

Trois jours et une vie de Pierre Lemaitre: una escritura comprometida en el marco de la novela negra

M. Carme Figuerola Cabrol¹

Recibido: 15/03/2022 / Aceptado: 27/10/2022

Resumen. El reconocimiento que supuso para Pierre Lemaitre haber sido galardonado con el Goncourt relegó a un segundo plano su práctica de la novela policíaca con la cual se había producido su debut literario. La presente contribución se centra en *Trois jours et une vie* (2016), la primera novela negra publicada tras haber recibido dicho premio. Sustentado en los pilares propios del *thriller*, el relato cobra personalidad propia por su reflexión sobre el tema de la culpa y las implicaciones –especialmente psicológicas– en la vida del asesino. Solo porque el autor conoce a fondo los mecanismos del género negro, puede efectuar variaciones significativas en las categorías que lo integran. Articula así una paradójica transformación de su protagonista: en su posición inicial aparece como agresor, pero el texto lo convierte en víctima de las estructuras que configuran su sociedad. El presente artículo analizará los términos en que se produce dicha evolución a través del estudio de aspectos clave en el género como el espacio, la personalidad del culpable y el entorno del protagonista.

Palabras clave: Pierre Lemaitre; novela negra; crimen; culpa.

[fr] *Trois jours et une vie* de Pierre Lemaitre : une écriture engagée dans le contexte du polar

Résumé. La renommée de Pierre Lemaitre en tant que lauréat du Goncourt a éclipsé sa pratique du genre policier par lequel il a fait ses débuts. Cette contribution se concentre sur son ouvrage *Trois jours et une vie* (2016), le premier roman publié après avoir reçu le Goncourt. Basée sur les piliers du thriller, l'histoire prend une personnalité propre pour sa réflexion sur le thème de la faute et ses implications –notamment psychologiques– dans la vie du meurtrier. Ce n'est que parce que l'auteur a une connaissance approfondie des engrenages du genre noir, qu'il est capable de faire des variations significatives sur les catégories qui le composent. Il articule ainsi une transformation paradoxale de son protagoniste, qui dans sa position initiale apparaît comme un agresseur, mais que le texte transforme en victime des structures sur lesquelles la société prend appui. Cet article analysera les termes par lesquels cette évolution se produit à travers l'étude d'aspects clés dans le genre tels que l'espace, la personnalité du coupable et l'environnement du protagoniste.

Mots clés : Pierre Lemaitre ; roman policier ; crime ; culpabilité.

[en] *Trois jours et une vie* by Pierre Lemaitre: Committed Writing within the Framework of the Crime Novel

Abstract. Pierre Lemaitre's recognition as a Goncourt laureate pushed into the background his practice of crime novels, which had been his literary debut. The present paper focuses on *Trois jours et une vie* (2016), the first crime novel published after receiving the Goncourt. Based on the principles of the thriller, the story takes on a personality of its own for its reflection on the theme of guilt and its implications—especially psychological—for the life of the murderer. It is only because the author has an in-depth knowledge of the mechanisms of the noir genre that he is able to make significant variations on the categories that constitute it. He thus articulates a paradoxical transformation of his protagonist, who in his initial position appears as an aggressor, but whom the text turns into a victim of the structures that articulate society. This article analyses this evolution through the study of key aspects of the genre such as space, the personality of the culprit and the environment of the protagonist.

Keywords: Pierre Lemaitre; crime novel; crime; guilt.

Sumario. 1. Estructura de la obra. 2. Entorno social del protagonista. 3. El espacio en la trama. 4. La personalidad de Antoine.

Cómo citar: Figuerola Cabrol, M. C. (2022). “*Trois jours et une vie* de Pierre Lemaitre: una escritura comprometida en el marco de la novela negra”. *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*. Vol. 37, Núm. 2 : 245-255. <https://dx.doi.org/10.5209/thel.80778>

¹ Universitat de Lleida, carme.figueroa@udl.cat

En el festival BCNegra 2020 Yasmina Khadra apostaba por convertir el género negro en una lectura obligatoria para las jóvenes generaciones. En defensa de su postura aducía que este tipo de literatura brinda a la sociedad un espejo donde verse reflejada. El argumento constituye una respuesta al hecho de que, pese a su éxito entre los lectores, lo policíaco y sus variantes no han alcanzado aún un título de nobleza en el elenco literario. En esa senda Pierre Lemaitre no es una excepción. Basta con una simple ojeada a su trayectoria: si bien es cierto que se convirtió en autor consagrado por el premio Goncourt, uno de los galardones de mayor prestigio en Francia, tal reconocimiento llegó en 2013 con *Au Revoir là-haut*. Se trata este del primer volumen de una trilogía que el propio autor ha calificado de novela picaresca, entendida como el relato de un protagonista injustamente marginado, cuya única salida es la deshonestidad. La fama surgía pues, de un relato donde el escritor se distanciaba del estilo de sus primeras obras, inscritas en la narrativa detectivesca. De hecho, pese a ser reconocido por sus pares del suspense, estas novelas han merecido una muy menor atención de la crítica académica, según confirman los escasos análisis repertoriados en bases de datos como la *Bibliographie de la littérature française* (BLF).

El tardío debut de Lemaitre en las letras se produjo con una serie policíaca –otra trilogía a la cual añadió un cuarto volumen– cuyas peripecias giran en torno al comandante Verhoeven. El personaje cobró singularidad entre los protagonistas al uso de este género por su físico un tanto particular: el defecto congénito causado por la baja estatura del protagonista determina su relación tanto con los compañeros de su brigada como con los propios criminales. Pese a que el novelista fue premiado también por algunos de los títulos pertenecientes a dicha serie, tales distinciones conllevaron un reconocimiento menor, sin olvidar que se restringía al ámbito de los simpatizantes de lo policíaco².

Al ser preguntado por su ingreso en el mundo de las letras, Lemaitre ha destacado en varias entrevistas su experiencia profesional como psicólogo, especializado en la formación cultural de adultos, desde la que impartía cursos de literatura a bibliotecarios. Asimismo, ha confesado la influencia que en él ejercieron unos padres amantes de la lectura³ puesto que fue su voracidad como lector, con marcada preferencia por lo policíaco, la que lo impulsó a dar el gran paso. Sin duda, el estereotipo de simplicidad que acompaña a dicha escritura desde su eclosión contribuyó a que el autor pensara –según él mismo admite⁴– que se trataba de una empresa fácil. La práctica le reveló lo contrario: la necesidad de atender escrupulosamente a los mecanismos que configuran la intriga⁵ se convirtió, a medida que avanzaba en su trayectoria, en una desalentadora coraza para un autor que reiteradamente desea resaltar el factor emocional. La toma de conciencia sobre dicho aspecto propició una diferencia entre la serie Verhoeven, y sus obras posteriores, donde desaparece el nexo que suponía la figura del comandante. En estas últimas, su dominio de las convenciones del género negro le permite seguir respetando el esquema clásico, a la vez que indagar en aspectos menos abordados: *Trois jours et une vie* (2016) constituye buena prueba de ello. Aunque mantiene las figuras genéricas de víctima, agresor e investigador, según Reuter (1989: 160) habituales en el *thriller*, la originalidad de Lemaitre consiste en imprimir variaciones a tal jerarquía. La intriga focaliza su óptica en la figura del agresor. Si bien la novela policíaca habitualmente concede un lugar preponderante a la víctima puesto que constituye esta la piedra angular del relato, si su identidad evoluciona a medida que el lector descubre su relación con los distintos personajes del relato (Thilliez, 2012: 174 y 177), Lemaitre concede el protagonismo al causante del crimen. En su caso las categorías genéricas dejan de ser estancas y se trasvasan mediante la figura del protagonista. A él le inscribe una marcada evolución: el criminal se convierte, a su vez, en víctima de sus actos, drama mucho más desafortunado por cuanto el crimen resulta de una azarosa conjunción de circunstancias. Ese doble estatuto que adquiere el personaje principal permite al narrador concentrarse en el tema de la culpa. La reflexión sobre cómo la experimenta el asesino y sus consecuencias en él mismo acentúan el componente psicológico de la obra. Apoyándonos en esa perspectiva, el objetivo del presente análisis consistirá en mostrar que el texto cobra personalidad propia gracias a la variación de la estructura canónica del género. Lemaitre se sirve de los mecanismos habituales en la novela de enigma para recrear la angustia existencial de sus personajes y despertar en el lector interrogantes con matices ontológicos del orden de: ¿puede un joven de doce años ser considerado un criminal a raíz de un nefasto accidente? ¿Pueden ciertos asesinos convertirse en víctimas de sus actos? En la sociedad actual ¿qué salida se ofrece a este tipo de disfunciones?

Nuestra atención se centrará tanto en la estructura de la obra como en el estudio de los actantes que intervienen en la intriga: el entorno social del protagonista –esto es, los personajes a los que se opone–, el espacio de la trama y la personalidad del culpable.

² El mismo Stephen King reconocía la valía de su homólogo al calificarlo de “a really excellent suspense novelist” (“By the Book” in *The New York Times*. 4 de junio de 2015, disponible en: http://www.nytimes.com/2015/06/07/books/review/stephen-king-by-the-book.html?_r=4 [Último acceso: el 19 de julio de 2022].

³ Macha Séry, « Je m’amuse beaucoup », *Le Monde des livres*. 12 de septiembre de 2013, disponible en: http://www.lemonde.fr/livres/article/2013/09/12/pierre-lemaitre-je-m-amusebeaucoup_3476475_3260.html [Último acceso: el 19 de julio de 2022].

⁴ Entrevista “Dans le désir de raconter des histoires” in *France Culture*. 9 février 2019, disponible en: <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-masterclasses/pierre-lemaitre-dans-le-desir-de-raconter-des-histoires-et-d-ecire-j-avais-un-plaisir-vraiment-scriptural-3039429> [Último acceso: 17 octubre de 2022], minuto 05:41.

⁵ Como ya reconoció Tzvetan Todorov, la literatura de masas convierte en best-seller aquella obra que mejor respeta las normas del género (Todorov, 1971: 10).

1. Estructura de la obra

Siguiendo las directrices básicas de la novela negra (Desnain, 2015:3), Lemaitre utiliza una estructura lineal prospectiva que se inaugura con la narración detallada del asesinato. Junto a las circunstancias del mismo, el lector conoce desde el *incipit* la identidad del asesino. El relato altera así un esquema triangular clásico que oscila entre una víctima al principio y un culpable al final, entre los cuales se situaría un intervalo protagonizado por la investigación del caso o enigma (Vanoncini, 2002: 13). La pericia del autor consiste en desplegar una investigación policial cuya misión, a nivel extradiegético, es irrelevante: el lector no necesita reconstruir una historia pasada puesto que conoce ya los pormenores de la misma. Por consiguiente, tampoco cabe el retorno al orden que habitualmente se produce con la solución final y se desvanece, por tanto, la garantía de equilibrio habitual según el pacto de lectura de dicho género.

Puesto que culpable y víctima se alimentan mutuamente para que avance el procedimiento de resolución del conflicto, ¿cómo articula Lemaitre la intriga para suscitar el interés del receptor? El autor combina los dos mecanismos que Todorov (1971) consideró claves en la arquitectura de lo policíaco: el recurso a la curiosidad y la creación de suspense. El primero surge a partir del suceso y retrocede hasta la causa de los hechos criminales, el segundo efectúa el recorrido contrario. Lemaitre se vale de ambos: por una parte, desde las primeras páginas presenta el crimen, señala a su ejecutor y deja entrever las razones del homicidio. Con dichas premisas y gracias a la maleabilidad del género (Reuter, 1997: 55), el nudo de la trama plantea las consecuencias de diversa índole que tal acontecimiento provoca en la vida del individuo. Ese elemento, junto a la dosificación informativa requerida por el género (Vanoncini, 1993: 14), crea el suspense necesario para alentar la lectura. La dualidad que supone adentrarse en la historia del crimen y seguir el progreso de la investigación cede terreno frente a la evolución del protagonista adolescente. Que progresivamente rebese su categoría de “agresor” para convertirse en “víctima” de dicho episodio es lo que suscita el interés del lector a la par que, por la repetición de estructuras, acentúa el carácter dramático de los hechos narrados.

Para ello el relato gira en torno a tres momentos bien diferenciados y, sin embargo, con un nexo entre sí. Cada uno constituye una parte de la obra singularizada por una fecha a modo de epígrafe: 1999, 2011, 2015. Con catorce, cinco y un único capítulo respectivamente, la desigual distribución sugiere ya algunas deducciones importantes: dicha distribución justifica el título del volumen. La primera parte comprende el día del asesinato y los dos siguientes mientras que las dos últimas relatan las secuelas persistentes que determinan la vida posterior del protagonista. El juego con las cifras reviste mayor consistencia al poner de manifiesto el interrogante esencial de la obra: la novela se inaugura con un Antoine adolescente. Su corta edad (12 años) y el azar que rodea al crimen permiten al narrador reflexionar sobre los límites de ciertos conceptos: ¿también en ese caso debe hablarse de asesinato? La segunda parte retoma el suceso después de doce años, con tal de poner de manifiesto la pervivencia de la falta en la mente del antihéroe. Por último, como es de rigor en el género, el desenlace ofrece una solución a la investigación policial en la que se insiste en la perdurabilidad del crimen que, años después, sigue determinando el vínculo entre Antoine y su entorno. Por tanto, lejos de constituir tres momentos aislados, el narrador establece una progresión ascendente entre ellos: a menor duración en el relato corresponden mayores implicaciones en la suerte del protagonista. De ese modo se amplifican las consecuencias del delito hasta convertirlo en una cuestión que atañe a la sociedad por entero, puesto que pone en entredicho la libertad individual. Para establecer ese nexo común que aumenta el patetismo de la historia cada panel de la intriga se construye en torno a elementos que se reiteran (la relación de Antoine con los jóvenes de la escuela, su inclinación sexual hacia Émilie, el papel influyente de Mme Courtin en la evolución de su hijo...). La repetición permite demostrar la incidencia del homicidio en el conjunto de los actantes. El dramatismo no solo se desprende de tal recurso de multiplicación –habitual en el género (Lits, 1989: 93), sino del aumento progresivo en la magnitud de las consecuencias que afectan a las sucesivas facetas del protagonista y de los personajes circundantes. Lemaitre mantiene la existencia de ese “mal endémico”, expresión que tomamos de Vanoncini (1993: 62) aunque anula la figura del detective avisado o del investigador justiciero, poco creíble en el contexto socioeconómico como el que describe el relato.

2. Entorno social del protagonista

Proponía Raymond Chandler (Zavala, 1995: 363) que el asesinato suele responder al desaliento de un individuo, y por analogía al del colectivo del que forma parte, pudiendo así, sugerir múltiples deducciones de corte sociológico. Vanoncini (1993: 103) coincide también en que la novela negra actual suele recurrir a la trama policíaca como medio de análisis de las formas de vida moderna. Conviene recordar que, desde sus orígenes, el género policíaco ha mantenido un vínculo muy estrecho con lo real: “L’élucidation du crime s’accompagne souvent de l’exploration d’une communauté humaine spécifique, d’un espace urbain précis et de la découverte des rouages socio-économiques et politiques de la société” (Évrard, 1996: 77).

Lemaitre ofrece un buen ejemplo de dicha práctica: su novela no se limita al simple caso criminal, sino que plasma la visión crítica de una Francia que poco tiene que ver con la “grandeur” tradicionalmente atribuida a ese país. Dicha elección confirma la postura militante de su autor, constantemente manifestada en declaraciones públicas

donde aboga por reducir la pobreza, entre otras reivindicaciones de corte social⁶. Su escritura se enmarca así en una tendencia más reciente de la ficción criminal francesa que se caracteriza por transmitir sin tapujos el compromiso militante de sus autores (Amir, 2021: 1-2). A lo anterior se añade también que, en el caso del “polar” francés, se ha convertido este en un altavoz para denunciar las disfunciones sociales coetáneas (Évrard, 1996: 102).

Trois jours et une vie representa una sociedad desestructurada, aspecto que se visibiliza particularmente a través de la muestra de familias elegidas: Antoine pertenece a un núcleo familiar disgregado. Sufre de una clara disfunción afectiva provocada por el divorcio de sus padres: a la ausencia física del padre se le añade la indiferencia manifiesta de este último, sugerida por los regalos que el progenitor envía a su hijo pero que nunca responden a sus deseos, pues ni siquiera tienen en cuenta la edad del chico. Entre ellos tan solo existe un único momento compartido que, sin embargo, concluye con un estrepitoso fracaso convirtiéndolos en extraños, incapaces de establecer la más mínima comunicación: “ils s’étaient regardés en chiens de faïence pendant trois longues journées et d’un commun accord n’avaient jamais renouvelé l’expérience” (Lemaitre, 2017: 16-17). El vacío afectivo ocasiona una inversión del esquema familiar lógico, de manera que Antoine roza el complejo de Edipo mostrándose muy apegado a su madre, adoptando incluso el rol propio del jefe de familia cuando adquiere la responsabilidad de protegerla. Las sucesivas referencias a dicho sentimiento amplifican su repercusión. Asimismo, la figura de la madre se revela determinante en los tres momentos clave de la historia: durante el homicidio, cuando las fuerzas del chico flaquean, su recuerdo alienta a Antoine a recuperar una aparente normalidad. De lo contrario, su actitud suscitaría un segundo delito, figurado, pero de mayor trascendencia puesto que incurriría en un delito moralmente más transgresor dado el parentesco entre víctima y verdugo: “Sa mère doit être rentrée maintenant. C’est difficile à expliquer, mais s’il parvient à se remettre debout, c’est pour elle. Elle n’a pas mérité ça. Elle en mourra. Il va la tuer, elle aussi, si on apprend que...” (Lemaitre, 2017: 39).

El episodio de la segunda tormenta pone de relieve el afán protector del hijo. Al observar el pánico que domina a la madre cuando se tambalea la vivienda, espacio significativo de protección matricial, la situación se invierte y permite a Antoine cobrar conciencia de su nexos indisoluble:

Elle paraissait d’une fragilité totale. Antoine en fut bouleversé. Il se confirma une nouvelle fois dans la certitude qu’il ne pourrait jamais lui faire de peine.

Il vint se serrer contre elle.

Ils restèrent ainsi toute la nuit (Lemaitre, 2017: 182).

Por último, el deber filial se convierte en pesada losa para el homicida en la última etapa, cuando el padre de Emilie apela a la responsabilidad de Antoine ante el embarazo de la joven. La falta, más allá de enturbiar la imagen pública del protagonista, amenaza con convertirse en estigma incluso para la madre, con las consiguientes repercusiones funestas (“[...] jamais elle ne survivrait à une existence pareille, non, c’était impossible” [Lemaitre, 2017: 287]). Con ello se priva al protagonista de su liberación. Lemaitre juega aquí con la transgresión que supone la violencia entre personas unidas por lazos de parentesco: “[...] il est convenu que, normalement, les gens qu’unissent des sentiments forts ne se font pas tort”, asegura Dubois (1992: 113). Evocar ese tabú simbólico reafirma la magnitud de la tragedia desencadenada por Antoine.

Lejos de ceder al esbozo de un afecto maternofilial edulcorado, Lemaitre convierte a la madre en un ser complejo: mujer sombría, de parca expresividad, establece un muro de contención a sus emociones. Sus sentimientos se manifiestan a través de gestos casi imperceptibles que solo los “iniciados” como su hijo son capaces de descifrar y que pueden malinterpretarse con facilidad. Aparentemente el talante severo de Mme Courtin anula la personalidad de su hijo: su autoridad supera incluso la del representante del orden que interroga al joven homicida puesto que el chico es incapaz de sustraer la mirada de la de ella. Muestra un carácter agrio, característica que, lejos de ser condenada, se atribuye a las dificultades diarias a las que debe enfrentarse como responsable de la unidad familiar: la trama destaca la insensibilidad de la madre ante el dolor de Antoine, ceguera que se justifica por el cansancio de su tediosa rutina. Por añadidura, denuncia la explotación laboral a la que debe someterse Mme Courtin: enfrentada a un patrón al que se califica de tacaño y explotador (Lemaitre, 2017: 100 y 273) y a la vez asediada por riesgo del desempleo, un peligro en ciernes, que hostiga su cotidianeidad y que ella aduce como argumento de peso frente al hijo en defensa del falsamente acusado Kowalski (Lemaitre, 2017: 101).

El autor establece pues, un movimiento fluctuante de afecto-desafecto entre madre e hijo. Sus divergencias abocan a lecturas distintas y asimétricas de la realidad. Así se justifican las reservas, por otra parte, verosímiles, de Antoine respecto a su progenitora, tanto en su periodo infantil como en su época adulta: ni le confiesa el homicidio cometido, ni sus tentativas de huida. Tampoco le revela la existencia de esa otra mujer con quien comparte su vida, Laura, silencio que reafirma el comportamiento edípico de Antoine, mucho más palpable puesto que su vínculo con la joven se basa en el fuerte apetito sexual que esta despierta y que sería interpretado a modo de traición materna. De hecho, Lemaitre se apoya en este aspecto para dar un último giro a la trama: la relación sentimental de la madre con M. Kowalski genera malestar en el hijo. Incluso siendo adulto y médico, el sexo de la madre pertenece a esos tabúes

⁶ Pierre Lemaitre, “Solution pour lutter contre la pauvreté – La Carte blanche de Pierre Lemaitre” in *France Inter*. 17 de enero de 2020, disponible en: <https://www.franceinter.fr/emissions/boomerang/boomerang-17-janvier-2020> [Último acceso: el 27 de enero de 2022].

originales que se acompañan de dolor y turbación : “Non qu’elle fût scandaleuse en soi, bien sûr, on est toujours surpris qu’un de ses parents puisse avoir une vie sexuelle même quand on est médecin” (Lemaitre, 2017: 310).

A nivel narrativo los secretos entre ambos brindan al novelista mecanismos para la captación de su público –seguimos en ello a Vareille (1994: 191): el narrador-autor siembra el texto con indicios que permiten al lector sentirse perspicaz puesto que cree conocer la respuesta. ¿Acaso el obstinado empeño de la madre al atribuir el malestar de Antoine a la ingesta de un capón en mal estado resulta convincente para cualquier narratario atento? Por tanto, esa trama que, como es de precepto en este género, construye el suspense mediante una serie de inefables, invita al receptor a una lectura entre líneas que une de manera indisociable a Antoine y a su madre.

La solidez del vínculo estriba también en la presencia de un peligro máximo que acecha a ambos personajes: la muerte, elemento indispensable del género. Como es de rigor en este tipo de escritura (Thilliez, 2012: 174), Antoine comete su crimen en el primer capítulo. No obstante, con el paralelismo estructural entre las tres partes Lemaitre construye una trayectoria vital permanentemente coaccionada por la posibilidad de ser reconocido como homicida. Por tanto, el crimen puede conllevar otras muertes; el homicidio accidental desencadenaría otros delitos de mayor calado a tenor de la proximidad parental entre las víctimas: su madre o el hijo concebido con Emilie. De hecho, la madre constituye el eslabón que une los tres tiempos de la ficción: ella actúa como nexo entre la primera y segunda parte de la novela cuando el protagonista regresa a su población para satisfacer una petición recurrente de su madre. También ella es la clave para descifrar el enigma del desenlace. Con dicho recurso, el narrador incide en la transgresión moral que conllevaría la detención del culpable, pero sobre todo presenta a un protagonista/agresor débil, acechado por un entorno que –bajo la apariencia de la normalidad– resulta hostil y le impide liberarse de la culpa.

El dispositivo dramático exige que el final revoque la situación inicial. Aunque dicho precepto se cumple solo de forma parcial en la intriga, sí se cumple en cuanto a la figura materna. Se abandona el arquetipo de la “madre terrible” –por hablar en términos de Gilbert Durand (1984:113). Para explicar ese cambio, se apela a razonamientos sociológicos: el idilio amoroso vivido en secreto con Kowalski sirve para mostrar el obstáculo que representa un entorno rural, donde las relaciones entre sus miembros se estrechan y donde la mujer sola se encuentra mucho más expuesta al qué dirán. La pluma ácida de Lemaitre incrementa de este modo la magnitud de una violencia que rebasa el crimen inicial y se extiende como una mancha de aceite. Anteponiendo la suerte del hijo a su propia felicidad, la madre comparte el estatuto de víctima que atañe también al protagonista.

Las demás unidades familiares integrantes de la trama refuerzan el aspecto de desarticulación social. El matrimonio del protagonista con Emilie queda reducido a un mal menor para sortear las leyes de la justicia y evitar la acusación de homicidio puesto que la mirada acusadora de Emilie durante la misa navideña despierta en Antoine el persistente temor a ser reconocido como asesino. La posterior indiferencia hacia Emilie contrasta enormemente con la pasión sentida por Laura, lo cual subraya el peso del crimen en el devenir de Antoine. No obstante, la perspectiva final deja paso a la luz: en esa familia artificial, Antoine es capaz de emocionarse cuando advierte en el hijo un parecido consigo mismo. Tras su inmolación sentimental, la proyección de su persona en la del hijo, junto a la entrega desinteresada al ejercicio profesional, se convierten en las únicas compensaciones inmateriales que dan sentido a la vida.

La familia política del protagonista también es objeto de la mirada crítica del narrador puesto que, pese a estar unida, los valores cristianos que aparentemente profesan quedan desvirtuados con la conducta de Émilie y la ceguera de su progenitor, incapaz de admitir la inmoralidad de esta última. Algo parecido sucede con el círculo familiar del pequeño Rémi: pese a que el homicidio afecta al miembro más débil de la misma, queda lejos de ser un modelo ideal. La violencia primitiva del jefe de familia es el estandarte de dicho personaje: “[...] [il] était un homme taciturne, irascible, solide comme un chêne, avec des sourcils broussailleux et un visage de samouraï furieux, toujours sûr de son droit, le genre à ne pas changer d’avis facilement. Et bagarreur” (Lemaitre, 2017: 18).

Tal semblanza culmina en la escena donde dispara a sangre fría para acabar con el perro. Su insensibilidad manifiesta se acrecienta al privar de sepultura al animal abandonándolo en una burda bolsa de basura. Los enfrentamientos laborales descritos en posteriores pasajes reiteran el retrato del personaje. También en este caso Lemaitre lanza sus diatribas contra una estructura social que valora al individuo por sus relaciones con el poder: la pérdida de su hijo es juzgada por los convecinos como la pena administrada por una cierta “justicia social”. Con ella se sanciona el desafío que supuso en su día el enfrentamiento con M. Mouchotte, léase del obrero con el patrón, tras el cual se alude a la lucha de clases. El homicidio completa el insuficiente castigo impuesto a Desmedt por el empresario cuya falta de equidad responde a un egoísmo moralmente censurable (Lemaitre, 2017: 192). Constituye otra muestra de esa justicia inmanente cuya sentencia no tiene fecha de caducidad (Lits, 1989: 112).

Enfrentar al protagonista a su microcosmos familiar y al círculo más extenso que supone la población francesa permite poner de relieve hasta qué punto, tras el crimen, existe una realidad compleja que concierne a la sociedad en su conjunto, además de apuntar a una ideología que la sostiene.

3. El espacio en la trama

Por su estrecha conexión con la realidad, la novela negra concede gran importancia al espacio. Pese a no dedicarle extensas descripciones, se subrayan detalles susceptibles de orientar la percepción del lector (Geherin, 2008: 8). Lemaitre cumple con dicha regla aunque la resuelve con una fórmula propia. Si bien el escenario urbano predomina

en el género (Blanc, 1991: 7)⁷, el novelista sitúa la trama en un pueblecito de la Picardía, una región significativa puesto que desde la época merovingia se la considera la cuna de la nación francesa (Gourio-Mousel, Duport, 2015).

Por la intensa labor de documentación del novelista –dan fe de ello sus propias declaraciones⁸– la elección del sitio dista de ser puro azar: el medio rural se nutre de escenarios como el bosque o el estanque⁹, que para el imaginario colectivo resultan proclives a la aventura. Se trata de lugares “carrefour” –expresión que tomamos de Lits (1989: 99), en los que numerosos protagonistas pueden coincidir de forma verosímil. A la vez, son entornos apropiados para convertirse en ese *locus horribilis* (Macho, 2017: 283) que por antonomasia caracteriza este género. En la trama los espacios mencionados despiertan el recelo de la madre de Rémy y renuevan un temor atávico que despierta en el lector un sentimiento hostil. Desde el incipit el espacio supone un factor de desaliento que incrementa la angustia interna de los personajes y que genera esa violencia subyacente en los espacios sociales presentes en la novela negra. La intriga se sitúa aquí en un pueblo estático, anclado en el pasado y de oscuro pronóstico futuro puesto que sus habitantes dependen de la empresa Weiser, productora de juguetes de madera poco atractivos para las nuevas tendencias. Se trata pues, de un “univers clos”, por utilizar la expresión de Roger Caillois (1974: 183-184), estructura recurrente en la novela policíaca que, como sucedía en la tragedia clásica utiliza dicho espacio reducido para aumentar el aspecto dramático de la acción. Por consiguiente, a nivel narrativo, el espacio se afianza como crisol de una violencia casi endémica. Constituye pues, otro obstáculo para el protagonista puesto que, las características del lugar se convierten en verdadero lastre para su liberación personal.

A la dimensión simbólica se añade el empeño de Lemaitre por plantear uno de los retos de la actualidad: el medio rural sujeto a una frágil industrialización fácilmente alimenta la desesperanza de unos habitantes condenados a escasas oportunidades laborales. La sombra del desempleo hostiga al entorno del protagonista. En esa senda, la reordenación territorial que el ayuntamiento decreta para los alrededores de Saint-Eustache introduce el riesgo de un pensamiento maniqueo y la ambigüedad de los límites entre lo bueno y lo malo: a ojos de la madre, la evolución se mide en términos positivos puesto que, al fomentar el empleo, contrarrestará la amenaza que mantiene a los vecinos en vilo. Con todo, el lector efectúa una doble interpretación: no solo advierte los factores socioeconómicos, sino que conoce el secreto de dicho espacio al tratarse del escenario del crimen. Convertir el sitio donde yace el cuerpo inerte de Rémy en espacio de recreo con atracciones infantiles deja entrever una cierta ironía del novelista: el estanque, con sus aguas lúgubres, portador de muerte, difícilmente puede transformarse en fuente de entretenimiento como proyectan las disposiciones políticas. Por otra parte, el espacio se utiliza como engranaje de la maquinaria narrativa para acentuar la progresiva desesperación del protagonista: aunque en su última etapa aprecia un avance económico para Beauval debido a que el parque atrae a visitantes de la región (Lemaitre, 2017: 301), dicha prosperidad material contrasta con el desaliento de Antoine. El bienestar colectivo alcanzado contrasta con la infelicidad de ese padre de familia, antes verdugo y ahora víctima de su crimen, sujeto a la eterna espada de Damocles que supone la revelación de su secreto.

A nivel sociológico, el espacio actúa como factor determinante: la población se encuentra sujeta a un conocimiento personal y recíproco entre el vecindario. Con ello Lemaitre denuncia el determinismo clasista de los habitantes de Beauval –léase de cualquier pequeña población rural– sometidos a una jerarquía inamovible: Antoine sufre en su propia carne las consecuencias de esos condicionamientos que lo relegan a una posición marginal entre sus compañeros. Su antagonismo con Théo atiende a la diferencia de temperamentos pero sobre todo, es fruto de la condición de este último como hijo del alcalde, puesto que “Ce sont des choses qui comptent dans une ville comme Beauval (on déteste les gens qu’on réélit régulièrement, mais on considère le maire comme un saint patron et son fils comme un dauphin)” (Lemaitre, 2017 : 12). Al estilo de Zola, el inmovilismo de un pueblo donde apenas sucede nada extraordinario se contagia a sus habitantes. Cuando Antoine regresa a Beauval doce años después, le resulta fácil advertir los vínculos entre su generación y la de sus padres; ambas aparecen descritas por idénticos rasgos, transmitidos cual herencia ineluctable (Lemaitre, 2017: 217). Ese determinismo sociológico acentúa la tragedia e intensifica los efectos psicológicos que la culpa desata en el protagonista. El crimen cometido deja de ser un asunto entre homicida y víctima para convertirse en un problema colectivo. Varios episodios dan cuenta de esta socialización: la reiterada difusión del homicidio por el medio televisivo lo eleva a categoría de evento. Una vez más Lemaitre refleja las contradicciones contemporáneas: Beauval alcanza sus “cartas de nobleza” entre la opinión pública francesa en tanto que escenario de un suceso. La trama presenta a una comunidad rendida ante una pantalla televisiva que permite a sus espectadores sufrir al unísono. El crimen genera un efecto cohesionador puesto que en el caso Rémy cristaliza el calvario particular de cada individuo. Lo individual se diluye frente al duelo colectivo, con lo que la desgracia ajena desencadena un sentimiento de pertenencia. Desde esa óptica, la mediatización contribuye a la escalada dramática de consecuencias para Antoine:

La télévision se livrerait à un historique des cas célèbres, remontant aussi loin que le permettraient les archives de la police. Le crime de Beauval exorciserait les vellétés de violence de tout un peuple, on pourrait se délecter de plaisir

⁷ En la ciudad los personajes participan de un medio que desde sus inicios ha representado la modernidad, abriendo a sus habitantes un abanico de posibilidades lícitas y no tan lícitas, lo cual ha facilitado al autor la crítica social y le lleva incluso a plantear interrogantes sobre la identidad misma del individuo (Galán, 2008: 65).

⁸ Las fuentes consultadas por el novelista se consignan en la lista que el escritor incluye al final de sus obras.

⁹ Gaston Bachelard recuerda que muchos relatos donde transcurren en sitios malditos, estos cuentan con un lago tenebroso en el corazón de los mismos (Bachelard, 1942: 124).

la faute sous la responsabilité d'un seul, de la satisfaction de voir quelqu'un puni pour une action dont n'importe qui sería capable.

Il grimperait en quelques minutes au firmament des assassins d'anthologie. Il cesserait d'exister.

Il ne sería plus une personne, Antoine Courtin deviendría una marca (Lemaitre, 2017: 236).

El desfile de periodistas ávidos de detalles es fuente de otra reflexión sobre la deontología de la profesión: su tarea informativa, lejos de indagar en las circunstancias psicológicas que provocan el fatal asesinato, se conforma con ofrecer un perfil estereotipado del homicida. Se aniquila, por analogía, al individuo que subyace tras la figura del asesino, se lo reduce a un producto comercial convertido en un engranaje más de esa sociedad sujeta al factor económico. El autor plantea así, el debate sobre la ética de una sociedad más proclive al sensacionalismo que a los resultados de una actividad informativa responsable (Lemaitre, 2017: 145).

Comparando el desplazamiento al lugar del crimen a "une procession ou [...] un événement touristique" (Lemaitre, 2017: 87) el narrador banaliza la situación: al evocar la curiosidad turística a la par que la religión en una sociedad laica, el suceso queda reducido a mero pasatiempo, producto de un entorno donde el factor religioso es un servicio más de un sistema consumista; prueba de ello reside en que la afluencia de fieles a los oficios no atiende a cuestiones de fe, sino que fluctúa en base a la ocupación temporal de los feligreses.

El efecto socializador del crimen queda de nuevo patente con la batida que se organiza para encontrar a la víctima y que involucra al conjunto de habitantes: la exasperación generada por el transcurso de dos días sin novedades en el caso permite que una vez más cristalicen las obsesiones de la población. El furor colectivo apunta a las estructuras de poder, representadas emblemáticamente por lo administrativo y económico, aspectos concentrados para mayor incidencia en un único individuo "on se plaignait de la mairie, autant dire du maire, autant dire du patron de l'entreprise Weiser" (Lemaitre, 2017: 143). Por consiguiente, el delito actúa como catalizador de una protesta social hasta ese momento contenida y que se desboca al permitir a cada ciudadano expresar sus frustraciones. Sin embargo, la repercusión del crimen se diluye en el marco de una naturaleza incontrolable que se manifiesta en forma de tormenta violenta. Supone esta el detonante de un cambio drástico: acuciados por "les malheurs qui touchaient chacun" (Lemaitre, 2017: 193), los habitantes priorizan las preocupaciones particulares y el asesinato queda relegado a un segundo plano con lo que, desde un plano semántico, se refuerza la crítica social transmitida por el autor. Aunque el mismo novelista ha admitido el intertexto de Virginie Despentes en la idea de la tempestad¹⁰, es evidente que se trata de un mecanismo para dar un vuelco a los acontecimientos y crear una nueva hipótesis de resolución del conflicto. La violencia de este fenómeno meteorológico transforma profundamente el paisaje de Beauval tanto en su vertiente pública (vg., con la inundación los muebles de la escuela invaden la calle), como en la privada (la cama de Rémi queda sepultada con el derrumbe de la chimenea). Mayor acento cobra la metamorfosis en los habitantes del lugar, revelada por la transformación negativa de sus físicos: el cuerpo débil de Bernadette se reduce a un escombros, el atractivo sensual de Valentine se desvanece transformándola en mera prostituta, el rostro fatigado de Émilie recuerda el de una muñeca sin vida, la adolescente minusválida se convierte en desamparada huérfana. Por una parte, esa naturaleza indómita pone de manifiesto la insignificancia del hombre. Por otra, su agresividad se torna acuciante porque vence el tiempo y los cambios provocados superan la que sería una evolución lógica de Beauval (Lemaitre, 2017: 197).

La tormenta desata el caos y, con él, ocasiona una "segunda muerte" de Rémy al acaparar la atención de los medios informativos hasta entonces centrados en la suerte del niño. Como si del diluvio universal se tratara, limpia fugazmente al protagonista de su falta. A nivel estructural la posición de la tempestad resulta significativa: con ella concluye la primera parte. La tormenta pone fin a esos tres días de la adolescencia de Antoine en los que la violencia alcanza una progresión ascendente. Seccionar la trama en ese momento incrementa el efecto de suspense; sin embargo, el salto cronológico de la segunda parte pone de manifiesto el alcance de los hechos acaecidos en el pasado: la distancia temporal entre ambas partes acentúa la transcendencia del crimen. Tras doce años permanecen intactos el deseo de Antoine de abandonar Beauval, su ansia por liberarse de la vigilancia materna y evadir la investigación. Con ello no solo se persigue un recurso de repetición propio de la novela de enigma, sino que se subraya la inmanencia de la falta, indeleble incluso frente al desastre natural. Con tal de mantener el efecto de verosimilitud se describen cambios causados por la tempestad en el entramado de relaciones entre el vecindario¹¹. Sin embargo, el narrador incide en los elementos permanentes: el odio de Antoine hacia Beauval, el pánico que desata en él cualquier aspecto relacionado con la justicia¹². La tormenta, íntimamente asociada al espacio donde estalla, se convierten en referente cronológico espacial que pone de relieve la transformación del protagonista, que de simple verdugo pasa a ser inmolado por un entorno natural y socioeconómico contra el cual no puede medirse.

¹⁰ Cf. La entrevista a Pierre Lemaitre: "Dans le désir de raconter des histoires" in *France Culture*. 9 février 2019, disponible en: <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-masterclasses/pierre-lemaitre-dans-le-desir-de-raconter-des-histoires-et-d-ecrire-j-avais-un-plaisir-vraiment-scriptural-3039429> [Último acceso: 17 octubre de 2022].

¹¹ Mme Courtin se aleja de los Desmedt y en contrapartida se acerca a los Mouchotte, mientras que las iras de M. Mouchotte se desplazan de M. Desmedt a M. Weiser; pese a que Antoine se ha desplazado geográficamente para cursar sus estudios superiores y proyecta casarse con una compañera, Laura, con la que planea un futuro profesional conjunto.

¹² El narrador insiste en ese sentimiento mediante el recurso a un campo semántico profuso de términos relacionados con el miedo: "peur", "panique" "palpitations de son imaginaire" "guette", "terreur"... (Lemaitre, 2017: 208).

4. La personalidad de Antoine

La originalidad de Lemaitre estriba en huir de una imagen estereotipada del homicida que centra la atención del relato: “Le personnage principal de cette tragédie, ce n’était plus la victime, mais l’assassin” (Lemaitre, 2017: 214). En todas sus fases lo caracteriza mediante una estrategia múltiple que rebasa la simple categoría de “agresor” convirtiéndole en víctima de un sistema del que es imposible zafarse. Su infancia se encuentra determinada ya por la exclusión que sufre entre su círculo de amigos –con la trascendencia psicológica que dicha situación plantea a esa edad–. La reticencia materna a las novedades, sus principios inamovibles inciden en su aislamiento y lo apartan del grupo cuya cohesión destaca en sus reuniones diarias en torno a la PlayStation (Lemaitre, 2017: 13). También sufre de una injusta falta de reconocimiento en la escuela, donde el profesor proyecta y concentra su atención sobre Adrien como prolongación del idilio con la madre de este.

La consiguiente soledad y su naturaleza depresiva ocasionan un desplazamiento de su afecto hacia el perro de sus vecinos, trágicamente desaparecido y sin retorno posible pese a llamarse Ulysse. El cruel desenlace del perro¹³ actúa como detonante de las desgracias de Antoine. En el imaginario colectivo dicho animal, importante actor de la novela policíaca, apela al compañero fiel que garantiza el orden natural establecido (Pranville, 2020: 7). Su pérdida supone para Antoine un catalizador en el que converge “toute une somme de déceptions et de déconvenues” (Lemaitre, 2017: 25). Como Penélope, también el héroe deshace su labor: se enzarza en la destrucción de la cabaña construida en el bosque, espacio donde se refugiaba con Ulysse. Con ello se materializa el fracaso de un empeñado esfuerzo para construir ese universo privado destinado a impresionar a la chica objeto de sus deseos, Émilie, finalidad incumplida a tenor de la indiferencia con que esta reacciona a la invitación de Antoine. El espacio desencadena pues, una doble frustración que estalla con una violencia llamativa. Aunque en el género negro el agresor suele ser más fuerte que la víctima (Reuter, 1989: 162), el relato hace hincapié en la fragilidad de Rémi puesto que atiende a circunstancias múltiples: se trata de un niño de menor edad que Antoine, le unen a él lazos de amistad y de veneración inusuales, es descrito y recordado por su carácter afable y sonriente. El parecido entre el niño y su progenitor, causante del desenlace de Ulysse, enciende la ira de Antoine que involuntariamente funde a los dos seres en uno con un trágico final: “Aveuglé par la colère, il attrapa le bâton qui servait naguère au monte-charge, le brandit comme si Rémi était un chien et lui le propriétaire” (Lemaitre, 2017: 27). La atrocidad deja al descubierto sus traumas, circunstancia muy habitual entre las criaturas del *psychokiller* (Martín y Sánchez, 2008: 24). El desarrollo de la trama tiende a confirmar que, tanto en su esfera privada como en la pública, el protagonista encarna a un *loser*, categoría habitual en la novela negra (Reuter, 1997: 95). Con todo, mediante el progresivo trasvase de categorías al que somete a su personaje, Lemaitre plantea el interrogante de si un chico de corta edad puede considerarse un asesino en toda regla. La virtud del novelista reside en atrapar al lector en un espejismo: aunque parece producirse una evolución por parte del protagonista, esta resulta incansablemente negada por la realidad. El fracaso de Antoine cobra mayor dramatismo y reafirma su condición de “everyman”, individuo ordinario de la cotidianidad postmoderna (Évrard, 1996: 109).

A su condición de adolescente, edad de marcados conflictos psicológicos, se añade la persistencia de gustos infantiles: la preferencia por el Mago de Oz, su entretenimiento con juguetes entre los cuales figura Spiderman –no sin un amargo sarcasmo por parte del narrador que instaura así una tácita comparación entre el superhéroe y el chico– o los Transformers –alusión indirecta a su propia metamorfosis en asesino– con los que intenta contrarrestar su angustia durante la primera investigación. En ese sentido, el homicidio le arrebató una de sus primeras ilusiones: cuando recibe su tan ansiada PlayStation, regalo de su padre, la desaparición de Rémi pesa demasiado como para poder disfrutar del juego al igual que los chicos de su edad:

Pour une fois, son père ne s’était pas trompé. Le colis contenait bien la PlayStation qu’il lui avait demandée, mais Antonine n’en éprouva qu’une joie abstraite parce qu’il se sentait seul. Avec qui jouerait-il ? [...] Quand il serait arrêté, aurait-il le droit de l’emporter avec lui ? (Lemaitre, 2017: 129).

Para mayor desconcierto, ni siquiera en ese momento es posible reconciliarse con su padre ya que, para gran desilusión de Antoine, la consola no se acompaña del juego esperado sino de una versión antigua del mismo.

Tales objetos, más allá de evocar los gustos del protagonista, se convierten en depositarios de memoria que, al recordarle el cruel episodio, impiden la liberación del homicida a lo largo de su vida: vg., el narrador constata el disgusto de Antoine al regresar a la habitación de su infancia que su madre guarda intacta, con los juguetes incluidos, como si por este medio se anulara el paso del tiempo.

La sexualidad es otro atenuante destacado. En el género del *neopolar* (Dubois, 1996: 68) el erotismo constituye un factor turbulento que fácilmente se combina con la violencia, sin duda por la relación de poder que puede explicitarse en un encuentro íntimo. El tabú sexual se aborda aquí a través de los personajes secundarios, convirtiéndose en argumento censurable que permite al novelista cumplir con una de las leyes del género: multiplicar el abanico de posibles culpables. La novela policíaca suele expresar así la proximidad de la violencia. En esa senda, las sospechas contra el profesor de ciencias se deben a su conducta sexual que sobrepasa a los límites moralmente impuestos: la pederastia lo condena a los ojos de la comunidad. Aunque el lector conozca la identidad del homicida, el novelista

¹³ Vilmente atropellado por un conductor que se da a la fuga, su vida toca a su fin en una miserable bolsa gris junto a los escombros de yeso y cemento desechados por el propietario.

puede mantenerse en los límites de lo verosímil por la controversia ética que dicha práctica conlleva. En el caso de Antoine, su faceta sexual le sitúa en la encrucijada de la que no sale airoso. Sus primeros escauceos le enfrentan a dos conceptos opuestos de mujer: Valentine, hermana de Rémy, cuyo físico, cuya extravagancia en el vestir y cuya frivolidad denotan a una joven extremadamente erotizada. Incluso cuando raya la imagen de la prostituta, despierta el deseo del protagonista: en particular destaca la escena en que la joven, de visita en casa de Antoine, le pregunta sobre las funciones de joy-stick sin dejar de manipularlo con sus manos. La lectura en clave sexual de la situación desata el deseo en el joven, deseo que solo satisface mediante la masturbación, afirmándose también así su soledad. Por el contrario, en esa primera etapa Emilie representa el prototipo de joven de familia respetable, a la que cortejan los amigos del grupo y que suscita la rivalidad entre Antoine y Théo, con la victoria de este último.

En la segunda parte de la obra Laura parece aunar los rasgos de sus predecesoras. El texto subraya que la relación compartida responde a una afinidad profesional –el joven planea un futuro común en la medicina humanitaria junto a ella– e íntima de acuerdo con su “sexualité efflorescente et débridée” (Lemaitre, 2017: 205). Con todo, Laura forma parte de la zona oscura del héroe. Nunca revela su existencia a la autoridad materna y finalmente Antoine deberá renunciar a sus proyectos junto a la chica. ¿Constituye esa la expiación del héroe a una transgresión de naturaleza sexual puesto que, con su renuncia, el protagonista salda su noche de sexo con Émilie y el resultante embarazo? A tenor de lo que reza el texto, las consecuencias del encuentro con Emilie no son menores: “Si la fin de l’enfance n’était pas survenue, dans la vie d’Antoine, lorsqu’il avait fait connaissance avec la mort, quand il avait tué Rémi, c’est à coup sûr de cette nuit-là qu’il l’aurait datée” (Lemaitre, 2017: 30). El embarazo plantea al protagonista una segunda versión de su calidad de asesino. Se explicita cuando la futura madre le recrimina querer deshacerse del niño, impulsándolo al crimen. La probabilidad de un análisis de ADN y, por consiguiente, la amenaza de ser reconocido culpable, logran encadenar a Antoine con Émilie. De nuevo pues, la dramática tragedia acaecida en su infancia determina el rumbo que debe tomar su vida.

Otro argumento utilizado por Lemaitre para multiplicar a los sospechosos –puesto que el culpable carece de rasgos específicos que lo distinguen (Lits, 1989: 108)– y generar suspense reside en el temor atávico contra el extraño. La credibilidad del narrador estriba en no sobrepasar lo socialmente aceptable. Desde esa perspectiva la investigación construye una escala de probabilidades cuyo valor de medición radica en la pertenencia o no a la comunidad: ese argumento –y no su vínculo consanguíneo– descarta la acusación contra el padre de Rémi. En cambio, la mirada sancionadora apunta al conductor causante del atropello del perro. Su representación se nutre del estigma del forastero llevado a su grado extremo puesto que se le despoja de las dos máximas que componen la identidad: su linaje y su nombre, según apunta Jean-Luc Nancy (2010: 33).

Individuo anónimo por excelencia, su condición de “forastero” supera la del profesor Guénot a cuya censurada orientación sexual se añadía el ser originario de Lyon –el narrador recrea la eterna oposición entre entorno urbano y medio rural–. El chófer no puede asimilarse a un espacio determinado puesto que la única referencia de su persona es la placa de matrícula del coche –el 69– cifra unida a la región lionesa pero indeterminada, al fin y al cabo. Dicha vaguedad lo condena a la errancia, convirtiéndolo en un proscrito social puesto que, seguimos en ello a Michel Onfray, el nomadismo genera en nuestras sociedades una inquietud basada en su desafío a las ideologías dominantes (Onfray, 2016: 16).

Por último, Kowalski aglutina la causa sexual y el estatuto de extranjero, lo cual le convertirá en el culpable definitivo a ojos de la comunidad. Desde el inicio el protagonista se refiere a él mediante el apodo de “Frankenstein”, sobrenombre que Lemaitre justifica con pequeñas pinceladas a lo largo de la narración. A la apariencia deformada de la criatura de Shelley responde el aspecto físico del personaje:

Grand et maigre, un visage osseux, des joues creuses, des lèvres minces et des yeux ardents, nerveux comme un chat [...] Antoine [...] lui trouvait une tête à faire peur. [...] Le long visage émacié de M. Kowalski était un sujet de plaisanterie parmi les enfants qui l’avaient surnommé Frankenstein (Lemaitre, 2017: 24).

A tales atributos, que el texto retoma en los pasajes de su detención (Lemaitre, 2017: 100, 273), a su manera de andar con los brazos colgando –evocando la desproporción del monstruo– se añade la depreciación de sus convecinos que lo reducen a la animalidad (Lemaitre, 2017: 106). Kowalski suma además, otro estigma por su condición de explotador a nivel laboral: en boca de Mme Courtin es tachado de tacaño al negarse a ofrecer un puesto digno a los empleados de su carnicería. Por las características de su negocio que evocan la temible itinerancia, por su apellido y por sus rasgos, aun sin nombrarlo, Lemaitre evoca el recelo antisemita contra el eterno traidor. Conforme a la estructura de la novela, también para Kowalski las repercusiones del homicidio aumentan a medida que transcurre el tiempo: si en la primera etapa la incriminación le valió un descrédito social que provocó el fin de su propio comercio, doce años después acaba siendo despedido tras haberse convertido en simple empleado de la sección cárnica del supermercado. La degradación del personaje salta a la vista. El autor confronta al protagonista, y por analogía a los lectores, a la aceptación de una injusticia ante la detención de quien, a ciencia cierta, es inocente del crimen juzgado.

En su calidad de maestro de las emociones, Lemaitre crea un desenlace en el que se adivina el intertexto de Frankenstein. Si bien el monstruo genera rechazo social, no es menos cierto que el lector comparte el sufrimiento y la inocencia de quien es expulsado de la comunidad. De forma reveladora Kowalski termina sus días viviendo en una caravana, es decir, en un no-lugar (Augé, 1992: 100), que alude a la itinerancia sin fin a la cual se le condena.

Simbólicamente la ficha de Antoine, devuelve a Kowalski la identidad usurpada: se descubre entonces el verdadero ser. Se humaniza al extraño reconociendo en él atributos opuestos a los presentados hasta entonces: a su repulsivo físico le corresponde ahora una presencia respetable, a su trato temible, la amabilidad en su respuesta, a su tacañería se opone la extremada generosidad de sus actos, que culmina con la entrega a Antoine de la clave pendiente de la historia al entregarle la única prueba delatora de Antoine, el reloj.

Antoine advierte en su interlocutor “une puissance sereine, celle que l’on attribue volontiers à un père lorsqu’on est un jeune enfant” (Lemaitre, 2017: 306). El conflicto emocional alcanza el clímax puesto que el protagonista, marcado por la ausencia de afecto paterno, reconoce finalmente la protección recibida e incluso sugiere una posible filiación entre ambos. Kowalski, el único en conocer el secreto de Antoine, encarna al chivo expiatorio de una falta no cometida. Su razón no es otra que el amor por la madre del protagonista. Con el motivo de la pasión amorosa el escritor, lejos de ceder a un final feliz, introduce un interrogante ético y social puesto que el sacrificio de Kowalski es causado por una sociedad incapaz de aceptar su relación con Mme Courtin.

La solución final de Lemaitre cumple, como es de rigor, con los postulados del género: la deuda impagada que supuso el crimen cometido por Antoine termina por saldarse. Se restaura el “orden” público en base a otro tipo de orden, el natural (Lits 1989: 112) al que apela de manera constante el género de la novela negra. Ciertamente es que el protagonista recupera su libertad secuestrada hasta entonces y que, a los ojos de la ley Antoine queda exonerado de responsabilidades, sin embargo, se trata de una victoria amarga pues, además de causar otra víctima, somete a Antoine a una penitencia de por vida, a través de su infeliz matrimonio. Desde esa perspectiva, se apela a una justicia inmanente, más allá de la ley, que castiga de forma inexorable al culpable: el peso de la culpa conduce al agresor a una inexorable inmolación.

En definitiva, si bien el relato mantiene la tríada de actantes preceptiva en la novela negra (víctima, agresor, investigador), su originalidad consiste en diluir las fronteras entre tales categorías convirtiendo en víctimas a tres personajes y desdibujando así los límites entre el bien y el mal. Por consiguiente, el interés esencial de *Trois jours et une vie* no estriba en la resolución de un crimen del que el lector es testigo privilegiado desde el inicio de la trama. Desvelar la identidad del asesino implica en este caso plantear la lucha estéril del individuo contra sus propios dilemas y los de su entorno. El escritor advierte con ello de la difícil escapatoria frente a los complejos engranajes de una sociedad sujeta a prejuicios atávicos y en la que cualquiera puede convertirse en potencial delincuente:

[...] tout homme porte en lui certaines fautes cachées inavouables et inavouées. Il y a en chacun de nous une faute potentielle que l’enquêteur risque de mettre au jour et il n’y a qu’une différence de degré et non de nature, entre l’assassin démasqué et les coupables latents que nous demeurons (Lits, 1989 : 109).

Referencias bibliográficas

- Amir, L., (2021) “Polar : le grand dégage ment ? Le sous-champ contemporain des fictions criminelles françaises face à l’engagement” in *Elfe XX-XXI* [En línea]. N°10, disponible en: <http://journals.openedition.org/elfe/3238>; DOI : <https://doi.org/10.4000/elfe.3238> [Último acceso el 21 de julio de 2022].
- Augé, M., (1992) *Non-lieux : introduction à une anthropologie de la surmodernité*. París, Seuil.
- Bachelard, G., (1942) *L’eau et les rêves*. París, Corti.
- Blanc, J.-N., (1991) *Polarville : Images de la ville dans le roman policier* [En línea]. Lyon, Presses universitaires de Lyon. Disponible en: <http://books.openedition.org/pul/8489>. DOI: <https://doi.org/10.4000/books.pul.8489> [Último acceso el 11 de julio de 2022].
- Caillois, R., (1974) “Puissances du roman” in *Approches de l’imaginaire*. París, Gallimard.
- Desnain, V., “Style et idéologie dans le roman noir” (2015) in *Itinéraires* [En línea]. Vol. 1. Disponible en: <http://itineraires.revues.org/2685> DOI: <https://doi.org/10.4000/itineraires.2685> [Último acceso el 01 de marzo de 2022].
- Dubois, J., (1992) *Le roman policier ou la modernité*. Bruselas, Nathan.
- Durand, G., (1984) *Les structures anthropologiques de l’imaginaire*. París, Dunod.
- Évrard, F., (1996) *Lire le Roman policier*. París, Dunod.
- Galán Herrera, J. J., (2008) “El Canon de la novela negra y policiaca ” in *Tejuelo*. N°1, pp. 58-74.
- Geherin, D., (2008) *Scene of the Crime. The Importance of Place in Crime and Mystery Fiction*. Londres, McFarland&Company, Inc., Publishers.
- Gourio-Mousel, F. & L. Duport, (2015) “Le Développement durable en Picardie” in *L’encyclopédie du développement durable* [En línea]. N°215/16, disponible en: <http://encyclopedie-dd.org/encyclopedie/neige-neige-territoires-neige/3-2-les-ressources-minerales/le-developpement-durable-en.html> [Último acceso el 13 de julio de 2022].
- Lemaitre, P., (2017) *Trois jours et une vie*. París, Albin Michel.
- Lits, M., (1989) *Pour lire le roman policier*. Bruselas, De Boeck-Duculot.
- Macho, A., (2017) “La fiancée du violoniste y Le meurtre de Suzy Pommier: dos novelas de Emmanuel Bove más allá del género policiaco” in *Çédille* [En línea]. N°13, pp. 275-289. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/459178> [Último acceso el 1 de julio de 2022].
- Martín, À. & J. Sánchez (eds.), (2008) *Palabras que matan*. Córdoba, Almuzara.
- Nancy, J.-L., (2010) *Identités*. París, Galilée.
- Onfray, M., (2016) *Teoría del viaje*. Madrid, Taurus.

- Pranville, P. M., (2020) “La représentation du chien dans le roman policier francophone : compagnon, enquêteur, victime ou bourreau ?” in *Carnets* [En línea]. Deuxième serie, 18, disponible en: <http://journals.openedition.org/carnets/10825>; DOI: <https://doi.org/10.4000/carnets.10825> [Último acceso el 21 de julio de 2022]
- Reuter, Y., (dir.) (1997) *Le roman policier*. Paris, Nathan.
- Thilliez, F., (2012) “La mort et les morts dans le roman policier” in *Etudes sur la mort* [En línea]. Vol. 142, nº2, pp. 173-179. Disponible en: <https://doi.org/10.3917/eslm.142.0173> [Último acceso el 15 de julio de 2022].
- Todorov, T., (1971) « Typologie du roman policier » in *Poétique de la prose*. Paris, Seuil.
- Vareille, J.-Cl., (1994) *Le Roman Populaire français (1789-1914)*. Limoges, Pulim, Nuit Blanche.
- Zavala, L. (ed.), (1995) “Raymond Chandler” in *Teorías del cuento II. La escritura del cuento*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 363-398.