'être amené par le jeu des déductions à découvrir un coupable » (FV 73).

En lo que se refiere al investigador, en ambos casos, se trata de un policía, algo poco habitual en los «romans à énigme»¹⁵. Sin embargo en las obras encontramos dos tipos distintos, el comisario respetado y el neófito. El comisario Croiserel en *La fiancée du violoniste* utiliza métodos que a veces no son compartidos por sus colegas; su forma de trabajar se contrapone a la de otros, que le reprochan su voluntad de analizar los casos en profundidad, rechazando la solución que se presenta con demasiada facilidad¹⁶. El joven inspector Hector Mancelle es un policía inexperto que llega por

¹³ Se enmarca así en una moral social que también comparten otros géneros populares como el melodrama o el folletín, donde una vez superados el sufrimiento y las injusticias, el final feliz siempre se impone para que triunfe la justicia y nada cambie.

¹⁴ El propio comisario Croiserel hace una referencia clara al juego deductivo y a la investigación como una partida de ajedrez (FV 60).

¹⁵ Normalmente en esas novelas el investigador que finalmente logra resolver el misterio es un amateur ajeno a la institución policial (Reuter, 1997: 49) o bien un neófito, del que nadie espera que sea el héroe.

¹⁶ «La solution logique que l'homme de bon sens trouverait, celle-là, elle vous est désagréable» FV 103.

casualidad a la investigación (acude al lugar del crimen porque el comisario estaba ausente) y consigue resolver el misterio contra todo pronóstico en *Le meurtre de Suzy Pommier*, mientras su superior, el comisario Piget, solo aspira a cerrar el caso y trata a Mancelle con displicencia. Sin embargo, al final, su seguridad en sí mismo acaba convenciendo a todos sus colegas y a sus superiores cuando se avienen a escuchar sus teorías:

L'assurance d'Hector Mancelle gagnait peu à peu ses interlocuteurs. Ceux-ci ne pouvaient s'empêcher de le dévisager d'un air à la fois soupçonneux et méchant. Il leur répugnait de prendre au sérieux ce jeune homme et, pourtant, instinctivement, ils sentaient qu'ils devaient le faire» (MSP 130).

En este aspecto, las novelas de Bove encajan perfectamente en el momento histórico de la evolución del género, en el cual se ha abandonado al delincuente-héroe, frecuente en los años del «roman policier archaïque» (Colin, 1984) (Arsène Lupin sería el ejemplo más representativo en Francia), para convertirse en una novela más elaborada en la que llegar a esclarecer el misterio exige explorar los dramas íntimos de los personajes, que ya empiezan a presentar más matices. Paul Morelle en su prólogo a *La fiancée du violoniste* afirma que se trata de «un roman policier qui porte sa date. Il est plus près de Agatha Christie ou de Conan Doyle que de la *Série Noire*» (FV 14), y lo mismo podríamos decir de *Le meurtre de Suzy Pommier*.

En ambos casos, el relato presenta la investigación, las dudas y los titubeos del detective que acaba triunfando a pesar de las dificultades e incluso de la oposición de sus iguales. En este tipo de *romans à énigme* queda claro que el investigador es un personaje que posee una inteligencia superior (Bonnemaison et Fondanèche, 2009: 37). Se trata pues de relatos «clásicos» que respetan los códigos de la novela policiaca y consiguen mantener el suspense dado que hasta el final el asesino no es desenmascarado. La resolución final puede ser un tanto inesperada, a veces resultado de averiguaciones que se han ocultado al lector para mantener la intriga, ofreciendo simplemente el relato externo de la investigación, que se guía siempre por la lógica¹⁷. En cierto modo, se cumple de esta forma la máxima de Todorov según la cual, de las dos historias «l'une est absente mais réelle, l'autre présente mais insignifiante» (Todorov, 1971: 13). Además, siguiendo las normas del *roman à énigme* en los dos casos que nos ocupan, el relato que interesa no es el del crimen, sino el de la investigación que intenta reconstituir «comment le crime (perpétré dès le début et ellipsé en tant que tel) a été commis» (Reuter, 1997: 41). En estas novelas el policía no es un caballero ni un

¹⁷ Es precisamente ese hecho el que explica el éxito del género en una época tan complicada: «Le roman à problème est souvent considéré comme un héritage de l'époque scientiste qui faisait confiance à la raison. Pourtant, son pouvoir de fascination vient en grande partie de ce que l'énigme qu'il propose semble défier la logique. Ce jeu avec la raison pouvait donc séduire une époque comme l'entre-deux-guerres traversée de courants irrationnels» (Tonnet-Lacroix, 1993: 152).

aventurero, pero se convierte en el nuevo héroe capaz de descifrar el misterio logrando una solución inesperada gracias a sus deducciones: la aparición de un antiguo amante en el caso de Suzy, la suplantación de personalidad en el caso del violinista. La evolución del género también se pone de manifiesto en la falta de determinismo social, los asesinos también pertenecen a las clases superiores, cuyo móvil es lograr mantener los privilegios de los que disfrutaban: un rico industrial en *Le meurtre de Suzy Pommier* y un conde en *La fiancée du violoniste*.

Según Bruno Curatolo «tous les romans, tous les récits de Bove sont *noirs*» (2003: 125)¹⁸, esta afirmación implica que sus obras más próximas al género «negro» también han de presentar elementos boviaños. Encontramos estos rasgos en particular en lo que concierne al marco espacial del relato, algo que se pone de relieve cuando se estudia con especial atención la presentación de la ciudad y el tratamiento del espacio urbano. Recordemos que uno de los elementos que caracterizan a la novela negra de esa época es la presentación de un universo contemporáneo casi siempre ligado a la ciudad. Además, muchos de sus protagonistas, y en particular el detective privado, su figura más emblemática, la recorren para intentar descifrar el laberinto que esconde (Reuter, 1997: 63)¹⁹. Bove es también un autor fundamentalmente urbano y presenta la ciudad como un mundo gris, poco acogedor²⁰, reducida a simple marco de los desplazamientos de sus personajes (Froehlicher, 2008) que llevan una vida miserable aunque sin traspasar la barrera de la legalidad. En algunas ocasiones esos espacios dejan de ser no-lugares, lugares de paso «impossibles à appréhender, [pour] constituer en réalité des espaces hostiles puisqu'ils sont hantés par la mort. Dans ces conditions, tout bonheur dans ces lieux s'avère impossible» (Macho Vargas, 2013: 147)

Al igual que Curatolo, algunos críticos contemporáneos del autor habían visto rasgos propios del género policiaco en algunas novelas de Bove; así, a propósito de *Armand*, André Berge escribió: «La description est si méticuleuse que l'on s'étonne de ne pas la voir servir à l'explication d'une énigme policière. Bove est un excellent détective inemployé» (Cousse et Bitton, 1994: 178-179). Aunque las descripciones boviañas no son tan completas y meticulosas como Berge afirma, la crítica pone de ma-

¹⁸ Este tono «negro» de la obra boviaña explica que, aunque no es un escritor reconocido de novelas policíacas, Bove aparece en el *Dictionnaire des littératures policières* de Claude Mesplède. Esta aparente incongruencia es justificada por el propio autor: «Il ne manquera pas de gens sérieux pour s'étonner de voir le nom du grand Emmanuel Bove figurer en bonne place dans ce dictionnaire. C'est plutôt le fait de ne pas l'y voir qui serait étonnant. Car non seulement l'univers de cet écrivain tire tout entier vers le noir mais, de surcroît, il a lui-même concocté deux récits qui relèvent très spécifiquement de l'épithète *policier*» (Mesplède, 2003: 279).

¹⁹ La estrecha relación entre la novela policiaca y la ciudad es una constante subrayada por la mayoría de los estudiosos; así F. Evrard afirma: «La poétique moderne de la ville comme espace tramé, comme réseau quadrillé, comme texte, rejoint la poétique romanesque du roman policier» (Evrard, 1996).

²⁰ Ese espacio indefinido podría también entenderse como un reflejo de los personajes boviaños, anti-héroes incapaces de actuar (Macho Vargas, 2010).

nifiesto que el policiaco era considerado como un subgénero, pero que en el caso de Bove, la relación con este género radica más en la escritura propiamente dicha, con su gusto por el detalle inesperado, que en la temática abordada. De hecho, Ouellet (1998: 21) llega a afirmar que sus novelas policíacas son la metáfora de la esencia misma de la escritura de Bove:

Les romans policiers d'Emmanuel Bove métaphorisent une idée qui à l'évidence souligne le présupposé esthétique de ses romans: derrière l'intrigue apparente d'une petite misère populiste sont dissimulés des motifs secrets, souterrains, qui complexifient les données.

También los policías comparten algunos rasgos boviaños. Aunque en principio parecen estar alejados del prototipo del antihéroe, porque son personajes positivos y confían en su capacidad para resolver el crimen, esa conciencia de ser diferentes y mejores (justificada en el caso de los detectives) es algo común en sus personajes. No obstante, en este caso son los secundarios los que más se parecen a los protagonistas de sus novelas por su mediocridad y sus dificultades personales que, sin embargo, conviven con una idea elevada de sí mismos y encuentran siempre justificación a su comportamiento²¹. Pero no se trata solo de personajes, también encontramos sensaciones y ambientes que nos trasladan al universo boviaño. Así, como señala Morelle en el prólogo a *La fiancée du violoniste*:

On retrouvera d'ailleurs, dans *La Toque de breitschwantz*, comme dans *Le meurtre de Suzy Pommier*, un peu de l'atmosphère simenonienne (la pluie) en même temps que beaucoup de l'atmosphère boviennne (les déambulations, l'échec, les problèmes de sentiment et de famille). Emmanuel Bove a également introduit, avec ce livre, dans le roman policier, l'univers équivoque du piétinement, du mal d'être et de la difficulté d'aimer (FV 15).

La creación de esas atmósferas pasa por la descripción del marco, que no llega a ser sórdido, sino simplemente gris porque no desciende a los bajos fondos. Ahí es donde aparece el toque boviaño, en ese « détail touchant » del que Beckett habla refiriéndose al estilo de Bove²², puesto que sus descripciones son pocas veces completas y

²¹ Así, el violinista Cecouteux recuerda en su comportamiento a personajes como Armand (*Armand*) o Jean-Noël Oetlinger (*Le beau fils*). No tiene ningún reparo en contar al comisario cómo encadena sus relaciones: «Vous concevez, monsieur le Commissaire, que je me considérais par la suite libre de tous liens. Je ne pouvais attendre indéfiniment que Marie-Louise se décidât à me suivre; d'autant plus que, tout près de moi, Fernande guettait avec impatience le moment où je lui demanderais ce que, tant de fois, j'avais sollicité en vain de Mme Favrin» y se instala con su nueva amante: «Plutôt que de lui demander de venir chez moi, dans ce quartier désagréable de la place de la République, j'allai habiter chez elle» (FV 92).

²² «Il a comme personne le sens du détail touchant» (apud Cousse et Bitton, 1994: 119).

minuciosas, prefiere recrearse en los pequeños detalles para ofrecernos una descripción basada en impresiones y pinceladas. Selon Coste «il restitue non pas une image fidèle des objets ou des êtres, mais les quelques détails, aussi incongrus soient-ils, qu'enregistre à toute vitesse un regard toujours singulier» (Coste, 2003: 80).

La presentación de estos espacios parte de una visión hecha de pinceladas para trasladar luego el foco de atención a un aspecto concreto que en principio carece de importancia. También presenta de esta forma el lugar del crimen, *locus horribilis* por antonomasia porque en él se produce la muerte; así la descripción de la habitación de Suzy Pommier, es apenas un esbozo («Sans s'attarder, il pénètre dans la chambre à coucher. Un désordre qui, à première vue, n'avait rien d'extraordinaire, régnait dans la pièce. Le lit était défait. Des vêtements jonchaient le sol» MSP 17), pero tras contemplar el cadáver en la bañera, lo que llama la atención de Mancelle es un elemento insignificante: un chal mojado: «Après avoir longuement examiné chaque objet, le jeune inspecteur revint dans la chambre à coucher. Un châl reposait sur le dossier d'une chaise. Il le prit, le palpa avec soin. Un coin de ce châl était mouillé» (MSP 18). Es precisamente esa capacidad de observación y esa mirada singular las que el autor otorga al detective que consigue así encontrar los detalles que conducen a la resolución del caso; del mismo modo, en la casa del padre de Suzy Pommier a la que acude tras su suicidio, un remiendo reciente en el colchón le permite comprobar que esconde grandes cantidades de dinero que provienen de chantajes:

Il venait d'apercevoir une reprise fraîche dans cette toile. Sortant un petit canif de sa poche, il coupa l'étoffe. Alors, un petit paquet, en forme de livre, apparut à l'intérieur du sommier, entre deux ressorts. Il contenait une liasse de peut-être cinq cents billets de mille francs (MSP 112).

La misma forma de observar que ofrece un plano general rápido para luego centrarse en el detalle anodino hace que en la vivienda de los Fravrin le llame la atención la habitación del hijo, único espacio cálido y acogedor en la casa²³. Es también lo que le lleva a encontrar el extremo del arco del violín y, sobre todo, el tocado de astracán, elementos que parecen fuera de lugar en una vivienda triste y decorada pobremente.

Elle donnait sur une sorte de cabinet de débarras aménagé en garde-robes. Des costumes, des robes y étaient suspendus. Le commissaire les examina un à un. C'étaient des effets de confection, de qualité médiocre, sans grand intérêt. Soudain, il s'arrêta devant un chapeau pendu à un clou. C'était une toute

²³«C'était le seul endroit de la maison qui fût meublé avec quelque goût. Dans un coin, il y avait un lit divan recouvert d'une cretonne rustique. Les murs étaient tapissés d'un papier gris clair. La frise en était charmante» (FV 36).

petite toque de breitschwanz dont la draperie était retenue sur le côté par une agrafe de diamants (FV 67-8).

En realidad, se trata de una variante del modelo clásico de Hamon (1993), la mirada del descriptor sirve de hilo conductor para mostrar un espacio, pero en este caso el detective no busca la representación realista del lugar, dejando de lado la visión global para ofrecer una imagen más impresionista, a base de pinceladas para la presentación general y precisión de algunos detalles que focalizan la atención.

Sin embargo, no solo el lugar del crimen que normalmente aparece como un lugar desordenado es presentado como un espacio hostil, también las comisarías pueden ser percibidas de esta forma. Normalmente, se trata de un espacio complejo y laberíntico, en el que los visitantes y los sospechosos tienen dificultades para ubicarse y encontrar lo que buscan porque parece fácil sentirse desorientados en esos largos pasillos²⁴. Esta situación no es única, porque esa sensación claustrofóbica aparece también en *Le piège* (cuando Bridet recorre las dependencias policiales de Vichy esperando un visado que nunca llega) (Bove, 1998) o en *La dernière nuit* (Bove, 1987a).

Una de las características de la novela policiaca es que presenta un universo abierto tanto temporalmente (con una historia que realiza saltos en el tiempo) como espacialmente (Reuter, 1997: 67). Esta apertura espacial se debe a los desplazamientos de los personajes que recorren la ciudad buscando indicios. Además, encontramos la *banlieue*, que también aparece en ambas novelas, ampliando el marco urbano, reuniendo una vez más la esencia bovia y la novela de detectives de la época e incluso de la primera novela policiaca, la del «roman judiciaire». Morelle, cree que esto se produce porque «les banlieues, c'est ce qui a remplacé les anciennes «fortifs» dans la mythologie de la misère et du crime. Le commissaire Croiserel les arpente et Bove les décrit avec la même minutie appliquée et myope que l'on retrouve dans la plupart de ses romans». (FV 15). Recordemos también que el anclaje espacio-temporal es fundamental en la novela policiaca, ya desde las primeras novelas del género; así en el caso de Gaboriau, el hecho de escribir novelas por entregas hace que los lugares, incluso si son inventados «doivent être facilement reconnaissables pour le public, dans ce cas populaire et bourgeois» (Fernandez, 2014: 450), un espacio que llega a ser reconocible incluso si es inventado, porque reproduce los rasgos de la realidad y logra la ilusión refencial²⁵.

²⁴ «Armand, dit Piget à un des inspecteurs qui l'avaient aidé, un instant avant, à interroger Donna, allez donc au bureau de Mancelle. Vous savez où il est ? Dans le petit couloir de droite, près du grand escalier» (MSP 130).

²⁵ Es el caso, por ejemplo, de Orcival, población imaginaria que se situaría a orillas del Sena, imaginada por Gaboriau en *Le crime d'Orcival* y que, a pesar de no existir, presenta rasgos reconocibles para sus lectores porque «le lecteur a souvent tendance à essayer d'identifier l'espace fictif du roman» (Riquois, 2007) incluso cuando no se evoca ningún topónimo.

Podemos encontrar ejemplos en muchas novelas y cuentos de Bove de localización espacial precisa desde las primeras líneas: «Par une belle fin d'après midi d'automne, Jean Michelez, qui était descendu du tramway à la porte de Champerret, suivait à pied, en flânant le boulevard Bineau à Neuilly (...)» (Bove, 1992: 7), una precisión que a menudo carece de importancia en el relato, pero tiene un claro valor referencial y sirve como punto de partida para desgranar la historia. En una novela policiaca esa localización precisa sí es importante (analizar el lugar del crimen es con frecuencia un factor clave para su resolución), y es también un elemento fundamental de la crónica periodística, género que Bove practicó. Situar con exactitud la noticia es fundamental en la crónica de sucesos, porque *dónde* es una de las preguntas a las que todo artículo periodístico debe responder. A partir de ese dónde se puede comenzar a contar. El protagonista y el lugar en que se halla constituyen el germen de la historia en muchos relatos boviaños, algo que también ocurre en numerosos reportajes, que presentan el actor y el lugar antes de presentar la acción; así, a partir de esta sucinta noticia, «Mme. Vignon, 22 rue de Clamart, à Compiègne, a étranglé avec un fil électrique son mari qui, rentré en état d'ivresse, l'avait brutalisée», Bove escribirá un reportaje completo para la serie «Le fait divers inconnu» de *Détective*, publicado el 6 de julio de 1936 (Bove et Bitton, 2013).

Esas descripciones del extrarradio nos recuerdan a las que encontramos en *Bécon-les-bruyères*. En las novelas policiacas se refuerza la sensación de que la *banlieue* constituye un espacio gris y uniforme, cambia el nombre pero no hay elementos diferenciadores entre un suburbio y otro. El narrador lo subraya y cuando llega al estudio de cine de Asnières escribe: «Alors que l'extérieur de l'immeuble faisait songer à quelque vieil hangar d'Issy-les-Moulineaux, l'intérieur représentait un palais [...]» (MSP 58). Del mismo modo, la calle de los Favrin en Viroflay podría situarse a continuación de las calles desoladas y anodinas descritas en *Bécon-les-Bruyères*, en ambos casos, las calles se siguen de modo uniforme y la descripción insiste sobre todo en el aspecto triste y solitario del paisaje urbano:

À cette heure, sous la pluie, Viroflay n'a rien d'attrayant. En sortant de la gare, le commissaire descendit une avenue boueuse, bordée de petits pavillons d'aspect triste (FV 25).

Les rues trop longues et désertes mènent vers d'autres rues aussi longues et aussi désertes, bordées de pavillons de maisons en constructions de terrains à vendre. *Bécon-les-Bruyères* (Bove, 1998: 232).

Y la *rue de la Comète* de Viroflay y la casita de los Favrin no escapan a esa percepción del extrarradio como un mundo de estatuto incierto, a medio camino entre el campo y la ciudad, un espacio «indistinct, indifférencié, *innomable*» (Sirvent, 2000: 86):

Cette rue était plutôt une impasse. En effet, elle ne menait nulle part. Elle allait en s'amincissant et, au bout de deux cents mètres, se perdait dans les pierres et les mauvaises herbes. Pourtant, dans les terrains qui s'étendaient devant soi, on distinguait d'autres tentes, des matériaux, et même, derrière une butte, une fumée grise montait lentement vers le ciel.

[...] Croiserel examina la demeure de Favrin. C'était la typique villa de banlieue dont chaque pierre est encadrée d'un liseré de ciment. Un grillage provisoire entourait le jardin au fond duquel se dressaient quelques arbres (FV 29).

Por otro lado, desde el punto de vista de la resolución del crimen, los desplazamientos tienen también importancia, pues el alejamiento del punto de partida inicial suele ser el primer paso para desentrañar el misterio. Con el movimiento de ida y vuelta se amplía la perspectiva y se obtiene información que en el lugar del crimen se ignora; así, el supuesto crimen de Viroflay en *La fiancée du violoniste* no se resuelve hasta que el inspector Croiserel no encuentra una conexión en París, y la visita del estudio de cine en el extrarradio de Asnières, le permite ver la película y encontrar en ella las claves para encontrar al asesino en *Le meurtre du Suzy Pommier* que encuentra en su viaje a Estrasburgo:

Ce fut donc à la suite de ce spectacle que la nécessité de me rendre à Strasbourg m'apparut. Je ne devais pas regretter ce voyage. Je me rendis donc à la Préfecture de police de cette ville et, tenez-vous bien, messieurs, je demandai qu'on recherchât dans les archives de la police si, pendant la guerre, une femme n'avait pas été assassinée dans son bain (MSP 138).

Alejarse del lugar del crimen aparece con frecuencia como una necesidad para resolver el misterio. De hecho, *La fiancée du violoniste* empieza citando la resolución de un caso previo de Croiserel « Le 7 mars 1932, en rentrant de Nice où il venait de passer quarante-huit heures afin d'éclaircir une affaire d'escroquerie, compliquée de dette de jeu [...] » (FV 17). Este desplazamiento es un elemento recurrente en muchas novelas policíacas, también en las modernas hasta el punto que en ocasiones es el pretexto para la descripción «turística». En el caso de Bove, el narrador prefiere limitarse a citar el viaje, sin entrar en detalles porque lo que le interesa es el resultado al que conduce, no el camino recorrido para alcanzarlo, y del viaje a Estrasburgo se limita a explicar las gestiones realizadas, sin que la ciudad tenga protagonismo.

Ya hemos señalado que, en la obra de Bove, la ubicación es a menudo el elemento del que se sirve para empezar a contar la historia. En estos relatos policíacos, esa voluntad de situar raya la obsesión pues sería posible localizar en un plano las idas y venidas de los investigadores: «D'un pas allègre, il avait traversé la place du Panthéon, descendu rue Soufflot [...] Il descendit le Boulevard Saint Michel» (MSP 74).

Esta precisión podría entenderse como un elemento más de la intriga policiaca, puesto que representaría una ayuda para la resolución del misterio; sin embargo, encontramos numerosos ejemplos para ilustrar que es utilizada de manera anodina, simplemente para enfatizar la ilusión referencial, porque no aporta nada a la investigación ni pretende presentar la ciudad a modo de guía turística sino que se limita a ofrecer datos concretos para reforzar la imagen de la realidad ofrecida el relato; así, al final de la investigación Croiserel quiere «retrouver [sa] femme, chez [lui], avenue Boulard et aller prendre avec elle un petit apéritif rue d'Orléans» (FV 120). Además, la presencia de los topónimos hace que la ciudad ficticia se vea identificada con la real, reconocible para el lector, reforzando de este modo la impresión de que lo narrado podría también ser cierto. Al mismo tiempo, añade otro valor a la personalidad del comisario, no un héroe sino una persona ordinaria que solo pretende retomar la rutina de su vida pues a pesar de ser el único capaz de resolver el misterio parece aspirar únicamente a los pequeños placeres de una vida normal. Del mismo modo, las últimas palabras de Mancelle tras resolver el asesinato de Suzy Pommier, y heredar en un *coup de théâtre* inesperado y un tanto inverosímil la fortuna del asesino, van dirigidas a su compañero de investigación para retomar la rutina: «Allons prendre un apéritif place Saint Michel» (MSP 143).

Podemos, pues, establecer que si las dos novelas aparecen claramente ancladas en el devenir del género policiaco ya que presentan las características de los relatos de esa época, también es evidente el sello boviano, a pesar de que el autor las considerase obras meramente «alimentarias». Si los protagonistas escapan al prototipo de antihéroe porque logran resolver los asesinatos, los secundarios se identifican con los personajes indolentes que pueblan su obra. También encontramos en ellas la minuciosidad en la localización, detallándose de manera muy precisa donde se encuentra el personaje y como se mueve por la ciudad y el extrarradio. Curiosamente, fijar con exactitud la localización de los acontecimientos es un elemento fundamental en las crónicas de sucesos, y en general en la labor de todo periodista, por lo que podríamos aventurar que su trabajo como redactor pudo haber influido en su manera de situar la historia narrada y los movimientos de los personajes. Así, a pesar de tratarse de manifestaciones de un género concreto, la impronta estilística del autor se impone en las obras, que además de respetar las características del género policiaco, son sobre todo, novelas de Emmanuel Bove.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUGÉ, Marc (1992): *Non-lieux: introduction à une anthropologie de la surmodernité*. París, Seuil.

- BONNEMAISON, Audrey y Daniel FONDANÈCHE (2009): *Le polar*. París, Le Cavalier Bleu (Col. Idées reçues: arts et culture, 187).
- BOVE, Emmanuel (1927): *Armand*. París, Émile-Paul.
- BOVE, Emmanuel (1935): *Le pressentiment*. París, Gallimard.
- BOVE, Emmanuel (1945a): *Départ dans la nuit*. París, Charlot.
- BOVE, Emmanuel (1945b): *Le Piège*. París P. Trémois.
- BOVE, Emmanuel (1946): *Non-lieu* París, Robert Laffont.
- BOVE, Emmanuel (1987a): *La dernière nuit*. Burdeos, Le Castor Astral.
- BOVE, Emmanuel (1987b): *La fiancée du violoniste*. París, Ledrappier.
- BOVE, Emmanuel (1987c): *Le meurtre de Suzy Pommier*. París, Est-Samuel Tastet (Col. La caravane).
- BOVE, Emmanuel (1998): *Romans*, Flammarion (Col. Mille et une pages).
- BOVE, Emmanuel y Jean Luc BITTON (2013): *Arrestations célèbres*. Grenoble, Cent pages.
- COLIN, Jean-Pierre (1984): *Le roman policier français archaïque : un essai de lecture groupée*. Berna, Peter Lang.
- COSTE, Sophie (2003): «Le sens du détail», in D. Carlat y S. Coste (dir.), *Lire Bove*. Lyon, PUL (Col. Lire), 73-90.
- COUSSE, Raymond y Jean-Luc BITTON (1994): *Emmanuel Bove, la vie comme une ombre*. Burdeos, Le Castor astral.
- CURATOLO, Bruno (2003): «Bove: thème et varations», in D. Carlat y S. Coste (dir.), *Lire Bove*. Lyon, PUL (Col. Lire), 119-134.
- DUBIED, Annick y Marc LITS (1999): *Le fait divers*. París, PUF (Col. Que sais-je?).
- ÉVRARD, Franck (1996): *Lire le roman policier*. París, Dunod (Col. Lettres supérieures).
- FERNANDEZ, Virginie (2014): *La description des lieux de la fiction dans les romans policiers d'Émile Gaboriau*. Tesis doctoral. Universidad de Zaragoza.
- FROELICHER, Clément (2014) : «Creuser l'espace: Emmanuel Bove, romancier des non-lieux». *RUA-L: Revista da Universidade de Aveiro. Letras* 2, 119-136.
- HAMON, Philippe (1993): *Du descriptif*. París, Hachette.
- LITS, Marc (1993): *Le Roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*. Lieja, Éditions du CEFAL.
- MACHO VARGAS, Azucena (2008): «La dernière nuit d'Emmanuel Bove: culpabilité sans regret», *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses* 23, 75-85.
- MACHO VARGAS, Azucena (2010): «Bécon les Bruyères : un non-lieu pour les anti-héros d'Emmanuel Bove », *Il Confronto letterario* 52, 447-458.
- MACHO VARGAS, Azucena (2013): «Topographie de l'espace privé dans l'œuvre d'Emmanuel Bove», *Roman* 20/50 56, 145-156.
- MESPLÈDE, Claude (2003): *Dictionnaire des littératures policières*. Nantes, Joseph K. (coll. Temps noir).

- OUELLET, François (1998): *D'un Dieu l'autre: l'altérité subjective d'Emmanuel Bove: essai*. Québec, Éditions Nota bene.
- PICQUET, Thierry (2007): «Emmanuel Bove en mode mineur», *Incognita* 1, 59-72.
- REUTER, Yves. (1997): *Le roman policier*. Paris, Nathan (Collection 128 Lettres, 162).
- RIQUOIS, Estelle (2007): «L'espace urbain du polar français», in I. Thoreau y A. Mesnier (eds.), *Le livre et ses espaces*. Nanterre, Presses Universitaires de Paris Ouest, 569-581.
- SIRVENT, Michel (2000): «Représentation de l'espace urbain dans le roman policier aujourd'hui». *Nottingham French Studies*, 39 (1), 79-95.
- TODOROV, Tzvetan (1971): *Poétique de la prose*. Paris, Editions du Seuil (Col. Poétique).