

4 **GEORGES SIMENON Y SU COMISARIO-ANALISTA
COMPENSIVO, COMPASIVO Y MISERICORDIOSO¹**

**GEORGES SIMENON AND HIS UNDERSTANDING, COMPASSIONATE,
AND MERCIFUL INSPECTOR-ANALYST.**

Dr. Clemens Franken Kurzen

Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile,
e-mail: cfranken@uc.cl

RESUMEN

Este artículo parte de la hipótesis de que el escritor belga-francés George Simenon polemiza, en sus novelas policiales con el comisario Maigret como protagonista, por un lado, con el modelo del clásico detective privado como superhombre intelectual (cf. Auguste Dupin, Sherlock Holmes y Hercule Poirot) presentando, por otro lado, una asimilación híbrida en relación con el detective chesteroniano, el Padre Brown, que resuelve los problemas policiales, ante todo, gracias a su experiencia como sacerdote-confesor católico, mientras que Maigret, como un hermeneuta-analista-confesor secularizado, intuye el conflicto existencial-psicológico secreto del criminal y muestra una actitud cristiana comprensiva, compasiva y misericordiosa en relación a él que percibe, ante todo, como víctima de una situación existencial extrema.

Palabras clave: Novela policial europea negra; Asimilación polémica e híbrida; G. Simenon; Comisario-analista de la *psique* humana.

¹ Este artículo es fruto del Proyecto Fondecyt Regular N° 1130218 “Narrativa policial universal clásica, negra y posmoderna”.

ABSTRACT

This paper is based on the hypothesis that the Belgian-French writer George Simenon argues, in his detective novels, with Inspector Maigret as the protagonist, on the one hand, with the classical model of the private detective as an intellectual superman (cf. Auguste Dupin, Sherlock Holmes & Hercule Poirot) presenting, on the other hand, a hybrid assimilation related to the Chestertonian detective, Father Brown, who solves police problems, mostly thanks to his experience as a Catholic priest-confessor; while Maigret, as a secularized hermeneutic-analyst-confessor, intuitively feels the secret existential-psychological conflict of a criminal and shows a Christian understanding, compassionate, and merciful attitude since he perceives him, above all, as a victim of an extreme existential situation.

Key words: European black detective novel; polemic and hybrid assimilation; G. Simenon; inspector-analyst of the human *psyche*.

RECIBIDO EL 28 DE AGOSTO DE 2017.

ACEPTADO EL 30 DE SEPTIEMBRE DE 2017.

1. Antecedentes bio-bibliográficos y caracterización literaria

Georges Simenon compite con Agatha Christie por el honor de ser el autor más leído del mundo. Según cálculos de la UNESCO, debe haber vendido “más que trescientos cincuenta millones de libros”¹ (Krechel 13) en el mundo. Por eso, para muchos críticos literarios, este narrador belga “es efectivamente el novelista de rango más productivo que el mundo jamás conoció. Escribió tantos libros que ni él mismo puede indicar el número exacto” (Bresler 15). Se habla de más de mil novelitas o cuentos populares² escritos entre los años 1921 y 1937 bajo el seudónimo de Georges Sim y dieciséis bajo otros seudónimos;

¹ Esta traducción como las siguientes son más.

² El fenómeno paralelo en los Estados Unidos sería el caso de Dashiell Hammett, el fundador de la novela negra norteamericana, quien también comenzó en los años veinte escribiendo un sinnúmero de novelitas o cuentos policiales tipo Pulp para luego escribir novelas a comienzos de la tercera década del siglo XX.

de ochenta y cuatro novelas con el comisario Maigret como protagonista, escritos entre 1930 y 1973; de unas ciento quince novelas psicológicas sin Maigret como figura central y, finalmente, veintisiete obras autobiográficas (cfr. Arens 11-12). De esta inmensa cantidad de obras literarias, nos interesan en este contexto solamente las ochenta y cuatro novelas con el comisario Maigret como protagonista³ que han hecho famoso a G. Simenon a través de un sinnúmero de traducciones y de adaptaciones radiofónicas, televisadas y cinematográficas, ante todo en Francia, pero también en todo Europa y los Estados Unidos.

Este autor valón, considerado generalmente como perteneciente a la literatura francesa, nace en 1903 en la ciudad belga de Lieja en una familia de clase media empobrecida. A la edad de quince años debe dejar los estudios y olvidarse de su sueño de ser médico para trabajar en varios oficios hasta entrar, en 1919, en la *Gazette de Liège*, encontrando así su vocación de periodista y escritor. En 1929, luego de estar trabajando ya algunos años en París, crea la figura del posteriormente famoso comisario Maigret. De ahí en adelante suele escribir como promedio una novela por mes (cf. Altenheim 204). El gran éxito literario lo convierte en un hombre rico que frecuenta bellas bailarinas, pero también miembros de la nobleza y del jet set cinematográfico. Después de la Segunda Guerra Mundial hace estadías en los Estados Unidos, Canadá y Cuba para luego tomar residencia fija en Suiza.

Menos exitosa, desde el punto de vista cualitativo, fue su vida amorosa. Luego de estar casado veintisiete años con la belga Régine Renchon, algo mayor que él, y después de varios años de matrimonio con Denise Quimet, una franco-canadiense mucho más joven, comparte los últimos veinte años de su vida con Teresa, siendo por primera vez cien por ciento fiel a una mujer (cf. Bresler 357). Parece que antes nunca fue así. Según la biografía del crítico literario norteamericano Fenton Bresler, Simenon sentía, después de terminar cada novela, la necesidad de una verdadera orgía sexual, lo que lo lleva a confesar,

³ Sin embargo, según Alain Bertrand, ("las MAIGRET abarcan 76 novelas y 28 nouvelles" (23).

en 1977, haber tenido relaciones sexuales con unas diez mil mujeres, de las cuales ocho mil fueron prostitutas (cf. 18-21). A pesar de que su segunda esposa reduce este número a la décima parte, cabe preguntarse, desde un punto de vista psicológico, qué se esconde detrás de este sorprendente hambre de mujeres. Según Bresler, la verdadera causa psicológica de su conducta sexual debe buscarse en el rechazo que Simenon sufrió por parte de su madre, durante su pubertad, lo que produjo el hecho patológico que su “sexualidad no se desarrolló y quedó toda la vida congelada a un nivel que tenía entre los trece y diecinueve años” (Bresler 363)⁴. De todas maneras, la relación infeliz con su madre, que Simenon tematizará, en forma paralela como Kafka lo hizo en su famosa “Carta al padre”, en un texto autobiográfico titulado *Carta a mi madre*, parece ser también la causa psicológica de que fue durante toda su vida, según Bresler, un hombre inquieto buscando amor materno que encontró finalmente en los brazos de Teresa, su tercera esposa.

Simenon también hizo grandes esfuerzos por ser un buen padre para sus tres hijos. Sin embargo, a pesar de su gran cariño paternal, a veces demasiado complaciente, sus dos hijos mayores, optaron por no vivir con su padre famoso. Incluso, su hija mayor se suicidó a la edad de veintitrés años cuando vivía sola en París, un hecho que le dolió a nuestro autor por el resto de su vida⁵. Desde los setenta años hasta su muerte en 1989, G. Simenon escribe solamente literatura autobiográfica, buscándose a sí mismo, lo que no le impide hermoear notablemente ciertos aspectos de su vida como, por ejemplo, su amor a su primera esposa en la última fase de su relación, cuando en realidad ya la odiaba. Según el psiquiatra Dr. Pierre Rentchnick, “Simenon es

⁴ También el crítico literario francés André Parinaud cree que en la pubertad de G. Simenon se produjo una crisis psicológica que explica, en cierta medida, por qué desde ese entonces las mujeres se convirtieron para él en “enemiga y objeto sexual al mismo tiempo” (citado en Bresler 363). Según el Dr. Pierre Rentchnick, Simenon posee una “sexualidad primitiva” (citado en Bresler 364).

⁵ Parece que su hija lo adorara más de lo normal y hasta insinuó una relación incestuosa con él, lo que lo obligó a rechazarla, pero no necesariamente a describirla, en 1975, en un tomo de sus memorias, como extraña e, incluso, enemiga, causándole a su hija un gran dolor psíquico (cf. Bresler 371).

un soñador y no es capaz de distinguir siempre entre lo verdadero y lo falso (citado en Bresler 19).

Por su parte, el crítico literario Rainov Bogomil considera al respecto que G. Simenon dispone de una imaginación poderosa y fecunda, creadora de tipos y ambientes abundantes y vívidos, pero poco originales y ricos en lo que a diversidad se refiere. Posee una mente combinadora que le permite multiplicar un conflicto y una situación en una serie de diez variantes del prototipo original. Solo se trata, precisamente, de variantes, y no de distintos conflictos y situaciones. [...] Por doquier nos tropezamos con el mismo registro limitado de motivos y estímulos: las degradaciones, el amor, la pasión sexual, la soledad, la ansiedad de escapar de sí y de los demás (80-81).

Por eso, Bogomil considera que en el caso de Simenon se trata más bien de una producción literaria rutinaria, bastante monótona y mecánica, y, además, de poca profundidad. También el crítico literario español Alberto del Monte, aunque reconoce cierta “originalidad innovadora” de Simenon al crear determinado tipo de novela policial, lo considera, al mismo tiempo, “un fecundo y hábil artesano de la literatura”, cuyas novelas se caracterizan por su “uniformidad” y “monotonía” (199-200 y 201). Otros críticos literarios, al contrario, lo consideran “uno de los representantes más destacados” (Ehing citado en Arens 5) de la narrativa policial francesa y universal, hablando de “Le phénomène Simenon”, del padre del comisario Maigret, de un genio de la narración y del creador de la figura criminal más famosa del siglo XX” (cf. Arens 10). Signos de su gran popularidad son, además, que Simenon ha conseguido ciertas “recompensas literarias: en 1952 le hicieron académico en Francia; en 1958 fue nombrado presidente del Festival cinematográfico de Bruselas y, en 1960, del de Cannes” (Del Monte 198). Es decir, hay un claro consenso entre retractores y defensores de la obra literaria de Georges Simenon, en el sentido de que aparte de ser muy popular su gran mérito es haber creado un nuevo tipo tanto de literatura policial como de investigador: Maigret ya no es un héroe del raciocinio, una máquina pensante, una alegoría del ingenio que

resuelve todos los enigmas, sino aquel que intenta de comprender⁶ la psique del criminal a partir del conocimiento de su real ambiente familiar y social. Dicho con palabras del crítico literario alemán Peter Nusser, “el “comisario Maigret aparece ‘humanizado’ [...] por su integración social en el mundo de los pequeñoburgueses y por su esfuerzo de comprender las razones del crimen, ante todo, desde las condiciones del ambiente social” (110). De esta forma, a Simenon, al igual que al Padre Brown⁷, no le interesa, en primer lugar, quién cometió el crimen, sino el motivo social y psicológico por el cual fue cometido. Simenon posibilita, así, una mirada realista del lector tanto en dirección a las condiciones reales del trabajo del detective como al criminal (cf. Nusser 110). Esto lleva a Fereydoun Hoveyda a sostener que las novelas policiales de Simenon “son novelas de costumbres a las que Simenon ha añadido una intriga criminal” (115), comparándolas con las de Graham Greene, quien efectivamente escribió novelas con trama policial y/o de espionaje, y calificando a Simenon como un autor “neorrealista” (113). Ya antes, varios escritores como André Gide o críticos literarios franceses como Pierre de Boisdeffre establecieron una relación de G. Simenon con los maestros de la novela realista clásica francesa y rusa, denominándolo “nuestro moderno Balzac” (Gide citado en Bogomil 81)⁸ o comparándolo con F. Dostoievski, respectivamente. La descripción más equilibrada y acertada parece haber encontrado Peter Nusser al

⁶ Por eso, Schulz-Buschhaus llama a Maigret „el ‚hermenéuta‘ entre sus colegas literarios“ (citado en Nusser 111).

⁷ En el caso del Padre Brown predomina un interés espiritual-religioso.

⁸ Llama la atención que, a diferencia de todos los otros críticos literarios, solo el crítico literario rumano, con residencia en Cuba, Rainov Bogomil, considera que la “psicología elemental [de Simenon] se apoya muy raramente en los profundos y complejos nexos existentes entre la patología individual y la social”, quedando, según él, “con mucha frecuencia considerablemente más atrás que los viejos maestros de la novela clásica realista, como Balzac y Zola, [...]” (81). Poco después cree descubrir la debilidad de Simenon en el hecho de que “enfoca siempre su problema sólo en un plano estrechamente psicológico” [...] aislado de las condiciones sociales que la determinan, [...]” (85-86). Creo que Bogomil se equivoca e intentaré comprobarlo en el análisis posterior de algunas pocas novelas. Al contrario, Arnold Arens sí establece una relación entre Simenon y Balzac al sostener que en el centro de las novelas con y sin Maigret como protagonista “está el hombre entregado a y destruido por el destino” (33). En ambos tipos de novela “se trata de la representación de la ‘condition humaine’” (33).

definir sus novelas como una versión popular de la novela realista que fusiona aventura y cotidianidad, que tiene rasgos de crítica social a la alta burguesía desde el punto de vista pequeñoburgués y que, sin embargo, como consecuencia de lo último, revela también el interés comercial del autor de ganarse estos pequeñoburgueses como lectores” (cf. 111). No cabe duda que en la obra literaria de Georges Simenon existe una estrecha vinculación entre lo popular, lo policial, lo comercial y la rutina.

Simenon, por su parte, al igual que la gran mayoría de los escritores y críticos literarios antes de los setenta, distingue entre literatura ‘seria’ o ‘alta’ y subliteratura y, por eso, no se atreve a “considerar[se] un escritor policíaco. Insiste en que su producción pertenece a la verdadera literatura, y que siente demasiado respeto hacia ella para creer que la novela policíaca forma parte de la misma” (Del Monte 199). En una entrevista en *Le Figaro Littéraire*, Simenon expresa, claramente, su desprecio por la serie Maigret:

‘Empecé escribiendo dieciocho libros sobre Maigret, uno tras otro, sólo para dominar el oficio de escribir novelas. Luego me detuve y me dije: Se acabó. Posteriormente escribí verdaderas novelas; pero siete años más tarde había recibido tantas cartas, que de nuevo empecé, sólo para entretenerme. Pero consideren que, entre las novelas, transcurre demasiado tiempo en la inacción. Por lo tanto decidí escribir un Maigret al año, más o menos. Cuestión de apego. Y también de práctica’ (citado en Bogomil 83).

Esta entrevista revela el dilema que comparte con Conan Doyle y Agatha Christie: los tres pretenden ser más que autores de relatos policiales exitosos, usan otros géneros literarios para perfilarse literariamente e intentan dejar de lado su fórmula literaria exitosa. Sin embargo, su popularidad como autores de relatos policiales no les permite alejarse del género, por una parte, porque los lectores lo piden incesantemente y, por otra, ceden al final porque les asegura una vida tranquila desde el punto de vista económica y, tal vez lo más importante, no han logrado destacarse en los otros géneros literarios. De hecho, los tres son famosos casi exclusivamente por ser creadores de detectives

populares con cuya personalidad y método de investigación la masa de los lectores logra identificarse. Y eso no es poco, pero desde el punto de vista de la calidad estética-literaria los tres autores no son de primer rango. En este contexto, parece una excusa que Simenon justifique su estilo literario sencillo con el hecho de que desde los dieciocho años intentó desarrollar un estilo lo más sencillo posible, porque conocía una estadística que revelaba que más que la mitad de los franceses se complacía con un vocabulario de no más de seiscientas palabras. Por eso, Simenon dice querer evitar cualquier atisbo de literatura y declara la “Literatura con mayúscula una tontería” (citado en Bresler 17). Sin embargo, un poco más arriba citamos al mismo Simenon distinguiendo entre literatura ‘seria’ y otra literatura a la que pertenecerían sus novelas policiales. Interpretando lo más optimista posible esta contradicción, podemos sugerir que Simenon dejó de creer paulatinamente en esta distinción, anticipando de esta forma las críticas a esta diferenciación entre literatura ‘alta’ y ‘baja’ en los años setenta. Resumiendo este aspecto, parece útil recurrir a la distinción que los representantes de la estética de la recepción hacen entre una literatura que provoca y desafía el horizonte de expectativas del lector, por un lado, y una literatura que se adapta al gusto del lector cumpliendo sus expectativas. Simenon, al igual que Conan Doyle y Agatha Christie, optó *nolens volens* por lo último, utilizando un estilo literario que une los criterios de “sencillez y efectividad” (Krechel 18). Al contrario, autores como E. Hemingway o, especialmente F. Kafka, utilizaron solamente un vocabulario restringido, desafiando el gusto común del lector.

Volvemos ahora a un aspecto destacable en la creación literaria de Georges Simenon que, sin duda, lo distingue entre los autores de narrativa policial más estereotipada, es decir, el hecho que él, a diferencia de Conan Doyle y Agatha Christie, escribe partiendo “de la originalidad de los caracteres y de las circunstancias para llegar al desarrollo del asunto, sin adaptarse a él los caracteres, como hace toda una pléyada de autores de crimen y no sólo de crimen” (Bogomil 85). Con John Cawelti se podría decir, que para Simenon “el misterio central es el carácter” (128). Efectivamente, Simenon muestra en sus novelas personas en situaciones extremas. Son novelas que tematizan crisis

y conflictos humanos actuales y reales, que van más allá de novelas policíacas comunes que por definición no suelen profundizar caracteres y destinos humanos (cf. Arens 30). Se trata, por tanto, de “estudios de seres humanos que fueron llevados al límite de su rendimiento físico y psíquico” (Bresler 17) y que muestran que todos los hombres son iguales en cualquier parte del mundo. Al igual que Agatha Christie, Simenon parte aún de la noción de una naturaleza o condición humana invariable que intenta de conocer y comprender lo más profundo posible. Esta intención la comparte con autores existencialistas y explica por qué Dashiell Hammett y Raymond Chandler lo declararon su autor de narrativa policial preferido (cf. Bresler 15) y por qué Patricia Highsmith, Ross Macdonald, Pierre Boileau y Thomas Narcejac y muchos otros siguieron sus pasos (cf. Arens 33).

2. La figura del comisario-analista-hermeneuta Maigret

2.1. Antecedentes biográficos, familiares y profesionales

Dediquémonos ahora al análisis de su gran aporte creativo al género policial, la figura del comisario Maigret. Sabemos mucho de él:

Su origen campesino, el pueblo de Allier, donde nació, los institutos donde cursó sus estudios. Anhelaba ser médico y comenzó su carrera en la policía como guardia municipal. Más tarde fue secretario en una comisaría, finalmente, escaló todos los puestos de la brigada criminal en la que había ingresado. El autor nos da todos los detalles deseables: las circunstancias de su boda, la calidad de su tabaco, el número de sus zapatos, el nombre de su café preferido, sus manías, sus ‘tics’, etc. (Hoveyda 114).

Podemos agregar y precisar que tuvo que abandonar sus estudios de medicina por la enfermedad y posterior muerte de su padre; que se casó, en 1912, con una sobrina de Alsacia cuando tenía veinticinco años; que su oficina como Jefe de la “Primera Brigada Móvil” (*El asesino del canal* 24) queda en el Pala-

cio de la Justicia Parisina ubicado en el Quai des Orfèvres y con vista al Sena; que los inspectores Janvier, Lapointe, Lucas y Torrence, que suelen colaborar con él como su patrón exigente y comprensivo al mismo tiempo, ocupan las oficinas adjuntas (cf. Altenheim 200-201). Físicamente es un hombre fuerte, “alto y corpulento” (*El asesino...* 24), “con su metro ochenta de estatura, vigoroso y fornido como un cargador de les Halles” (*La cabeza de un hombre* 42), de unos cuarenta y cinco años que tiene un pasado y envejece un poco pero no puede morir (cf. Altenheim 201), que consume regularmente nicotina y frecuentemente alcohol, gozando del vino blanco, tomando a veces cerveza, whisky y ponche caliente cuando tiene frío. En general, sabe gozar de las pequeñas cosas de la vida. Ya en sus primeros casos, es decir a comienzos de los años treinta, sabe algo de inglés aunque no lo entiende cuando se lo habla “demasiado rápidamente” (*El asesino...* 78). Simenon le otorga, además, ciertas costumbres que Maigret no cambia por nada: hace más de treinta años que vive en el mismo lugar, “en el bulevar Richard-Lenoir” (*Maigret se divierte* 11), todos los años veranea en el mismo lugar y las relaciones personales con los amigos y la esposa son para siempre. Esta vida rutinaria lo convierte, según Tschimmel, en un personaje literario algo “petrificado” (61) y Altenheim sostiene que hechos como su cautela de utilizar los pequeños autos negros de la Brigada Criminal, que él mismo nunca maneja, que se avergüenza de su televisor, que frecuenta a menudo un mismo pequeño restaurante con cocina campestre o el mismo cine a la vuelta de la esquina y que los viejos rincones de París son su mundo verdadero, hacen que “le rodea un olor de siglo XIX” (201) y lo transforman en “la imagen original del pequeñoburgués urbano oriundo del campo” (Heissenbuttel citado en Tschimmel 63).

La comprobación de estas afirmaciones nos otorga, en forma plástica, el comportamiento de los Maigret en la novela *Maigret se divierte* (1956). Ya se dijo que ambos viven como un matrimonio feliz desde hace treinta años en la misma casa, cuyos “muebles rústicos” (*Maigret...* 54) revelan su procedencia o, por lo menos, su amor a la vida en el campo. Ambos se conocen tan profundamente que Madame Maigret reconoce inmediatamente los pasos de su marido en “el último tramo de la escalera” (*Maigret...* 111). Tampoco necesi-

tan hablar mucho entre ellos cuando están solos porque basta con “cambi[ar] miradas” para entenderse y expresar, por ejemplo en una caminata por el antiguo París, “nostalgia y reconocimiento” (*Maigret...* 36). Durante sus vacaciones medio obligadas por stress profesional, como diríamos hoy, nuestro comisario, al mirar a menudo a su esposa, se acuerda de su infancia, cuando estaba enfermo, y de su madre que también fue dueña de casa. También los recuerdos nostálgicos de la Sra. Maigret se quedan pegados al pasado y ella “seguía conservando la imagen del mundo que se había hecho en los tiempos de su infancia. Más exactamente, se agarraba a ella aunque no la creyera” (*Maigret...* 81). Ambos, cuando salen, suelen ir generalmente a lugares que ya conocen mucho tiempo, como, por ejemplo, cenar en “la casa Jules” donde comieron por última vez hace veinte años o ir al mismo cine cercano, una de las pocas ocasiones para las cuales la Sra. Maigret solía perfumarse (cf. *Maigret...* 23 y 35). Al final de la novela huyen de la prensa y se alojan en una posada donde él una vez se había hospedado en el curso de una investigación. Estando en casa, ella atiende maternalmente a su ‘gran bebé’, tanto cuidando su leve bronquitis como cocinándole sus platos preferidos. De esta forma, al igual que lo hizo A. Christie, Simenon crea un mundo con la tradicional separación de las esferas masculinas y femeninas común y frecuente en su contexto histórico-cultural. Maigret, además, cumple con el tradicional rol de cabeza de la familia y lo hace en forma bastante respetuosa y comprensiva. Por eso, no me parece apropiado calificar su forma de ejercer este rol como “patriarcal-autoritaria” (Tschimmel 63) dada que la misma crítica literaria alemana define la relación matrimonial de los Maigret en la página siguiente como una convivencia pacífica, amable y costumbrista (cf. Tschimmel 64). Sí me parece pertinente la observación de que en este matrimonio nunca se habla de sexualidad. En la novela *Maigret se divierte*, nuestro comisario siente solamente “afectos paternos respecto a [la joven] Martine” (104), cuyas relaciones extramatrimoniales, sin embargo, Maigret aprueba, a diferencia de su esposa. Además, Maigret le recuerda a su señora en este contexto lo que pasó entre ellos en cierto bosquecillo “una semana antes de su boda. Ella se ruboriza como un tomate y se enoja un tiempo con Maigret, [...]” (*Maigret...* 60). En

ambas situaciones, la Sra. Maigret asume el tradicional rol de la mujer como defensora de las buenas costumbres morales y de la fidelidad matrimonial. Maigret, como hombre, acepta también el código moral sexual tradicional, pero se muestra más comprensivo al respecto. Cuando siente la atracción de una mujer, ante todo de prostitutas, reprime el efecto de tal atracción yendo, por ejemplo, al cine (cf. Tschimmel 64). No cabe duda que Simenon con su vida sexual tan intensa hizo en este aspecto una gran concesión “a la moral. Esta es tal vez la concesión más importante. No se puede escribir literatura de consumo masivo sin aceptar un cierto código moral.’ El código de Maigret es el del pequeñoburgués y de la clase media, la ‘buena vieja moral burguesa”’. (Tschimmel 64). En esta cita de Simenon, se puede ver claramente cómo él está dispuesto a adaptarse al código moral predominante de su tiempo para vender más libros. Tal vez también, como insinúa Altenheim, se esconde un sueño del autor detrás del mundo de Maigret un sueño de Simenon, un sueño de una constancia pequeñoburguesa, un sueño –romantizado– de la gente sencilla, un sueño despierto nostálgico de un París que se estanca para siempre en el siglo XIX, un recuerdo de la infancia del mundo de los padres (cf. 205). Podemos agregar que se trate tal vez también de un secreto anhelo de una relación fiel y estable de Simenon con una sola mujer.

También la relación de Maigret con sus colegas, –por una parte, sus superiores, el Director de la Policía y el fiscal y, por otra parte, los inspectores subordinados Lucas, Janvier, Lapointe y Torrence–, puede ser definida como pacífica, amistosa y respetuosa, aunque naturalmente a un nivel más profesional y objetivo, donde pueden aflorar diferentes puntos de vista. A diferencia de sus famosos precursores A. Dupin, Sherlock Holmes, Padre Brown, H. Poirot y Miss Marple, quienes eran ojos privados más bien independientes, Simenon creó con la figura de su comisario Maigret un ojo público que tiene que justificar sus decisiones ante la autoridad correspondiente y respetar horarios de trabajo, reglamentos y modos de procedimiento. En este contexto, tiene cierta relevancia el hecho de que Maigret es parte de la clase media baja, mientras que sus superiores pertenecen a la burguesía alta. Por ejemplo, en la novela *El asesino del canal*, Maigret trata al coronel Sir Lampson, el dueño

del yate Southern Cross y sospechoso de haber asesinado a su joven segunda esposa, en forma común y corriente como cualquier persona posiblemente involucrada en los hechos sangrientos e, incluso, observando su aristocrático pero al mismo tiempo muy decadente forma de vivir con cierto desprecio. Sin embargo, “el juez, que tenía fama de ser uno de los magistrados más antipáticos de Espernay –un Clairfontaine de Lagny, orgulloso de sus apellidos–”, quien a diferencia de Maigret habla el inglés “correctamente, tal vez con una pizca de afectación”, trata con mucho respeto y delicadeza a este noble inglés que se presenta ante el juez con “un traje azul marino de corte casi militar, y en el ojal se había colocado una única condecoración: la de la orden del Mérito” (*El asesino...* 92). A pesar de que Maigret no está de acuerdo con este trato delicado y considerado, acepta sin protestas las decisiones del fiscal. Diferencias de otra índole tiene Maigret con el juez Comélieu en la novela *La cabeza de un hombre*. Mientras que Maigret cree en la inocencia del joven Heurtin respecto al asesinato de dos mujeres, el juez Comélieu “sigu[e] creyendo que Heurtin es culpable” (*La cabeza...* 13) y le concede a Maigret solamente, con mucha resistencia, los diez días solicitadas para mostrar la inocencia de Heurtin molestándolo casi todos los días con preguntas respecto al avance de la investigación. Al final de la novela no le queda más que reconocer que Maigret tuvo la razón y “la expresión contrita del juez” fue su “única venganza” (*La cabeza...* 193). Ahora bien, de la misma forma como Maigret respeta y obedece a sus jefes, él se hace respetar por los inspectores, dándoles determinadas órdenes y exigiendo luego informes acerca del cumplimiento de lo ordenado. Sin embargo, las instrucciones de Maigret, fuera de tener una sólida lógica profesional, son expresadas con mucho respeto y a veces parecen más bien sugerencias. Por eso, los inspectores suelen llamarlo generalmente ‘patrón’ (cfr. Tschimmel 71). En *El asesino del canal*, por ejemplo, Maigret se entiende tan bien con el inspector Lucas que, al igual que en el caso de su señora, “no había necesidad alguna de explicaciones” (*El asesino...* 173). Es decir, hay una relación de mutuo respeto, confianza y solidaridad profesional. Un claro sentido de pertenencia a un equipo se presenta también en la novela *Maigret se divierte*. Dado que nuestro comisario está de

vacaciones por exceso de trabajo y una leve bronquitis, el inspector Janvier debe hacerse cargo de la investigación del asesinato de una bella mujer joven que fue encontrada desnuda en un closet de un famoso médico parisino. A través de los periódicos Maigret se entera de los detalles del caso y se preocupa especialmente de las malas relaciones de Janvier con la prensa, recordando, además, que el juez Comélieu “tenía terror a la prensa [y optaba por] detener al primer sospechoso que se presentaba como culpable y no soltarlo” (*Maigret* 26 y 27), razón por la cual Maigret había tenido confrontaciones con él. Por todo eso, no puede dejar de darle a su querido colega joven algunos mensajes vía tarjetas que al final se revelan como decisivas para la resolución del caso. Como respuesta agradecida de su joven colaborador recibe Maigret al final de la novela una tarjeta postal que representa el Quai des Orfèvres y cuyo texto, escrito en letra imprenta, dice: “Gracias, jefe” (*Maigret*... 112). Podemos concluir al respecto, que tanto en relación con sus estrechos colaboradores como con colegas de otros lugares no surgen en Maigret nunca atisbos de vanidad intelectual, a la cual nos acostumbraron los detectives privados, ante todo, Dupin, Holmes y Poirot, y predomina en él un marcado espíritu solidario de equipo. Esto hace que momentos de cierto grado de confusión o de malhumor (cf. *El asesino*... 15 y 17), de presión por parte de la prensa o, incluso, el no sentirse psicológicamente preparado de jubilarse (cf. *Maigret*... 111 y 48) pasan casi inadvertidos.

2.2. La visión de mundo de Maigret

Al igual que del perfil psicológico, también de su forma de ver la vida sabemos poco. Parece que perdió la fe en su juventud y comparte ahora un credo antropológico más bien existencialista a la A. Camus: Ya dijimos más arriba que Simenon muestra a personas en situaciones límites, miserables e indefensas víctimas de una crisis personal y/o de la sociedad mostrada generalmente como defectuosa (cf. Arens 28) y los que solos y abandonados enfrentan a un ambiente que no lo comprende. Esta situación sin salida provoca el crimen como “un acto de autoliberación con el cual el hombre se defiende contra el

ambiente aplastante” (Arens 29). Maigret siente ahora compasión con la víctima, porque tiene conocimiento de los procesos psicológicos que se desarrollan en su interior. En *Maigret se divierte*, por ejemplo, ya con veinticinco años de frecuentes interrogatorios en el cuerpo, nuestro comisario experimentado resume frente a la joven Martine sus conocimientos psicológicos al prever lo que va a pasar en el interrogatorio, que en este momento le espera al Dr. Jave, el marido y asesino de su joven esposa:

Casi siempre, al cabo de un tiempo más o menos largo, llegaba el momento en que la resistencia se derrumbaba y entonces el policía no tenía ya enfrente más que un hombre vencido. Pues, en ese momento, volvía a ser hombre, un hombre que había robado o matado, pero un hombre de todas formas, un hombre que iba a pagar y lo sabía, un hombre para quien aquel minuto significaba la ruptura con su pasado y sus semejantes (*Maigret...* 106-107).

Otro aspecto psicológico que Maigret conoce es el hecho de que “son siempre los hombres inteligentes [como el Dr. Jave] los que se pierden”. Mientras que “los crímenes brutales cometidos por un golfo cualquiera, o por un desequilibrado, quedan impunes, [u]n crimen intelectual, jamás” (*Maigret...* 109). Efectivamente, el inspector Janvier logra la confesión del doctor inteligente, confirmando así lo previsto por Maigret. En forma parecida, en *La cabeza de un hombre*, Maigret enfrenta en la persona de Radek a un muy inteligente y joven ex estudiante de medicina checo que se adjudica, al igual que A. Dupin un siglo antes, el saber “de antemano lo que [Maigret] pensará” (*La cabeza...* 103). Al final de la novela, sin embargo, sabemos que también Maigret, haciéndonos recordando las típicas luchas intelectuales de dos hombres muy inteligentes de los relatos policiales clásicos, supo leer la mente de su adversario intelectual al que no le queda más que reconocer que “[j]ugó... y perdió” (*La cabeza...* 191).

Por otra parte, en los interrogatorios de Maigret aflora muy nítidamente su “esfuerzo casi mesiánico por descubrir la verdad y penetrar en el alma de sus contemporáneos” (Tschimmel 66). Ahí, justamente, enfrentando al criminal

cuyos motivos Maigret ya ha intuido, él suele esperar y provocar una confesión, es decir, la hora de la verdad. A pesar de que Maigret anhela la verdad definitiva, su ‘gran patrón’ le hace entender que no existe una verdad única, sino más bien verdades, dado que cada hombre llevada a una situación límite, que puede convertirlo en criminal, tiene su verdad. Por eso, en la novela *Maigret en la corte*, nuestro comisario llega conscientemente tarde al lugar del crimen para darle así a Meurant tiempo para cometer el crimen y vengarse en la persona de Millard, basándose en su propia interpretación de lo que sucedió verdaderamente (cf. Tschimmel 81). La condición de esta forma de actuar de nuestro comisario es, sin duda, su identificación con el criminal y su grupo y ambiente. La crítica literaria alemana Ira Tschimmel menciona dos casos más, donde Maigret, motivado “por ir en contra de la desigualdad social”, apoya claramente a gente de los estratos sociales bajos, evitando que la justicia favorezca a los asesinos privilegiados. Por eso, Tschimmel sostiene que Maigret ejerce una justicia clasista a favor de los desprotegidos y lo llama, incluso, un Robin Hood literario (cf. Tschimmel 82), lo que parece una exageración, dado que Maigret no lucha abiertamente en contra de la justicia predominante, sino como parte del aparato judicial hace en su lugar lo discretamente posible para proteger y favorecer aquellas personas con las cuales se identifica y las cuales comprende. En la novela *La cabeza de un hombre*, por ejemplo, pide, como ya mencionamos, diez días para comprobar la inocencia del joven sencillo, pobre y condenado a muerte, Heurtin, jugándose en serio su propia cabeza, dado que perdería su puesto si se hubiese equivocado y no hubiese logrado su propósito. Probablemente es la prueba más elocuente respecto qué tan lejos está dispuesto Maigret a ir a favor de los necesitados.

2.3. El método de investigación hermenéutico de Maigret

Con esto llegamos a su método de investigación, que Margret Reichwein caracteriza como “uno intuitivo-empático, es decir hermenéutico” (citado en Wouters 49). Todos los críticos literarios coinciden en declarar como el rasgo más característico de la figura de nuestro comisario su extraordinaria capa-

cidad de “sumergirse en el clima del crimen, el de familiarizarse con aquel lugar y aquel ambiente, el de ‘meterse en la piel’ del asesino” (Del Monte 200) y, habría que agregar, de las víctimas. Al igual que el Padre Brown, Maigret descubre al criminal por una palabra o por un gesto, preguntándose si él, en caso de ser el asesino, pronunciaría aquella palabra o ejecutaría aquel gesto.

Después espera; pero la suya es una espera sólo aparentemente pasiva, ya que su presencia provoca en el culpable un como desprenderse de la costra de su culpabilidad, crea en torno a él una atmósfera de distensión y de confianza, le guía silenciosamente a la confesión como a una liberación, a una curación. Maigret es indudablemente un personaje vital: anti-heroico y humano, lleno de silenciosa compasión, lo que le induce a no juzgar: su oficio es una vocación de médico o de confesor más que de investigador (Del Monte 200).

Dado que le interesa, ante todo, el criminal como persona y no solamente como un caso, actúa, ante todo, como un “analista de almas” (Boileau-Narcejac 102), asumiendo misteriosamente las fechorías de los criminales, y abriéndoles en sus interrogatorios un espacio psicológico en el cual los criminales “se calman, se distienden, se vuelven a convertir en individuos normales y, a medida que se van transformando, el crimen se aleja de ellos, pierde su gravedad” (Boileau-Narcejac 103). La forma del proceder de Maigret es tan sorprendentemente parecido a la del Padre Brown que con razón podríamos llamar a nuestro comisario un Padre Brown secularizado. A diferencia de su precursor inglés, quien provoca un curación más bien ética-religiosa en el criminal, como pudimos observar en el caso de Flambeau, Maigret se conforma con una curación netamente psicológica que produce una liberación catártica en el criminal, aliviándole, ante todo, su vida desde el punto de vista estrictamente psíquica. Lo interesante, en el caso de Maigret, es que la solución del caso no es el resultado de sus reflexiones, sino, al contrario, él intuye, es decir, “siente la verdad muy cercana” (Wouters 40). Llama la atención que su intuiciones se basan en detalles ínfimos, de las cuales otros no se han percatado, e “impresiones sensoriales” (Wouters 45), ante todo de la atmósfera del lugar del crimen y del ambiente que rodea tanto a la víctima como a los

involucrados. Una vez penetrado en el interior del criminal e intuida la escondida mentira existencial, Maigret reconoce los verdaderos motivos y procede confrontarlo consigo mismo.

Todo lo dicho anteriormente, lo vemos muy claramente en la novela *El asesino del canal*, donde Maigret ya al comienzo se preocupa de “familiarizarse con un mundo” (*El asesino...* 11), por lo cual “ni siquiera intentaba descubrir un indicio, sino más bien impregnarse del ambiente, captar la vida del canal, tan diferente de la que él conocía” (*El asesino...* 17). Poco después ya está convencido que “no tardaría en conocer los secretos de aquella singular convivencia” (*El asesino...* 29) en el yate Southern Cross, entre el ya arriba mencionado aristocrático Sir Lampson, su gorda amante, la Sra. Negretti, su infiel joven esposa Mary, la primera víctima, Willy Marco, asistente de Sir Lampson y amante de Mary, y, finalmente, el auxiliar Vladimir. Maigret se “imaginaba a los tres personajes vistiéndose en la estrecha cabina, delante de Vladimir, por si fuera poco” (*El asesino...* 35). Ahora, entremedio, Maigret solicita más antecedentes sobre los personajes involucrados. De esta forma se entera que la víctima, la bella joven Mary se casó con el médico Darchambaux quien instigado por el deseo de lujo de Mary se convierte en su cómplice para ayudar a morir a su tía rica y quedarse con la herencia. Sin embargo, una vez atrapado y condenado su marido, a quien promete acompañar en la cárcel, Mary se decide por vivir su vida. Era, según lo que intuye Maigret poniéndose en su piel, “[u]na mujer encantadora. No era malvada, estoy seguro. Pero le gustaba la vida, ¿no es así? Le gustaba la juventud, el amor, el lujo, a los que a veces quizá se añadía cierta inclinación a cometer inexplicables fugas” (*El asesino...* 172). Por casualidad, su ex marido, venido a menos y convertido en el simple carretero Jean del barco de *La Providence*, que pernocta junto a los dos caballos que tiran el barco por el canal del Marne, se encuentra con su ex esposa traidora en este canal, la mantiene secretamente por unos tres días en su cuadra, intentando de hacerla volver a vivir con él. Cuando después de dos días se percata que Mary nuevamente no es capaz de compartir una vida difícil y sacrificada, Jean “la estrangul[a], en un momento de furia, porque no quería dejarla partir por segunda vez” (*El asesino...* 167). Lo último intuye y conjetu-

ra Maigret, porque sabe que Jean es “un hombre sin vínculos, un hombre que ha cortado todos sus lazos con el pasado, con su antigua personalidad”, quien huye luego del hospital donde lo tenían preso a “su cuadra, el olor, los caballos, [...], [s]u último rincón, lleno a rebosar de su calor animal” (*El asesino...* 174) para morir como un niño en los amorosos brazos de la maternal patrona del barco *La Providence*. Al final de la novela, al despedirse del alcohólico dueño del yate, Maigret intuye que Sir Lampson, después de la muerte de su joven e infiel esposa Mary y la posterior huída de su amante espantada, vive “tan solo, tan desamparado como Jean” (*El asesino...* 175).

También en *Maigret se divierte* nuestro comisario, olfatea un escándalo de proporciones, quiere saber más acerca de la víctima, Eveline Jave, otra bella mujer joven infiel, como de su marido, el doctor Jave y su más joven reemplazante en las vacaciones, el doctor Négrel. En la mitad de las investigaciones, “Maigret sabe que sólo una [solución posible] era la buena, sólo una la verdad humana. Era preciso, no descubrirla por un razonamiento riguroso, por una reconstitución lógica de los hechos, sino *sentirla*” (*Maigret...* 93). Respecto a la víctima Eveline, que fue encontrada desnuda en el closet del doctor Jave, quien la asesinó por celos, Maigret intuye que su verdad más íntima, que hace comprender su forma de actuar, es que ella “necesitaba un hombre. ¡Había probado con tantos! Desde los catorce años había estado probando en vano” (*Maigret...* 109). Luego de enterarse de que su marido tenía una amante, empezó a pedirle joyas en recompensa y a coquetear con el joven médico Négrel. Este hambre insatisfecho de un amor verdadero de un hombre hace ahora comprensible el comportamiento de Eveline. Queda claro así que Maigret capta intuitivamente la problemática vivencial de los personajes que le interesan, y a partir de este conocimiento psicológico puede resolver el caso.

Ahora, la intuición es solamente el rasgo más característico de la metodología investigativa de Maigret, pero no la única. Ya hemos hablado de su método de interrogación fructífero que luego de establecer un contacto especial con la persona interrogada suele lograr al final su confesión. Maigret está interrogando permanentemente y gracias a sus interrogatorios obtiene muchas

informaciones valiosas que le permiten avanzar con su investigación. En *La cabeza de un hombre*, para obtener informaciones importantes, Maigret autoriza, incluso, a sus colaboradores a “llega[r] a la intimidación” (*La cabeza...* 32), entrando abiertamente en conflicto con la ley.

Los críticos literarios se han olvidado, además, de mencionar que Maigret es también un buen observador. En *El asesino del canal*, por ejemplo, [l]a cara del inglés [= Sir Lampson] era impenetrable. Maigret vio, sin embargo, que su cuello enorme y apoplético se había vuelto violáceo” (*El asesino...* 22). Luego, en el momento de identificar el cadáver de Mary Lampson, Maigret nota tanto “una turbación apenas perceptible” en la voz de aristocrático inglés como el hecho de que Willy Marco “[p]alidecía a ojos vistas” (*El asesino...* 39). Más adelante, Maigret encuentra dos objetos importantes para la investigación: primero, en un montón de heno, se percata de algo que ningún policía había encontrado: “una gorra de marinero norteamericano, semejante a las que usaba Vladimir” (*El asesino...* 99); y segundo, caminando por la carretera, “un gemelo de oro cruzado por dos hilillos de platino” (*El asesino...* 101). Más tarde “examinó el pedal, que tenía algunos dientes rotos, y lo comparó con las huellas apenas visibles en el cuero” (*El asesino...* 129).

Además de ser un perspicaz observador, Maigret incorpora en su investigación los análisis realizados en laboratorios. En el caso de la víctima Mary Lampson, se ha encontrado en su cabello “numerosos restos de resina así como crines de caballo de tono caoba” (*El asesino...* 49) y, ya bastante al final de la novela, Maigret “[toma] las huellas digitales [de Jean] en una hoja de papel” (*El asesino...* 150). También en *La cabeza de un hombre* el “comparar las huellas dactilares” (37) es decisivo para comprobar la presencia de Heurtin en el escenario del crimen.

Basándose en estas observaciones, a veces ínfimas, que suelen ser fundamentales para la futura investigación al igual que sus intuiciones, Maigret abduce, es decir, establece hipótesis o hace conjeturas. Dicho en palabras de Els Wouters: “Al comienzo hay una fase del tantear que depende de lo que Maigret va observando. [...] En la segunda etapa, Maigret se familiariza con el entorno

de la víctima, metiéndose en la piel de sus familiares y conocidos. Gracias a este paso existe la base para que nuestro comisario pueda elaborar las primeras hipótesis” (Wouters 33). Aplicando esta lógica útil de la abducción opuesta a una lógica científica (cf. Wouters 48), Maigret abduce, en *El asesino del canal*, a base de la última observación (cfr. el pedal) recientemente mencionada y del examen de la víctima en el laboratorio, primero que Jean “se llevó ayer por la noche, en Pogny, la bicicleta del esclusero” (*El asesino...* 129), lo que le permitió cometer el segundo crimen en la persona de Willy Marco, y, segundo, que la primera víctima, Mary Lampson, debe haber estado en la cuadra de Jean junto a la paja de heno y los caballos. Ya mucho antes Maigret había imaginado que “*La Providence* embarcó a Mary Lampson la noche del jueves, en Meaux” (*El asesino...* 63) y que estuvo viva en este barco hasta que fue asesinada el domingo siguiente. De esta forma, ya desde temprano Simenon nos muestra en esta novela un Maigret “con la mente llena de hipótesis confusas” (*El asesino...* 114) que, sin embargo, más adelante muestran su eficacia.

3. La crítica a la sociedad francesa

Finalmente, parece interesante referirse a la crítica de la sociedad presente en las novelas de Georges Simenon. Al igual que Agatha Christie, nuestro autor valón acepta el rol tradicional de los sexos, otorgándole a la mujer los ámbitos de la cocina y familia y al varón los ámbitos de la profesión y públicos. Sra. Maigret representa, sin duda, el ideal conservador de la mujer y esposa maternal, fiel, preocupada de su marido como ya la describimos arriba. Interpretar la actitud de Madame Maigret como “conducta servicial” que “salta cuando el marido mueve los ojos” (88) para cumplir devotamente sus deseos, como lo hace Ira Tschimmel, parece una interpretación algo exageradamente feminista que no comprende la dinámica del amor entre una pareja a comienzos de los años treinta del siglo pasado. En la figura femenina de Hortense Canelle, la patrona del barco *La Providence* en *El asesino del canal*, que con su “pecho exuberante” “[p]arecía proteger a los dos hombres con su jovial corpulencia” (*El asesino...* 55), y que como excelente cocinera prepara “exquisiteces para

los demás y que, sin ni siquiera pensarlo, elig[e] para sí los bocados peores” (*El asesino...* 59), creó Simenon una mujer al gusto de Maigret. Más adelante nuestro comisario se encuentra nuevamente con esta simpática y algo pícaro gorda bruselense, y le pregunta inocentemente si su marido duerme con ella. “Y, como Maigret estaba cerca de ella, la patrona le propinó un codazo en las costillas”, agregando: “-¡No me diga! ¿De veras parecemos tan viejos?” (*El asesino...* 125). Sin embargo, la gran capacidad de amar de esta mujer aflora con más claridad en la escena final cuando nuestro comisario la encuentra arrodillada junto al Jean, al que le seguía hablándole, aunque desde hacía ya varios minutos este había dejado de vivir. [...]

Maigret nunca olvidaría esa imagen: en la cuadra, visto desde arriba, entre los dos caballos, estaba el cuerpo del carretero, casi hecho un ovillo y con la cabeza semihundida en la paja. Y los caballos rubios de la bruselense absorbían todo el sol mientras gemía suavemente, repitiendo a veces: ‘Mi pequeño Jean’. ¡Como si Jean hubiera sido un niño y no ese anciano duro como la piedra, con una osamenta de gorila que había desconcertado a los médicos! (*El asesino* 176)

Otros tipos de mujer que Simenon presenta en sus novelas policiales son, según Ira Tschimmel, una mujer inteligente e independiente que a menudo parece ser fría; luego aquella mujer que se revela como carente de emociones en sus relaciones con los hombres, como por ejemplo, las prostitutas; y, finalmente, la mujer dirigente y dominante (cf. Tschimmel 88-89). Parece que los tipos dos y tres se asemejan bastante dado que comparten cierto grado de carencia de emociones. Había que agregar que una mujer como Mary Lampson en *El asesino del canal* se caracteriza, además, por su frivolidad e incapacidad de renunciar o sufrir por el hombre que aparentemente ama. Son mujeres jóvenes y bellas, deslumbrantes y encantadoras pero, en el fondo, egoístas, que quieren pasarlo bien y que están dispuestas a ser infieles cuando les conviene. Por eso, la encantadora Mary Lampson, según Willy Marco “una mujer deliciosa, pero con un cerebro de pájaro” (*El asesino...* 67), no acompañó a su marido a la

cárcel, se casó rápidamente con el aristocrático Sir Lampson para reemplazarlo pronto por el joven amante Willy Marco. La bella joven víctima de *Maigret se divierte*, Eveline Jave, es otra mujer frívola, que se relaciona muy tempranamente con diferentes hombres, transforma al desinteresado soltero Doctor Jave, que servía a la gente sencilla de su barrio, en un pretencioso médico de gente acomodada que vive en un elegante barrio de París, y, finalmente, cuando se sabe traicionado por él, intenta de engañarlo con su colega, el doctor Nergal. Predominan, así, en estas novelas de Simenon dos tipos de mujeres: la maternal, abnegada y fiel y la frívola, deslumbrante, egoísta e infiel.

Los varones, por su parte, suelen destacarse por su orgullo, su código de honor, su mentalidad de rendimiento y su obsesión por la virilidad. Generalmente suelen ser la parte dominante en el matrimonio (cfr. Tschimmel 89). Entre ellos se pueden distinguir, además, como miembros de tres clases sociales. Los representantes de los niveles sociales más bajos, como por ejemplo el viejo carretero Jean, son caracterizados en *El asesino del canal* como indolentes y embrutecidos “tontos de pueblo” que miran como “algunos animales” (*El asesino...* 57), tienen “un pecho tan velludo como el de un animal salvaje” (*El asesino...* 135) y son “fuerte como un oso” (*El asesino...* 138). Debido a los quince años de trabajo forzado, Jean “padece de una especie de pérdida progresiva de las facultades intelectuales, paralela a la hipertrofia de la vida física” (*El asesino...* 156-57). Por eso, la escena de su muerte “era tan sobrecogedora y cruel como la agonía de un animal, con el que no hay medio de comunicarse” (*El asesino...* 160). Al contrario, los miembros de la burguesía alto y especialmente la clase social alta, representada en esta novela por el aristócrata Sir Lampson, a quien ya nos referimos en relación con el aspecto de la justicia ligeramente clasista de Maigret y quien es acompañado por varias personas de clase media como Willy Marco, su esposa Mary y luego su nueva amante, la señora Negretti, aparentemente se dedican solamente al placer. “Parece que el inglés sólo vive para el whisky y para las mujeres” (*El asesino...* 46). Según Willy Marco, “en cuanto Lampson ve mujeres bonitas, necesita invitarlas a bordo” (*El asesino...* 69). Además, los ojos grandes de este “a la vez aristocrático y degradado” inglés están “siempre húmedos [...] por su borra-

chera latente y su asombrosa flema” (*El asesino...* 100).⁹ Permanentemente el coronel Lampson quiere estar separado de la gente común y corriente y actuar sin el permiso de la policía que desprecia. Sus medios económicos heredados le permiten a Sir Lampson dedicarse al ocio, apoderarse de personas más humildes para que le sirven y le entretengan y satisfacer su impulso sexual fuera del matrimonio, es decir con una amante como la Sra. Negretti o con prostitutas. De forma parecida vive el rico William Crosby en *La cabeza de un hombre*. Nunca ha trabajado, es “amado por las mujeres, vividor” y al mismo tiempo, incluso, “dispuesto a cualquier vileza con tal de satisfacer sus deseos” (*La cabeza...* 178).

Al contrario, la moral sexual de la clase social baja está orientada hacia la ganancia económica. Prostitutas, proxenetas y pequeños gánsters se gana la vida cumpliendo los deseos sexuales de los ciudadanos de la clase media y alta (cf. Tschimmel 87). Sin embargo, Maigret deja bien establecido que el rico y poderoso coronel inglés no tiene verdaderos amigos y es un personaje bastante repugnante. De esta forma, Simenon critica fuertemente a la clase social alta y los de la clase media que le hacen el juego, denunciando “un cierto ambiente” (Schulz-Buschhaus citado en Tschimmel 85) como repugnante para representantes de la pequeña burguesía como Maigret.

4. Conclusión

De esta forma, podemos concluir que George Simenon escribe novelas policíacas predominantemente negras (cf. presencia de sexo, cierto grado de violencia y crítica social) que polemizan con el modelo del investigador privado clásico intelectualmente superdotado (cf. Dupin, Sherlock Holmes y Hercule Poirot), pero asimilan, en forma híbrida, en la figura de su comisario Maigret, elementos esenciales del detective Padre Brown, que es capaz de comprender el alma humana gracias a sus experiencia como sacerdote católico, mientras

⁹ Llama la atención en este contexto de que a pesar de la prohibición de la venta de alcohol, todo el mundo lo vende en la Francia de los años treinta.

que Maigret intuye los secretos de la psique de los criminales gracias a su profunda capacidad de ponerse en su piel como un hermeneuta del crimen o un confesor secularizado revelando, además, importantes virtudes cristianas como la comprensión, compasión y misericordiosa con el criminal visto, ante todo, como víctima arrinconada en una situación sin salida.

Bibliografía

- Altenheim, Hans. "Ein Traum von Maigret". *Der Kriminalroman I*. Por Jochen Vogt (ed.). Munich: Fink, 1970. 200-205. Impreso.
- Arens, Arnold. *Das Phänomen Simenon. Einführung in das Werk*. Wiesbaden: Franz Steiner, 1988. Impreso.
- Boileau-Narcejac. *La novela policíaca*. Buenos Aires: Paidós, 1968. Impreso.
- Bresleer, Fenton. *Georges Simenon. Auf der Suche nach dem 'nackten' Menschen*. Hamburg: Kabel, 1985. Impreso.
- Cawelti, John. G. *Adventure, Mystery, and Romance. Formula Stories as Art and Popular Culture*. Chicago y Londres: The University of Chicago Press, 1976. Impreso.
- Del Monte, Alberto. *Breve historia de la novela policíaca*. Madrid: Taurus, 1962. Impreso.
- Hoveyda, Fereydoun. *Historia de la novela policíaca*. Madrid: Alianza, 1976. Impreso.
- Krechel, Hans-Ludwig. *Strukturen des Vokabulars in den Maigret-Romanen Georges Simenons*. Frankfurt del Meno - Berna: Lang, 1982. Impreso.
- Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. Stuttgart: Metzler, 1980. Impreso.
- Reichwein, Magret. *Perspektivität im Detektivroman Georges Simenons*. Dissertation an der Universität Duisburg, 1984. Impreso.

- Rainov, Bogomil, *La novela negra*. La Habana: Arte y Literatura, 1978. Impreso.
- Simenon, Georges. *El asesino del canal*. Trad. Joaquín Jordá. Barcelona: Planeta, 1994. Impreso.
- _____. *La cabeza de un hombre*. Trad. Joaquín Jordá. Barcelona: Planeta, 1994. Impreso.
- _____. *Maigret se divierte*. Trad. Jesús López Pacheco. *Obras completas de Georges Simenon VII*. 11-112. Impreso.
- Tschimmel, Ira. *Kriminalroman und Gesellschaftsdarstellung. Eine vergleichende Untersuchung zu Werken von Christie, Simenon, Durrenmatt und Capote*. Bonn: Bouvier, 1979. Impreso.
- Wouters, Els. *Maigret: "je ne déduis jamais". La méthode abductive chez Simenon*. Liéja: CÉFAL, 1998. Impreso.