

Simenon: fichas para un catálogo sin fe ni ideología

Justo Navarro
1 julio, 2004

Familia. La familia es un magnífico ambiente criminal. Así fue la familia Simenon, de clase media. El padre trabajaba como calculador de riesgos de incendio en una agencia de seguros; la madre, hija de tendero, antigua dependienta de mercería, vigilaba a su marido, a sus dos hijos y a varios inquilinos más bien despreciables, extranjeros y pobres. Todas las novelas son fantasmas que salen de la infancia, dijo Simenon el escritor. (Su hermano menor, Christian, el preferido de la madre, caería en la guerra de Indochina, en la Legión, bajo nombre falso: huía de su pasado de colaboracionista con los alemanes durante la Segunda Guerra Mundial.) En estas casas tan estrechas es fácil rozarse, chocar, hacerse daño en el roce y en el choque, o en la ausencia de roce y de choque. El gran procedimiento del investigador Maigret consiste básicamente en esto: imponer una presencia nueva en la que uno acaba buscando refugio o estrellándose, «para quitar de sí todas las afecciones desordenadas [...] hablando con Dios nuestro Señor», como escribía san Ignacio de Loyola.

Gracia. San Ignacio (Loyola, 1491-Roma, 1556) definía sus ejercicios espirituales como un modo de «preparar y disponer el ánimo para quitar de sí todas las afecciones desordenadas [...]». Es menester

hacernos indiferentes a todas las cosas». Antes de empezar una novela, Simenon necesitaba ponerse en estado de gracia: «En el colegio me hablaban del estado de gracia». ¿Qué significa eso? Nunca había creído en la idea de estar libre de pecado, dijo Simenon, pero sí en la posibilidad de alcanzar una especie de vacío. Estar en gracia significa estar en disposición de recibir un mensaje, y, para ser completamente receptivo, tienes que estar lleno de vacío, decía Simenon: vacío para ser poseído por los personajes, para convertirte en ellos.

Guía de teléfonos. Georges Simenon (Lieja, 1903-Lausana, 1989) tenía guías telefónicas de las principales ciudades del mundo. Cuando necesitaba un personaje, tomaba la guía de Boston, o la de Salzburgo, y elegía un apellido, un nombre. Lo apuntaba en un sobre, lo repetía muchas veces, paseaba, iba imaginando quiénes fueron los padres, la abuela, los maestros de este personaje, del que incluso se sabía el número de teléfono. Entonces se preguntaba qué acontecimiento podría cambiar la vida de su personaje. Esto es lo que había que encontrar. En cuanto Simenon inventaba ese episodio transformador, ya estaba el primer capítulo de la nueva novela. A partir de entonces, el personaje es el que manda («Mis historias son pobres: el personaje es lo que importa»). «Sólo me entero del final cuando acabo», decía Simenon.

Insatisfacción. «Entre novela y novela tengo tres o cuatro semanas de vida exuberante y, luego, poco a poco, tengo una sensación de vacío. Siempre es igual. Por eso he tenido treinta y tres casas en mi vida. Miro a mi alrededor y digo: ¿qué hago aquí? Y no sé la respuesta», confesó Simenon.

Maestros. Simenon reconoció un maestro, Maupassant, que convirtió su propia vida en fuente literaria. Artista puro, como Van Gogh, dijo Simenon, que también admiraba a los pintores impresionistas («Me considero un impresionista porque trabajo con pequeñas pinceladas [*touches*]: creo que un rayo de sol sobre una nariz es tan importante como un pensamiento profundo») y una vez se definió como un hombre que se defiende de tener ideas. Giulio Carlo Argan decía de otro pintor, Edward Hopper, que era un realista sin ideología.

Medicina. Una vez un periódico de París le preguntó a Georges Simenon por qué escribía. Tenía, desde niño, necesidad de escribir. «Me siento mal cuando no escribo», dijo Simenon. Su médico, cuando lo veía deprimido, le recetaba empezar una nueva novela. La literatura era una vocación o una adicción: había un malestar que se aplacaba escribiendo, pero ese malestar lo provocaba precisamente la enfermedad del literato, la literatura. Hay quien ha visto al comisario Jules Maigret como una especie de sacerdote y médico. Algún personaje suyo lo dice: un comisario es, en cierto modo, un médico o un confesor. Y Maigret, que empezó a estudiar medicina y tuvo como mejor amigo a un médico, curaba o redimía a su autor, Simenon, del malestar de no escribir. (También el confesor alivia al que se confiesa del malestar de callar la culpa.) El comisario, si las circunstancias lo hubieran permitido, habría acabado su carrera de medicina, la misma que hubiera querido estudiar Simenon, que también pensó en ser sacerdote, o militar, dedicaciones que le dejaran tiempo para escribir todos los días.

Propaganda. Simenon estudió con los jesuitas y los Hermanos de las Escuelas Cristianas y se formó como periodista en la *Gazette de Liège*, diario católico. Fue muy católica la obsesión simenoniana por la teatrería publicitaria, por el fervor propagandístico, sensual (para la presentación de sus novelas se le ocurría montar bailes en los que los invitados eran fichados policialmente al entrar a la fiesta, o

regalar unas esposas con la edición de lujo de alguna de sus novelas). No basta con tener talento, decía, hay que airearlo para que la gente se entere. Hasta el mismo Dios necesita las campanas, decía Simenon, que aún oía las campanas de su Lieja y su Bélgica católicas y eclesiales.

Récord. Maigret cultivaba un intimismo de confesionario o ejercicios espirituales, tomando morosamente conciencia de la verdad a través de la percepción imaginativa de detalles, de signos sensibles en el mundo claustrofóbico de los criminales, pero para vender a Maigret Simenon prefería una estética espectacular y sensacionalista, de campanas al vuelo. Bernard Berenson dijo una vez que «el héroe, para el hombre común, no es un hombre totalmente diferente a él, sino él mismo multiplicado, alguien que cumple acciones fáciles o comprensibles a todos, pero engrandecidas hasta el exceso». El aviador Lindbergh, volando sin escalas los 5.860 kilómetros entre Nueva York y París, sería el ejemplo para Berenson. Simenon se presentó siempre como un campeón del récord literario, capaz de escribir ochenta páginas diarias, de dictar una novela al día. Seguía un método de trabajo periodístico, basado en la urgencia, la intensidad y la cantidad. En 1927 existió la idea de lanzar un periódico, *Paris-Matin*, con el reclamo de Simenon encerrado en una jaula de cristal para escribir una novela a la vista de todos y con tema, título y personajes elegidos en el momento por el público.

Sensorialidad. El gran Maigret fue una aparición en un puerto de Holanda, o así lo recordaba su creador, Simenon. Había bebido Simenon un par de ginebras, y se le apareció Maigret por primera vez, masa poderosa e impenetrable, comisario de policía, pipa, bombín y abrigo con cuello de terciopelo: un hombre de verdadero peso, el innoble y sentimental comisario Maigret, como lo llamó Paul Nizan. Maigret era una presencia abrumadora, una pesada sombra sobre los sospechosos. «Siempre que he querido coger a alguno, he acabado cogiéndolo», dijo el comisario. Negaba la existencia de un sistema fijo para descubrir a un criminal, pero sus procedimientos de investigación no admiten muchas variaciones: acercamiento al mundo donde se ha cometido el delito, inmersión en el mundo de la víctima, que suele ser también el del criminal, pues víctima y victimario participan de la misma trama de relaciones, de un mismo modo de vivir. Se trataba, como escribió Simenon a André Gide, de hacer revivir el pasado en el presente y a través del presente. El sistema de Maigret guarda alguna relación con el método de examen del alma que recomendaba san Ignacio de Loyola en sus ejercicios espirituales.

San Ignacio enseñaba a traer a la memoria todos los pecados de la vida, buscando de año en año, de mes en mes, de hora en hora. Aconsejaba para ello tres cosas provechosas: mirar el lugar y la casa donde se ha habitado, la conversación que se ha tenido con otros, el oficio en que se ha vivido. Es lo que hace Maigret en sus pesquisas, como si el paso de Simenon por un colegio jesuita le hubiera inculcado un certero instinto policíaco. Maigret, de ojos inocentes, como vacíos de pensamientos, se atiene a lo sensorial: la característica principal de una vivienda es su olor, decía. Y reparaba en un peine con pelos, unas medias sobre una silla, un gabán que en sí mismo compendia el programa de una vida digna y en orden, un bigote teñido. «Hay ropas que desprenden un verdadero olor a trenes de grandes líneas que proclaman que el hombre acaba de atravesar Europa de un extremo al otro», escribía Simenon con los sentidos de Maigret. San Ignacio recomendaba sensorialidad para limpiar el alma: imaginar la vida de Dios y del demonio, ver con la vista de la imaginación los fuegos y oír los alaridos de los condenados, oler el humo y el azufre y la podredumbre, gustar la amargura de las lágrimas y los gusanos de la conciencia, tocar las llamas del infierno y la suavidad de la gloria. Era

muy ignaciano Simenon en la creación de los mundos por los que Maigret persigue a sus criminales.

Sexo. Según cuenta Julian Symons, novelista e historiador de la novela policíaca, Simenon necesitaba escribir para mantener el equilibrio mental, pero escribir le provocaba tanta tensión que no podía dedicar más de diez días a cada novela (san Ignacio de Loyola fijaba para sus ejercicios espirituales una duración de cuatro semanas). La tensión le provocaba vómitos constantes. Tan pronto como el libro estaba acabado, Simenon encontraba absolutamente esencial la práctica del sexo con una o más mujeres, dice Symons.

Sobrino de Dostoievski/Somnífero. ¿Cómo son los lectores de Simenon? El periodista César González Ruano, muy conocido en su tiempo, en 1951, según contaba en su *Diario íntimo* (1970) gustaba de acostarse con Simenon, «a quien, contra todo lo que pudiera suponerse, estimo sobremanera». «No veo la hora de acostarme con una pastilla de fenodormo y un entretenidísimo Simenon, pequeño sobrino de Dostoievski», dijo. «Una siesta sin Simenon es una siesta perdida [...]. Pienso con ilusión meterme pronto en la cama con una novela de Simenon, que es lo que se parece más a una droga. Así como así ayer compré cuatro títulos nuevos.» Y se acuesta a las ocho de la tarde, aún con sol, en junio, en 1952, en el Corpus Christi de Sigüenza, «limbo melancólico». «Con las ciudades puede pasar como con las personas: que se entienden, o no, del primer golpe de vista. La psicología de Sigüenza para mí no se presenta nada fácil. Una gran tristeza habita aquí. Es una de las ciudades donde se ve menos gente en las calles [...]. Desaliento y flojera. Por pura disciplina hago por las tardes un artículo [...]. Leo todo el día a Simenon», escribe como si fuera Simenon.

Stavisky. Simenon combinaba la exploración sensorial de la culpabilidad claustrofóbica con el gusto por el espectáculo y el sentimentalismo sensacionalista, que es la cara popular del catolicismo. Los primeros pasos del joven Simenon lejos de Lieja fueron en París, en 1922, como secretario de un médico-literato, organizador de las ligas de antiguos combatientes. De la colaboración con el escritor patriota pasó muy pronto al servicio del marqués Raymond d'Estutt de Tracy, herido de guerra, reaccionario y antisemita («Mi segundo padre», dijo Simenon, según cuenta su biógrafo Pierre Assouline). El castillo del marqués sería el modelo para otro castillo: aquel donde trabajó como administrador el padre de Jules Maigret (Maigret visita la tumba paterna cuando vuelve al castillo, ahora hipotecado, para investigar un crimen, y sólo encuentra una lápida sucia). La fabulosa vida de Simenon fue la principal fuente de sus fabulaciones. Cuando publicó *Maigret en Arizona* (*Maigret chez le coroner*, 1949), además de atribuirle al comisario sus personales impresiones de la América donde vivía entonces, Simenon aprovechó el caso de una chica despedazada por un tren para reivindicar oblicuamente su participación real en el escándalo financiero Stavisky, en 1934. Maigret, vestido de *cowboy*, recuerda cerca de la frontera con México un crimen en Francia que estuvo a punto de costarle la carrera, como a Simenon: la víctima francesa también apareció muerta en la vía, como la chica americana, con una cuerda atada a la muñeca, en La Combe-aux-Fées. Pero en París la investigación determinó que no se trataba de un asesinato, sino de un suicidio, en contra de la realidad que Maigret percibe en Arizona y de la realidad que a Simenon le hubiera gustado percibir en París.

El muerto de La Combe-aux-Fées se llamaba Albert Prince, magistrado, antiguo alto cargo de la Bolsa, investigador oficial de las actividades de Serge Alexandre Stavisky. Stavisky, judío francés de origen ruso, se suicidó en los Alpes en diciembre de 1933, cercado por la policía. Había falsificado bonos del

Crédito Municipal de Bayona por valor de 200 millones de francos, y la opinión pública sentenció que el gobierno de entonces, radical-socialista, era cómplice: Stavisky habría sido asesinado para evitar el desentrañamiento del asunto. El 6 de febrero de 1934 estallaron manifestaciones de monárquicos, veteranos de guerra y ultraderechistas en general ante el Parlamento y el Ayuntamiento, en la plaza de la Concordia y los Campos Elíseos. Militantes de las ligas fascistas asaltaron el palacio borbón y se enfrentaron a la policía. Hubo diez muertos y cayó el gobierno. El 20 de febrero, el magistrado Prince, como la chica de Arizona, apareció destrozado por el tren en La Combe-aux-Fées: otro suicidio oportuno.

El periódico *Paris-Soir* encargó a Simenon la investigación del caso Stavisky-Prince: era como si Maigret, el policía más famoso del mundo, se ocupara del caso doblemente mortal que derribaba gobiernos en Francia. Un policía de ficción debía sustituir a la auténtica policía porque el Estado había caído en poder de una conspiración de judíos, extranjeros y políticos democráticos. Simenon contaba con la ayuda de un detective de París y de tres jubilados de Scotland Yard, que inmediatamente llegaron a la conclusión de que Prince era un suicida. Pero el periódico necesitaba un asesinato y Simenon escribió *A la recherche des assassins du conseiller Prince*. El público esperaba la revelación de una conjura político-criminal, y el investigador renunció aquí a los métodos de san Ignacio: el objetivo no era la verdad, sino la satisfacción de la moral popular. Según Simenon, en 1921, un periodista es alguien capaz de estar solo en medio de la muchedumbre sin dejarse sugerir, y también uno que escribe dos columnas sobre algo de lo que no sabe absolutamente nada: en 1934 Simenon, como otras veces, escribió sobre algo de lo que no sabía prácticamente nada, pero sugestionado por los deseos de la muchedumbre.

Superstición. En 1921, entre junio y octubre, Georges Sim (seudónimo de Simenon) publicó en la *Gazette de Liège* una serie de diecisiete artículos titulada *¡El peligro judío!* Los que habían salido ganando de la Gran Guerra eran judíos ansiosos de dominar el mundo: financieros, revolucionarios y gobernantes de Estados Unidos, el Reino Unido y Rusia. «Existe realmente un peligro judío contra el que las fuerzas nacionales y, sobre todo, las fuerzas católicas deben luchar [...]. Sólo los católicos han conservado su independencia y, junto a los patriotas clarividentes, siguen siendo los enemigos del ideal judío», escribía el joven Simenon, que más tarde dijo: «No eran mis ideas. Era un encargo y estaba obligado a hacerlo». Una de las mejores novelas de Simenon tiene como héroe lamentable a un judío víctima de la superstición popular, *El noviazgo del señor Hire*, pero Simenon privilegiaba, en sus relaciones con la realidad, el espectáculo: la emoción le parecía preferible a la verdad.

Tabaco/Taxonomía. Maigret se acerca, se aparta, apremia a los sospechosos, deja al pecador entre la desolación y la consolación, tal como san Ignacio recomendaba al sacerdote que dirigía los ejercicios. Maigret guarda silencio, oye y mira, enciende un fósforo y oímos el chasquido del fósforo al ser encendido, fuma, lanza bocanadas de humo: es como un incensario en una iglesia. Busca ambientes cerrados, cargados, irrespirables, espesos como un confesionario o un sentimiento de culpa. Quién, cómo, por qué hizo el mal: ¿cuánto tardará en confesar el culpable, en quitarse el peso del pecado cometido? Maigret es comprensivo. Sabe que el miedo a la miseria produce dos clases de personas: despilfarradores y avariciosos. Predominan los avariciosos, con tanto miedo que son capaces de todo para cubrirse las espaldas. Son criminales por exigencias de la vida, pecadores ocasionales, sin preparación para matar, aficionados lamentables: «Ay, la terrible mediocridad de su

vida cotidiana», como André Gide decía.

Tribunales. Georges Simenon manifestaba «un no categórico opuesto a la moral sexual del catolicismo». Cuando publicó *Pedigree* (1948), su autobiografía imaginaria, los Hermanos de las Escuelas Cristianas le pidieron extrajudicialmente una cantidad compensatoria para paliar el efecto de las cosas que contaba el novelista y apoyaron la demanda de un antiguo alumno que aparecía en la obra sufriendo en la despena los abusos sexuales del cocinero del colegio. (Simenon tuvo que indemnizar a su viejo discípulo, retratado en *Pedigree* incluso con su nombre verdadero.)

Vista imaginativa. Jules Maigret imponía una proximidad impenetrable. Así aparecía en el salón de un hotel espléndido: «Un bloque que la atmósfera se negaba a asimilar [...]. Ropa bien cortada, manos cuidadas [...]. Armazón plebeya [...]. Enorme [...]. Con una forma muy suya de fijarse en cualquier cosa [...]. Bloque de una pieza contra lo que todo, parece, tendrá que estrellarse». Pero es suave: «El que da los ejercicios, si ve al que los recibe que está desolado o tentado, no se haga con él duro ni desabrido, más blando y suave, dándole ánimo [...] haciéndole preparar para la consolación», decía san Ignacio. El enorme Maigret trabaja en ambientes muy trabados, muy cargados de signos, de posibles pistas para el descubrimiento del culpable, porque Simenon montaba sus escenarios a lo Ignacio de Loyola, que aconsejaba sentir con los sentidos de la imaginación, ver la Pasión de Cristo con la vista imaginativa: contemplar los lugares sagrados con los ojos cerrados, desde la cena al huerto, «el huerto, si ancho, si largo, si de una manera, si de otra». Para captar los elementos significativos de los lugares y situaciones, por anodinos que aparentemente sean, san Ignacio proponía mezclar imaginación y vida realmente vivida. Y, preparándose para la meditación sobre la vida de Cristo, volvía a ver con los ojos cerrados la Palestina que recorrió en septiembre de 1523: «Será aquí ver con la vista imaginativa sinagogas, villas y castillos por donde Cristo Nuestro Señor predicaba».

Los castillos que san Ignacio vio a su paso por Tierra Santa eran las construcciones militares de los cruzados, parte ahora de la vida de Cristo. También Simenon fabricó sus ficciones con su vida. La memoria del carácter de la madre alumbró a las mujeres insatisfechas y opresivas que desesperan a los hombres en sus novelas, donde los hermanos no se quieren o se tienen celos, como Georges y Christian Simenon. Si Georges Simenon vive meses en una casa donde, al fondo del patio, están las oficinas de los laboratorios Hoffman-Laroche, en una novela de Maigret un hombre de cuarenta y cinco años muere de un balazo en los laboratorios farmacéuticos que hay al fondo del patio de una casa de vecinos. Si un amigo de juventud aparece ahorcado una mañana ante la iglesia de Saint-Pholien de Lieja, uno de los primeros casos de Maigret se llamará, diez años después, *El ahorcado de Saint-Pholien* (1931).

Vista interior. Robert Brasillach, que consideraba a Simenon el Bergson de la novela policíaca, echaba de menos en 1943 que Maigret no investigara el mercado negro, las desapariciones, los crímenes, el terrorismo de los días de guerra. ¡Qué asuntos para el comisario Maigret! Richard Vinen dice que el *roman noir*, la novela francesa de detectives, es una creación de la ocupación: no llegaban a Francia novelas americanas y los franceses se pusieron a escribirlas, incluso con seudónimo americano. Pero Simenon fue excepcional, siempre por encima de los editores y las circunstancias, salvo las circunstancias de su vida. Vinen ha observado que el comisario Maigret permaneció al margen de los tres episodios policiales más importantes del siglo pasado en Francia: el ataque de los

manifestantes al Parlamento en 1934, los días de la ocupación y el gobierno colaborador de Vichy (Maigret procede de Allier, el departamento donde precisamente está Vichy), la guerra contra la independencia de Argelia en los años cincuenta y sesenta, a pesar de que Georges Simenon defendía en los periódicos, desde 1932, incómodas posiciones anticolonialistas. (Es célebre la frase con que resumió en el reportaje *La hora del negro* los costos de la colonización de África: «Un negro por traviesa, un europeo por kilómetro».) A Simenon le interesaban las historias personales, la intimidad que favorece el crimen.

Vocación. En 1931, Simenon declaraba organizarse la vida en períodos de quince días. El primer día era para no hacer nada: dar vueltas, esperar la aparición de los personajes, que se presentan por sí solos. Durante los siguientes doce días escribirá de un tirón su novela, a máquina, sin plan, dejando que la gente actúe de acuerdo con la lógica de las cosas. (Simenon presenta el escenario de la acción a través de apuntes ambientales, climatológicos, para que irrumpa el insidioso Maigret, pasivo, pero de olfato, oído y ojo alertas, a la espera de que el culpable no soporte más el peso de su culpa y confiese, se vuelva loco o se mate. A veces lo confunden con el asesino, y alguien chilla cuando lo ve, ancho y silencioso. Le molesta el ruido de los forenses, los fotógrafos de la policía y los funcionarios del juzgado. No hay que preguntar mucho: oler, escuchar, observar es suficiente. El gusto y el tacto están dirigidos generalmente a beber y fumar. Es útil quedarse a solas con el muerto, y con los posibles culpables, y mirarlos. Como el escritor Simenon, los culpables se sienten mal si no hablan, si no escriben.) Simenon escribe un capítulo todas las mañanas, doce capítulos son doce días, y ya van trece, con el día de preparación. El día decimocuarto se dedica a releer y corregir algún error ortográfico. El día decimoquinto Simenon dice atender a los amigos y el correo, a los periodistas, a la publicidad; ve portadas, recibe a los agentes. Publicó más de cuatrocientas novelas, utilizó casi veinte seudónimos. Distinguía entre literatura-mercancía, fabricada en serie, con prisa periodística para tener una duración periodística, y una literatura-obra de arte: la mercancía se atiene a géneros literarios convencionales, con reglas que, por honradez comercial, deben ser respetadas; la obra de arte no admite reglas, sólo se debe a sí misma, decía Simenon, y entonces el novelista es Dios Padre. Literato comerciante o divino, Georges Simenon ha entrado en la Pléiade, la biblioteca de clásicos de Gallimard, con edición de Jacques Dubois y Benoît Denis, que han reunido en dos volúmenes de 1.493 y 1.793 páginas veintiuna de sus novelas.

Vocación de infelicidad. Periodista (Leslie Garis, 1984): «Usted una vez dijo que escribir es una vocación de infelicidad».

Simenon: «No, no. Hay felicidad. Soy feliz cuando termino, pero mientras escribo es algo terrible».