



UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

Facultad de Filosofía y Letras.

Departamento de Traducción e Interpretación, Lenguas Romances,
Estudios Semíticos y Documentación

**EL RELATO DETECTIVESCO EN FRANCIA EN LA ESTELA
DE EDGAR ALLAN POE: EL "ROMAN POLICIER"
DESDE SUS INICIOS HASTA LA "BELLE ÉPOQUE"
(PERÍODOS, TIPOLOGÍA Y ANÁLISIS DE TEXTOS)**

Tesis presentada para optar al título de Doctor por la Universidad de
Córdoba, en el Departamento de Traducción e Interpretación,
Lenguas Romances, Estudios Semíticos y Documentación

Doctorando:

CARMEN ARNEDO VILLAESCUSA

Directores:

DRA. ÁNGELES GARCÍA CALDERÓN

DRA. SOLEDAD DÍAZ ALARCÓN

TÍTULO: *El relato detectivesco en Francia en la estela de Edgar Allan Poe:
El "roman policier" desde sus inicios hasta la "Belle Époque"*
(Periodos, tipologías y análisis de textos)

AUTOR: *María del Carmen Arnedo Villaescusa*

© Edita: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba. 2016
Campus de Rabanales
Ctra. Nacional IV, Km. 396 A
14071 Córdoba

www.uco.es/publicaciones
publicaciones@uco.es



Facultad de Filosofía y Letras.
Departamento de Traducción e Interpretación,
Lenguas Romances, Estudios Semíticos y Documentación

**EL RELATO DETECTIVESCO EN FRANCIA EN LA ESTELA
DE EDGAR ALLAN POE: EL "ROMAN POLICIER"
DESDE SUS INICIOS HASTA LA "BELLE ÉPOQUE"
(PERÍODOS, TIPOLOGÍA, Y ANÁLISIS DE TEXTOS)**

Firma Doctorando:

CARMEN ARNEADO VILLAESCUSA

Vº Bº Directores:

DRA. ÁNGELES GARCÍA CALDERÓN

DRA. SOLEDAD DÍAZ ALARCÓN

ÍNDICE

0. INTRODUCCIÓN.....	11
0.1. La novela negra.....	12
0.2. El Roman policier.....	16
0.3. Metodología del análisis traductológico aplicado a las obras.....	19
1. EDGAR ALLAN POE (1809-1849) Y LA CREACIÓN DEL PRIMER DETECTIVE DE FICCIÓN: CLAUDE AUGUSTE DUPIN.....	23
1.1. Edgar Allan Poe y los comienzos oficiales del género.....	25
1.2. Los relatos policíacos de Poe.....	32
1.2.1. <i>The Murders in the Rue Morgue</i> (1841).....	31
1.2.2. <i>The Mystery of Marie Rogêt</i> (1842).....	33
1.2.3. <i>The Purloined Letter</i> (1844).....	35
1.3. Edgar Allan Poe traducido por Julio Cortázar: análisis Traductológico.....	37
1.3.1. <i>Los crímenes de la calle Morgue</i> : planos léxico- semántico y pragmático-cultural.....	39
1.3.2. <i>El misterio de Marie Rogêt</i> : planos formal, léxico- semántico, morfosintáctico y pragmático-cultural.....	57
1.3.3. <i>La carta robada</i> y un caso especial de tratamiento literario: Jacques Lacan y su psicoanálisis lingüístico aplicado a un relato de Poe.....	67
1.4. Influencia de la obra de Poe en la literatura posterior.....	81
2. LOS INICIOS EN FRANCIA.....	87
2.1. A propósito del término “roman policier”.....	89
2.2. ÉMILE GABORIAU (1832-1873) y los protagonistas de sus “romans policiers”: Tabaret y Lecoq.....	100
2.2.1. Texto original: <i>L’Affaire Lerouge</i>	121
2.2.2. Traducción: <i>El caso Lerouge</i>	135
2.2.3. Análisis traductológico.....	143
2.3. En la estela de Gaboriau.....	154
2.3.1. FORTUNÉ DU BOISGOBEY (1821-1891).....	154
2.3.1.1. Texto original: <i>Le Crime de l’omnibus</i>	156
2.3.1.2. Texto traducido: <i>El crimen del autobús</i>	177

2.3.1.3. Análisis traductológico.....	197
2.3.2. ALBERT BIZOUARD (1843-19..?).....	215
2.3.2.1. Texto original: <i>Le Crime de la rue Chanoinesse</i>	216
2.3.2.2. Texto traducido: <i>El crimen de la calle Chanoinesse</i>	259
2.3.2.3. Análisis traductológico.....	278
3. EL DESARROLLO DEL GÉNERO DESDE COMIENZOS DEL SIGLO XX A LA "BELLE ÉPOQUE".....	309
3.1. MAURICE LEBLANC (1864-1941) y el personaje de Arsène Lupin...311	
3.1.1. Texto original: <i>Arsène Lupin, Gentleman-cambrioleur</i>	319
3.1.2. Traducción: <i>Arsenio Lupin, caballero ladrón</i>	333
3.1.3. Análisis traductológico.....	348
3.2. GASTON LEROUX (1868-1927) y el "reporter-déetective" Joseph Rouletabille.....	364
3.2.1. Texto original: <i>Le Mystère de la chambre jaune</i>	370
3.2.2. Traducción: <i>El misterio del cuarto amarillo</i>	378
3.2.3. Análisis contrastivo de dos versiones españolas.....	387
3.3. GUSTAVE LE ROUGE (1867-1938) y su serie: <i>Le mystérieux docteur Cornélius</i>	397
3.3.1. Texto original: <i>L'enigme du 'Creek Sanglant'</i>	401
3.3.2. Traducción: <i>El enigma del riachuelo sangriento</i>	410
3.3.3. Análisis traductológico.....	419
3.4. PIERRE SOUVESTRE (1874-1914) y MARCEL ALLAIN (1885-1969) los creadores de "Fantômas" último gran "roman populaire" en Francia.....	437
3.4.1. Texto original: <i>Juve contre Fantômas</i>	448
3.4.2. Traducción: <i>Juve contra Fantomas</i>	498
3.4.3. Análisis del texto (Estructura narrativa, Coordenadas espacial y temporal, Estudio traductológico).....	532
CONCLUSIONES.....	547
BIBLIOGRAFÍA GENERAL.....	555



TÍTULO DE LA TESIS:
**EL RELATO DETECTIVESCO EN FRANCIA EN LA ESTELA
DE EDGAR ALLAN POE: EL "ROMAN POLICIER"
DESDE SUS INICIOS HASTA LA "BELLE ÉPOQUE"
(PERÍODOS, TIPOLOGÍA, Y ANÁLISIS DE TEXTOS)**

DOCTORANDA:
Carmen Arnedo Villaescusa

INFORME RAZONADO DE LOS DIRECTORES DE LA TESIS
(se hará mención a la evolución y desarrollo de la tesis, así como a trabajos y publicaciones derivados de la misma).

El presente trabajo estudia el nacimiento de la novela de detectives, así como su posterior desarrollo en Francia, con el nombre o marbete de "roman policier". A pesar de ser un invento europeo su precursor iba a ser un estadounidense (Edgar Allan Poe), de ahí el nombre de "crime fiction" con que se la conoce a veces. Es algo comúnmente aceptado que E. A. Poe inventaría el género con sus tres relatos de temática detectivesca: *The Murders in the Rue Morgue* (1841), *The Mystery of Marie Roget* (1842) y *The Purloined Letter* (1844), arquetipos del género policíaco y en los que el "detective personaje" C. Auguste Dupin aplica su excepcional aptitud de razonamiento para resolver un misterio. Dupin es un personaje fascinado por la noche y el misterio, capaz de resolver, a través de razonamientos lógicos y deductivos los enigmas expuestos en dichas obras. Por sus costumbres excéntricas y métodos de deducción servirá de modelo para muchos otros autores de este género. Ciertamente, Poe estaba al corriente de todo lo que se editaba en Francia y es probable que, influido por las obras de Balzac, su héroe, el detective Dupin, fuera francés, y eligiera la ciudad de París como escenario de sus relatos.

La Metodología de análisis traductológico que aplica la doctoranda a las obras se centra en el análisis comparativo de dos obras literarias, y

teniendo en cuenta las características y objetivos que se persiguen, la metodología que ha seguido para abordar su estudio se ha basado en un enfoque comparativo-descriptivo, tanto a nivel macrotextual como microtextual, detallando las principales técnicas de traducción empleadas y los errores cometidos en el texto meta, así como las características reseñables que se considere pertinente destacar con respecto a la traducción. Asimismo, y antes de abordar el análisis traductológico propiamente dicho, se esbozarán también los rasgos lingüísticos y discursivos del texto original y de la versión al español.

El estudio de las obras policíacas de Poe en la 1ª parte, da entrada a la segunda y tercera parte de la tesis, que incluye el comienzo del "roman policier" en Francia, la figura de Émile Gaboriau y sus seguidores, así como el desarrollo del género desde comienzos del siglo XX al período de tiempo denominado "Belle Époque"; es decir, a autores de un gran éxito de ventas como Maurice Leblanc, Gaston Leroux, Gustave Le Rouge y Pierre Souvestre/Marcel Allain. Cada uno de ellos dotarían al género de características propias, a la vez que crearían "figuras-tipo", bien de detectives, inspectores de policía famosos, o de ladrones y asesinos, siendo notables entre estas creaciones las de Arsène Lupin, el denominado "Gentleman-cambrioleur" (ladrón de guante blanco), el "reporter-déetective" Joseph Rouletabille, el "mystérieux docteur Cornélius" y la gran creación de Fantômas y de sus perseguidores: el inspector Juve y el joven periodista Fandor.

El trabajo, tras poner de relieve todo lo concerniente al nacimiento, desarrollo y evolución del "roman policier" en Francia, analiza traductológicamente el texto más relevante o conocido de cada autor tratado, dedicando varios sub-epígrafes a cada autor analizado que comprende:

- a) la figura del autor y sus obras
- b) un texto original del autor elegido por su relevancia o calidad literaria
- c) la traducción de ese texto, bien seleccionada entre las mejores de las existentes, o traduciendo la propia doctoranda por vez primera al español en caso de ausencia de versiones
- d) el análisis propiamente traductológico de la versión española, que consta de un estudio que tiene en cuenta los diferentes planos: el plano formal, el morfosintáctico, el léxico-semántico y el pragmático-cultural.

En ocasiones, y cuando la especificidad de la obra original y su traducción se presta a ello, el último apartado queda modificado al optar por un tipo de análisis distinto al de las otras obras: es el caso de *La carta robada* de Poe, relato en el que se opta por seguir el tipo de psicoanálisis lingüístico de Jacques Lacan; el análisis contrastivo de dos

versiones españolas de *El misterio del cuarto amarillo* (Gaston Leroux); el análisis de la traducción de *Juve contra Fantomas* desde un punto de vista más tradicional, incluyendo la estructura narrativa y la coordenadas espacial y temporal.

Todas estas variaciones solo tratan de aportar una visión más completa y demostrativa del modo en que un investigador puede enfrentarse con un texto literario, en el caso de la doctoranda, con traducciones y versiones de obras originales

Como publicaciones derivadas del trabajo se mencionan las siguientes:

- "Galicismos e interferencias culturales en la traducción de Cortázar de *The Murders in the Rue Morgue*, de Allan Poe", en: Traducción y Tradición. Textos Humanísticos y Literarios, Manuel Marcos Aldón y Ángeles García Calderón (Eds.), Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2010, pp. 87-98.
- "Aportaciones al análisis de *L’Affaire Lerouge* de Émile Gaboriau", en: Vicente López Folgado and María del Mar Rivas Carmona (Eds.) *Essays on Translation. Multilingual Issues*. Hamburg: Verlag Dr. Kovač, 2012, pp. 187-200.
- "*Arsène Lupin, Gentleman-cambrioleur* de Maurice Leblanc: análisis traductológico", en: M. A. García, J. Oliver y A. Corbacho (eds.), *La Traducción Especializada: Vertientes y Modalidades (aplicaciones teóricas y prácticas)*, Granada: Editorial Atrio, 2015, pp. 17-32.

Por todo ello, se autoriza la presentación de la Tesis Doctoral.

Córdoba, 30 de octubre de 2015

Firma de los directores



Fdo.: Ángeles García Calderón



Fdo.: Soledad Díaz Alarcón

INTRODUCCIÓN

0.1. LA NOVELA NEGRA

La tendencia a marcar líneas imaginarias y referencias simbólicas para establecer divisiones en el campo literario implica, sin duda, un loable esfuerzo de orientación, pero encierra el peligro de incurrir con exceso en lo convencional, crear clichés y estereotipos, que llevan con frecuencia a incluir a los escritores que cultivan un tipo concreto de narración en un determinado grupo o escuela, que no responde a la realidad ni a la lógica. Si, como defendía Vázquez Montalbán refiriéndose a los *ismos*: "La lógica interna de la evolución de la cultura no tiene siempre una linealidad precisa y sufre interrupciones, interconexiones, influencias sociales o de carácter histórico", ¿qué no podríamos pensar en cuanto a la denominada "Novela negra o policíaca"!

Hoy día casi nadie discute el hecho de que la novela negra sea un hallazgo literario norteamericano, heredero en muchos aspectos de la famosa "Lost Generation", que marcó junto con Joyce y Kafka el resurgir novelístico del siglo XX, concediéndole esa premisa un cierto estatus narrativo basado en los nombres de Dos Passos, Steinbeck, Hemingway -en cierta medida Faulkner- creadores todos de un tipo de relato "behaviouriste" de carácter conductista, visualizado desde el exterior y otorgando una gran importancia a los personajes y a los diálogos, al tiempo que revolucionando el lenguaje con descripciones elementales y precisas, mayor agilidad sintáctica y un planteamiento realista crítico no exento de elementos paródicos. La deriva de este nuevo tipo de novelística hacia el relato criminal de signo popular, apoyada por el cine y los "pulp magazine", generó la novela negra, que en Estados Unidos fue inmediatamente catalogada de género menor, y solo recibió reconocimiento literario de calidad en Francia, a través de la "Série Noire" de la prestigiosa editorial Gallimard. Creada por Marcel Duhamel en 1945, con la finalidad de atraer lectores de todo tipo ("Notre but est fort simple: vous empêcher de dormir"), su manifiesto sigue teniendo una enorme vigencia, más de sesenta años después:

Que le lecteur non prévenu se méfie: les volumes de la «Série Noire» ne peuvent pas sans danger être mis entre toutes les mains. L'amateur d'énigmes à la Sherlock Holmes n'y trouvera pas souvent

son compte. L'optimiste systématique non plus. L'immoralité admise en général dans ce genre d'ouvrages uniquement pour servir de repoussoir à la moralité conventionnelle, y est chez elle tout autant que les beaux sentiments, voire de l'amoralité tout court. L'esprit en est rarement conformiste. On y voit des policiers plus corrompus que les malfaiteurs qu'ils poursuivent. Le détective sympathique ne résout pas toujours le mystère. Parfois il n'y a pas de mystère. Et quelquefois même, pas de détective du tout. Mais alors?... Alors il reste de l'action, de l'angoisse, de la violence —sous toutes ses formes et particulièrement les plus honnies— du tabassage et du massacre. Comme dans les bons films, les états d'âmes se traduisent par des gestes, et les lecteurs friands de littérature introspective devront se livrer à la gymnastique inverse. Il y a aussi de l'amour —préférentiellement bestial— de la passion désordonnée, de la haine sans merci. Bref, notre but est fort simple: vous empêcher de dormir. (Marcel Duhamel)

Ya desde el mismo momento de su creación iba a concitar la aquiescencia del público y de la crítica como podemos ver por la opinión de Raymond Queneau uno de los primeros en señalar la originalidad de la nueva serie, que se inspiraba en la literatura americana y sobre todo en Dashiell Hammett:

L'attention de l'auteur et du lecteur n'est plus portée sur l'intrigue, mais sur les personnages qui dessinent cette énigme [...]. La brutalité et l'érotisme ont remplacé les savantes déductions. Le détective ne ramasse plus de cendres de cigarette, mais écrase le nez des témoins à coups de talon. Les bandits sont parfaitement immondes, sadiques et lâches, et toutes les femmes ont des jambes splendides; elles sont perfides et traîtresses et non moins cruelles que les messieurs. (Raymond Queneau)

Y es que, en efecto, fue Europa la que otorgó a Hammett, Himes, Chandler, Cain, McCoy y otros de su estirpe el tratamiento de grandes autores que merecían. En realidad podría decirse que, aunque hija de la narrativa americana, la consideración de "novela negra" en tanto que novela "seria" es un invento europeo.

Y aquí reside la paradoja, ya que aunque sea un invento europeo su precursor iba a ser un autor de Estados Unidos, pues lo que se denomina "crime fiction" y que comienza a ser considerado como un género serio hacia 1900, despunta ya más de medio siglo antes con la

obra más tempranera del "crime novel": *The Murder of Machine Operator Rolfsen* del noruego Norwegian Mauritz Hansen, publicada en 1839, aunque mucho más desconocida que los trabajos del verdadero iniciador de este tipo de relatos: Edgar Allan Poe y sus *The Murders in the Rue Morgue* (1841), *The Mystery of Marie Rogêt* (1842) y *The Purloined Letter* (1844). El escritor norteamericano utilizó el recurso al misterio y al terror para escribir relatos en los que ocurre una acción criminal llena de misterio, como un problema que ha de ser explicado racionalmente por parte del detective protagonista, presentando el razonamiento humano de acuerdo con el método científico en boga; nacido en Boston el 19 de enero de 1809, es unánimemente considerado el fundador del género literario de la novela policíaca. Sus relatos ya citados *Los crímenes de la calle de la Morgue* (1841), *El misterio de Marie Rogêt* (1842-1843) y *La carta robada* (1844) son arquetipos del género policíaco. En ellos el detective personaje C. Auguste Dupin aplica su excepcional aptitud de razonamiento para resolver un misterio.

Existen una gran cantidad de estudios sobre la vida de Poe, desde los más críticos que soslayan su relevancia artística para destacar sus enfermedades y adicciones, hasta los que idealizan al escritor como un incomprendido de su época, pasando por los que mencionan su adopción por John Allan, hombre de negocios rico del estado de Virginia, su estancia en Inglaterra -en donde siendo niño ingresa en un internado privado-, su paso por la universidad y su posterior ingreso en el ejército de los Estados Unidos, así como su trabajo como redactor para varias revistas en Filadelfia y Nueva York. Sin embargo, lo incuestionable es la indudable valía de este poeta, crítico, narrador y cuentista, del más alto nivel literario, que escribió en una época intelectualmente rica y socialmente cambiante. Traducido por Baudelaire, Mallarmé y Cortázar, admirado por Julio Verne y definido por Lovecraft como "deidad y fuente de toda ficción diabólica", Edgar Allan Poe es considerado el primer escritor universal que diera los Estados Unidos.

Claro está que al hablar de los orígenes no debemos olvidar a un singular personaje de la vida real llamado Eugene François Vidocq (1775-1857), desertor, impostor, presidiario evadido y enemigo público número uno de Francia. En una palabra: lo peor en materia de delincuencia. Su

cabal conocimiento de la operatoria delictiva, sumado al atraso de la policía de la época en materia de métodos de investigación criminalística debido al gran crecimiento urbano, hicieron que Vidocq pasara a ser en 1809 el confidente de la policía y, apenas dos o tres años más tarde, nada menos que el fundador de la "Sûreté", el actual cuerpo de policía con sede en París y que algunos han considerado como el precursor del FBI americano. Vidocq llegó a montar toda una red de confidentes e introdujo dentro de la brigada de seguridad a ex-presidarios que sabían moverse bien en el ambiente de la delincuencia. En pleno ejercicio de sus funciones como jefe de la "Sûreté", funda en 1825 la primera agencia de detectives privados y años más tarde publica varios libros, como sus muy ilustrativas *Memorias* (1828), *Los ladrones* (1836) y *Los verdaderos misterios de París* (1844). Como policía, Vidocq privilegiará la acción más que la deducción y gustará disfrazarse y mezclarse con el hampa para descubrir diversos actos ilícitos, cualidades todas ellas que, además de su condición de delincuente redimido, servirán de modelo para el personaje arquetípico del género policial francés.

Pero Vidocq no fue un autor de novelas policiales, sino que su importancia radica más bien en que él mismo, como persona de carne y hueso, sirvió sin quererlo como referencia para la creación de ciertos personajes ficticios: por ejemplo, Honoré de Balzac crea su famoso personaje, Vautrin (denominado también "trompe-la-mort"), a imagen y semejanza de Vidocq: Vautrin es jefe de una banda de delincuentes tan bien organizada que llega a constituir un poder paralelo y, como Vidocq, terminará ocupando en la misma policía un puesto de responsabilidad. Pero lo de Balzac no es aún género policial, sino que, como hemos afirmado ya, será Edgar Allan Poe a quien en realidad se considere el fundador de ese género. Su personaje, el detective Auguste Dupin, es el protagonista de los tres cuentos de Poe citados. Parece ser que Poe llegó a tener conocimientos de las travesuras de Vidocq, tanto que su personaje Dupin llega a citarlo en alguno de los cuentos donde interviene.

La figura de Vidoc nos lleva a afirmar que los personajes franceses de este tipo de relatos se pueden tachar de indignos porque fueron ladrones, o bien policías con un turbio pasado; pero indignos sobre todo

porque el género no nació como literatura culta y refinada sino como cultura popular a través de los folletines, instalados en la misma categoría de los "pocket-books" (novelas de bolsillo) americanos, las novelas amarillas de Italia o "la sensational novel" de Inglaterra¹.

0.2. EL "ROMAN POLICIER"

Pero debemos remontarnos a más atrás de la fundación de la "Série Noire" de Gallimard, ya que años antes (1927) Albert Pigasse al crear la colección "Le Masque" posibilitó a los lectores franceses descubrir el "roman à énigme" anglosajón y dota, tres años más tarde, un premio, "prix du roman d'aventure", con el que da a conocer al público los nuevos autores franceses. Podemos distinguir por un lado una "École fantaisiste", en la que se integrarían Jacques Decrest (1893-1954), Pierre Véry (1900-1960) y Claude Aveline (1901-1992); y, por otro, una tendencia más anclada en el realismo y el "roman à suspense", con Noël Vindry (1896-1954), Pierre Nord (1900-1985) y Pierre Boileau (1906-1989). Podemos hacer la misma distinción en los dos escritores "phare" de esta generación, que no son franceses sino belgas: Stanislas-André Steeman (1908-1970), inventor del "pince-sans-rire enquêteur" M. Wens, y Georges Simenon (1903-1989) y su genial Maigret, cuyo método "consiste essentiellement à se laisser imprégner par l'atmosphère d'un lieu, et les caractères des protagonistes qui y gravitent", como acertadamente escribiera Michel Lebrun².

¹ En materia de género policial está más difundida la tradición anglosajona (Poe, Conan Doyle, Agatha Christie, Ellery Queen, etc.), mientras que la tradición francófona no ha tenido tanta repercusión, salvo alguna excepción como la del comisario Maigret, de Simenon.

² Michel Lebrun (1931-1996) denominado "le Pape du polar", de nombre verdadero Michel Cade, ha sido un novelista prolífico, crítico y autor de "romans policiers". Abordará todos los géneros, del enigma (*Plus mort que vif*) al "roman noir" (*Un revolver c'est comme un portefeuille*), pasando por el suspense "à la française" (*En attendant l'été*). Es también autor de novelas experimentales que le han valido el ser nombrado "Commandeur Exquis de l'Ordre de la Grande Gidouille", y que Jacques Baudou ha calificado como "unanimistes": *Le Géant* et *L'Auvergnat*. Lebrun ganó el "Grand prix de littérature policière", en 1956 por *Pleins feux sur Sylvie*. Sin embargo, es su obra crítica y teórica la que le ha permitido tener un lugar preeminente en la "littérature policière d'expression française", sobre todo su serie *L'Almanach du Crime*, recensión anual de las publicaciones del género, que duró de 1980 a 1988. Su gran erudición le valió el apelativo de "Pape du Polar", y eso fue en realidad, un "Pape protéiforme du polar", autor de más de ochenta relatos "policiers", siendo en su momento uno de los pilares más sólidos de la

Con la ocupación alemana el "roman policier français" casi desaparece; en la "Libération" la moda son los autores anglosajones, y es el ya relatado inicio de la "Série Noire" y de la colección "Un Mystère", donde se traducen a los autores del "hard-boiled" americano.

Pero en Francia, la cuestión comienza realmente con Émile Gaboriau (1832-1873), a quien se considera el padre de la novela policial del país galo. Gaboriau es un típico representante de la llamada novela folletinesca, es decir la novela que en vez de editarse en un libro se publicaba periódicamente por episodios en los diarios de París, modalidad muy en boga a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Digamos que por un lado estaba la novela culta, editada en libros y destinada a una mayor perdurabilidad, y por otro la novela que aparecía por entregas, en papel de diario, tal como hoy se ven en las series de televisión. El objetivo de estas era sobre todo mantener la ansiedad del lector de un episodio hasta el otro, con lo cual se alargaba casi indefinidamente la trama de la novela porque ello implicaba también beneficios económicos para el autor. Surgía así una novela extensa, de estructura episódica y donde la acción y la aventura eran el clima dominante que impregnaba el argumento.

Gaboriau crea a su héroe Monsieur Lecoq, policía parisino, que aparecerá en *El affaire Lerouge* (1863), *El expediente 113* (1867) y otros folletines, tomando como modelos al real Vidocq y al ficticio Dupin, de Edgar Allan Poe. Monsieur Lecoq tiene no solo la misma terminología que el legendario Vidocq, sino sus mismos métodos. Como él, se disfraza, observa y reúne pruebas. Llega a la pista correcta luego de haber seguido distintos caminos erróneos. En sus relatos hay pasiones, situaciones equívocas y cierta moralidad: la virtud y la verdad se imponen, aunque tengan que seguir sendas tortuosas. Pero hay aún más analogías: como Vidocq, también Lecoq es un antiguo delincuente

colección "Un Mystère" (Presses de la Cité), en la que publicó 47 libros entre los que los mejores (*Caveau de famille*, *La Veuve*, *L'Auvergnat*) destacan por su realismo poético, incluso fantástico (*Les Ogres*). Tras la desaparición de la colección publicará en Jean-Claude Lattès: *Autoroute*, que marca el comienzo de un gran fresco "unanimista" cuya heroína es la sociedad francesa contemporánea; el siguiente fue *Géant*, su mejor libro hasta ese momento, que es un modelo de construcción y de organización interior.

reconciliado con las leyes, por utilizar la expresión de Gaboriau en *El affaire Lerouge*.

Parece ser que Gaboriau leyó la traducción francesa que hizo Baudelaire de Poe, y la figura del detective Dupin terminó siendo algo esencial en la conformación del policía Lecoq, por lo menos en cuanto a que tanto éste como aquél resultaron verdaderos adictos a la resolución científica de los enigmas policiales.

Así, si en la tradición anglosajona encontramos sobre todo detectives, en la francesa nos topamos con policías; es decir, sabuesos pagados por el Estado (y además ex-delincuentes) o bien directamente delincuentes, como pronto veremos. Tanto el detective Dupin como el policía Lecoq constituyen dos importantes fuentes de inspiración para que Arthur Conan Doyle (1859-1930) crease a su Sherlock Holmes en *Estudio en escarlata* (1887), novela que fuera también folletinesca. Conan Doyle había leído a Poe y a Gaboriau, y haría un juicio lapidario de estos personajes desde la implacable óptica de Sherlock Holmes: Dupin era "un hombre que valía muy poco", mientras que Lecoq resultaba ser "un chapucero indecoroso que solo tenía una cualidad recomendable: su energía". Con Monsieur Lecoq quedaba, en fin, identificado el nuevo héroe de la novela folletinesca policial en Francia, y desde ese momento surgirán otros nuevos autores con sus nuevos héroes, aunque las bases ya están sentadas³.

³ Por lo que concierne al fenómeno editorial del denominado "néo-polar", la década de 1970 está marcada por la emergencia de una corriente narrativa bautizada (generalmente sin la aquiescencia de aquellos que son considerados como sus jefes de fila) como "néo-polar". Se puede afirmar que está fuertemente influenciada por los acontecimientos de mayo de 1968, y el "polar" se reclama, más que en cualquier otro tiempo, como un puro reflejo de la sociedad, con "des héros de guingois, témoins d'un malaise social général, etc." Francis Ryck es uno de los precursores de la nueva tendencia, con sus "espions marginaux" que renueva desde los años sesenta la "Série Noire". Pero serán Jean-Pierre Manchette con *l'Affaire N'Gustro* (1971) y A. D. G. (alias Alain Fournier y Alain Camille) con *La Nuit des grands chiens malades* (1972) los que "secouent vraiment le cocottier". La crítica se apresura en llevar a las nubes esta nueva escuela, alineando en sus filas a Jean Vautrin, Hervé Prudon, Jean-François Coatmeur, Pierre Siniac, Pierre Magnan y Alain Demouzon, estos dos últimos "se révélant bientôt un brin engoncé" dentro del género policiaco.

A finales de la década de los setenta con la creación de dos nuevas colecciones: "Sanguine" y "Engrenage", una generación de buenos autores integra este "néo-polar", con Hervé Jaouen, Hughes Pagan, Frédéric Fajardie, Thierry Jonquet, Marc Villard. La "Série Noire" no se queda atrás y publica relatos de Didier Daeninckx, Jean-Hugues Oppedal o Tonino Benacquista. Una "bien belle brochette", que se aplica tanto en cuidar su

0.3. METODOLOGÍA DEL ANÁLISIS TRADUCTOLÓGICO APLICADO A LAS OBRAS

Dado que el presente trabajo se centra en el análisis traductológico y comparativo de dos obras literarias, y teniendo en cuenta las características y objetivos que se persiguen, la metodología que seguiremos para abordar este estudio se basará en un enfoque comparativo-descriptivo, tanto a nivel macrotextual como microtextual, detallando las principales técnicas de traducción empleadas y los errores cometidos en el texto meta, así como las características reseñables que consideremos pertinente destacar con respecto a la traducción. Asimismo, y antes de abordar el análisis traductológico propiamente dicho, se esbozarán también los rasgos lingüísticos y discursivos del texto original y de la versión al español.

A pesar de las diferencias que se puedan hallar entre los dos códigos lingüísticos implicados en una traducción, la transferencia del contenido semántico se convierte en una necesidad de obligado cumplimiento, por lo que en muchas ocasiones, el traductor debe recurrir a múltiples técnicas de traducción para lograr dicho objetivo. Una de las

escritura como sus intrigas, y explora universos cada vez más amplios. Parece ya difícil, con escritores de esta talla, el que se siga hablando aún de "sous-littérature".

El fenómeno más importante de los años noventa es sin ninguna duda el desembarco en el género de notables novelistas, cosa rara anteriormente. Andréa H. Japp abre la veda llevándose el "Prix du festival de Cognac", en 1991, con *La Bostonienne*. Al año siguiente, Brigitte Aubert muestra su talento al público con su "roman à suspense" *Les Quatre fils du Docteur March*. En 1994, Maud Tabachnik impone su tándem Sam Goodman-Sandra Khan en *Un été pourri*. En 1995, el talento de Fred Vargas estalla con su cuarta novela que se lleva el "Prix mystère de la critique", *Debout les morts*. Es un éxito similar al de Claude Amoz desde su primera obra, *Le Caveau*, galardonada con el "Prix sang d'encre" del festival de Vienne. Podría afirmarse sin pudor alguno que estas damas no tienen nada que envidiar a sus parientes anglo-sajonas.

En cuanto al plano editorial, el cambio notable es la aparición a principios de los ochenta de las colecciones de gran formato, que contribuyen en que adquiera sus cartas de nobleza al género. La otra fecha importante es la creación de la colección "Rivages/Noir" de François Guérif, en 1986. Con su política de autores la editorial relanza a algunos de los grandes clásicos anglo-sajones (Thompson, Cook), que permiten la aparición de otros (Ellroy, Hillerman), al tiempo que descubre a escritores franceses de primerísimo orden (Pascal Dessaint, Dominique Manotti). A inicios del siglo XXI ya no se prestará la misma atención a las casas editoriales que lanzan colecciones dedicadas a los relatos policíacos: en un género consolidado se cree que la "esperanza de vida" de las colecciones no tienen por qué ser cortas. De cualquier modo, no es incierto el hecho de que el género conozca un éxito muy desigual: "Même s'il devient de plus en plus difficile de trouver son chemin dans la jungle de la production actuelle qui dépasse les 1600".

más habituales es la equivalencia dinámica⁴ o funcional, mediante la cual se intenta comunicar la idea expresada en el texto base, si es necesario en menoscabo de la literalidad, del orden original de las palabras, de la voz gramatical del texto base, etc. No obstante, en la traducción literaria nos enfrentamos con textos en los que predominan los procedimientos artístico-literarios, y ante un lenguaje que no está hecho de unidades invariantes (clichés, dichos, registros lingüísticos predeterminados...), sino que es connotativo, plurisignificativo, en el que predomina la función poética o estética y que presenta una clara desviación del lenguaje normal. Estos condicionantes determinan que el traductor tenga que decidir no solo las técnicas que le van a permitir recrear segmentos concretos de traducción, sino ante todo, el método o métodos de traducción. Decimos "métodos", porque consideramos que a cada función textual se le puede aplicar uno o más métodos de traducción y que, en general, todas las traducciones comparten en cierto sentido el método comunicativo y el semántico, lo que varía es el énfasis puesto sobre uno u otro aspecto. Sin embargo, con este estudio determinaremos que las características particulares de los textos literarios suelen imponer el uso del método de traducción semántica, en el que el énfasis se ejerce sobre el autor, sobre la lengua de salida, para que se rinda el exacto significado contextual del original. Por ello es muy común encontrarnos con traducciones oblicuas⁵, en las que se reiteran procedimientos de traducción⁶ como el préstamo lingüístico, calco, traducción literal, transposición, modulación, equivalencia y adaptación.

A través del análisis de las traducciones que presentamos en este trabajo pretendemos entender el proceso y la lectura que del original ha hecho el traductor de esta versión en un marco comunicativo espacio-temporal diferente. Dado que nosotros partimos de un resultado, traducciones publicadas, el análisis habrá de centrarse más en el

⁴ Expuesta por Eugene Nida.

⁵ La estilística comparada sustituye la oposición literal/ libre por la literal/oblicua. O lo que es lo mismo, se opone la "correspondencia formal" de estructura y contenido (el grado cero) por la "correspondencia de contenido" que no implica necesariamente ni la correspondencia formal ni estructural, aquí es donde intervienen los métodos oblicuos que permiten reemplazar unidades y estructuras por otras de diferente clase.

⁶ Jean-Paul Vinay y Jean Darbelnet definen y analizan estos siete procedimientos de traducción en *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Paris: Didier, 1958.

producto que en el proceso, de modo que nos basaremos en una metodología comparativo-descriptiva que permita establecer las posibles desviaciones de la traducción con respecto al original, para lo cual focalizaremos nuestro análisis en los procedimientos de traducción oblicua anteriormente expuestos siguiendo la taxonomía de Amparo Hurtado Albir (2011: 268-271).

Antes de proceder al análisis comparativo del texto original en francés y su traducción al español, dedicaremos un breve apartado a esbozar los rasgos discursivos y lingüísticos del texto original.

En lo que concierne al análisis traductológico, se realizará teniendo en cuenta el nivel formal, morfosintáctico, léxico-semántico y pragmático-cultural y recogiendo las principales semejanzas o diferencias que se encuentren entre original y traducción. Para ello, se señalarán las principales técnicas de traducción empleadas, siguiendo como hemos anticipado la clasificación propuesta por Hurtado Albir, tales como la *adaptación*, *ampliación lingüística*, *amplificación*, *calco*, *compensación*, *compresión lingüística*, *creación discursiva*, *descripción*, *equivalente acuñado*, *generalización*, *modulación*, *particularización*, *préstamo*, *reducción*, *sustitución*, *traducción literal*, *transposición*, *variación*. Asimismo, se mencionarán los principales errores encontrados en la traducción del francés y se propondrán soluciones o alternativas de traducción que, desde nuestro punto de vista, resulten más adecuadas. Para la categorización de los errores, nos basaremos en la propuesta de clasificación de errores de Delisle (recogidos en Hurtado Albir, 2011: 291), que distingue los siguientes tipos: *falso sentido* (apreciación incorrecta del sentido), *contrasentido* (sentido erróneo, traicionando el pensamiento del autor original), *sin sentido* (formulación desprovista de sentido o absurda en lengua de llegada), *adición* (añadir información o efectos estilísticos de manera injustificada), *omisión* (no traducir injustificadamente elementos de información o estilísticos presentes en el texto original), *hipertraducción* (elección sistemática, entre varias posibilidades de traducción, del giro cuya forma se aleja más de la expresión original), *sobretraducción* (traducir explícitamente elementos del texto de partida que se mantendrían normalmente implícitos en la lengua de llegada) y *subtraducción* (no introducir en el texto meta las

compensaciones, explicitaciones o ampliaciones que exigiría la traducción idiomática para la correcta comprensión del sentido). Además, tendremos en cuenta los errores gramaticales y lingüísticos que puedan producirse en la traducción.

Para desarrollar el análisis comparativo tanto de las técnicas de traducción empleadas como de los errores encontrados en la traducción, iremos seleccionando para su análisis, los segmentos del texto original que evidencien cambios significativos en el texto meta. Posteriormente, se indicará el tipo de técnica o error encontrado y, finalmente, se realizará un breve comentario y análisis al respecto, proponiendo las alternativas de traducción que consideremos más adecuadas.

**1. EDGAR ALLAN POE (1809-1849) Y LA CREACIÓN
DEL PRIMER DETECTIVE DE FICCIÓN:
CLAUDE AUGUSTE DUPIN**

1.1. EDGAR ALLAN POE Y LOS COMIENZOS OFICIALES DEL GÉNERO

La gran mayoría de teóricos, investigadores y estudiosos del género policíaco, coinciden en afirmar que Edgar Allan Poe es el creador de la novela policíaca, opinión que compartimos y que nos lleva, necesariamente, a comenzar nuestro estudio sobre el género policíaco, con unas reseñas sobre su obra en general y un comentario individualizado de sus relatos policíacos.

Será en Estados Unidos, concretamente en el año 1841, cuando este novelista y poeta, revolucione por completo el mundo de la narrativa, gracias a la publicación de su relato *The Murders in the Rue Morgue*, en el que dará vida al ya casi "mítico" Caballero Auguste Dupin que, por su singularidad, será reconocido como primer detective mundial de la literatura, con los métodos de investigación más científicos, modernos y racionales, aunque regidos en gran parte por la ficción. La observación de Sergei Mijailovich Eisenstein a este respecto es elocuente:

En Edgar Allan Poe, que, como se sabe, es el fundador del género policíaco en la literatura, se encuentra una afirmación clásica de tal propósito. *The Murders in the Rue Morgue* de Poe es una de las primeras novelas policíacas... Las primeras fórmulas clásicas de la novela policíaca son de Edgar Allan Poe. Todas las demás cosas de este género parten de Poe⁷.

El crítico Salvador Vázquez de Parga⁸ coincide con la opinión anterior y aporta además datos más concretos: según este autor, *The Murders in the Rue Morgue* de Poe, primer cuento policíaco mundial, fue publicado en *The Graham's Lady's and Gentleman's Magazine* de Filadelfia en 1841, y en él, Poe creará al Caballero Auguste Dupin, "primer detective" mundial que aparecerá sucesivamente en *The Purloined Letter*, publicado en *The Chamber's Journal* en noviembre del

⁷ Véase la obra de Sergei Mijailovich Eisenstein *et alii: La novela criminal*, Barcelona, Tusquets, 1976.

⁸ Salvador Vázquez de Parga: *Los mitos de la novela criminal*, Barcelona, Planeta, 1981, p.33.

mismo año y *The Mystery of Marie Rogêt*, publicado en *The Lady's Companion* en noviembre de 1842.

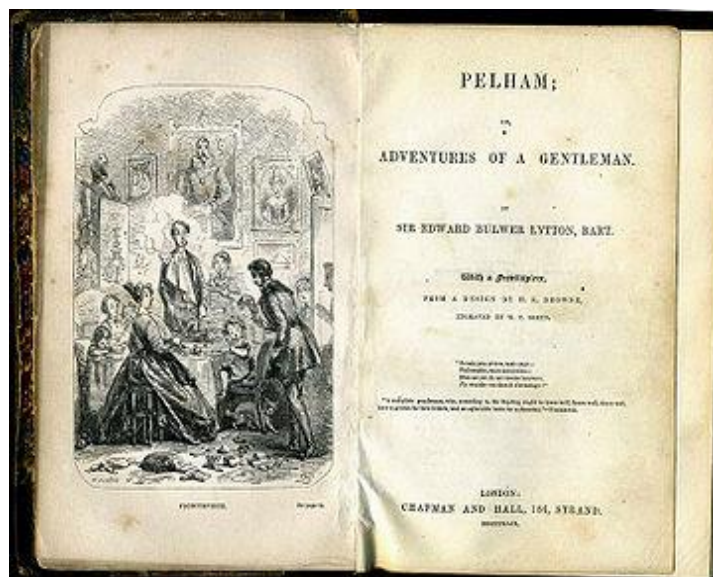
Allan Poe "descubrió" una perspectiva o tratamiento literario del crimen, para ser más exactos, completamente original y totalmente distinta a las anteriores. Su arte o acierto consiste, en montar un enigma cuya resolución retarda cuanto puede, rompiendo asimismo con la tradición de la novela de aventuras preexistente, por una parte, y, por otra, con las supuestas formas de investigación de delitos, carentes éstas de racionalidad científica y rigor analítico. Naturalmente, Poe construye, en parte, sus historias a base de enigmas complicados, pero no por ello carentes de verosimilitud. De modo que, sería más objetivo observar que Allan Poe se vale del razonamiento, o mejor dicho, de su inteligencia, para combinar lo real y lo imaginario por una parte, de igual modo que recurre a lo ya existente para crear algo nuevo. En otros términos, Poe pone de relieve su habilidad en cuanto a entroncar adecuadamente la subjetividad y la objetividad. Como bien razona el camerunés Nzachée Noubissi⁹:

Poe no 'inventó' ni el crimen, ni la novela, ni la detección o la investigación, como lo afirman muchos estudiosos, entre ellos Dieter Wellershoff [*Literatura y principio del placer*, Barcelona, Guadarrama, 1976]. Es más, se inventa lo que nunca ha existido, y sabemos que tanto el crimen y la prosa, como la investigación sobre delitos, o la 'detección' de los autores de los delitos como lo requieren los amantes de este término, datan desde tiempos inmemoriales. Empleada erróneamente en el mismo sentido que 'inventar' está la palabra 'descubrir'. Creemos, si se nos permite opinar libremente, que se descubre lo que existe en un estado latente en espera de que por necesidad o por determinada evolución del raciocinio humano un genio llame la atención sobre su existencia. Es decir, algo que ya existía, pero que no había despertado aún la curiosidad de nadie, por decirlo de alguna forma, hasta después de dar con ello un ser lúcido.

⁹ "Maître-assistant" en la Universidad de Dakar, especialista en Juan Madrid.

Descubrir sería entonces el verbo más acorde con los métodos de la novela policíaca desarrollados por Edgar Allan Poe¹⁰.

De cualquier modo, podemos indicar que Allan Poe no ha pasado a ser una leyenda dentro de la literatura mundial solo por el hecho de haber creado el primer relato policíaco¹¹. Este escritor estadounidense fue igualmente novelista, poeta, crítico y editor, además de ser unánimemente reconocido como uno de los maestros universales del relato corto. Nacido en Boston, Massachussets, en 1809, Poe era el



(Frontispicio de *Pelham* para la edición de 1849, representando a Hablot K. Browne; visita de Pelham al reverendo Combermere St Quintin, que es sorprendido cenando con su familia).

segundo de los tres hijos de un humilde matrimonio de actores, de ascendencia irlandesa e inglesa. Fue abandonado a los nueve meses por su padre y a los tres años quedó huérfano de madre, siendo entonces acogido por el matrimonio formado por Frances y John Allan, (del que Edgar tomaría el apellido), de Richmond (Virginia). La familia Allan se

¹⁰ Según indica Nzachée Noubissi en: "Poe no inventa el cuento y el delito: al detective tampoco". *Acta literaria* 26, París, 2001, pp. 99-115.

¹¹ No hay que olvidarse, en este punto, del autor inglés Edward Bulwer-Lytton (1803-1873) que, en su primera novela *Pelham or Adventures of a gentleman* (1828), relato de las aventuras de un joven dandy, inventa la investigación "detectivesca" partiendo de un asesinato.

mudó a Inglaterra cuando Poe contaba seis años. Allí estudió durante cinco años en un típico colegio británico de la época y se quedó prendado de los edificios góticos al igual que del folclore escocés en su estancia en Irvine. Empezó a leer a Walter Scott, además de Joseph Addison, Alexander Pope y Ann Radcliffe. De nuevo en Estados Unidos, con once años, empieza a escribir poemas inspirándose en Byron. En 1826, comenzó los estudios en la Universidad de Virginia, sin embargo, no terminó el primer curso académico, al serle retirada la ayuda paterna debido a sus deudas de juego y sus problemas con el alcohol.

En 1832 consigue publicar cinco relatos en el periódico *Saturday courier*, de Filadelfia. Su interés por el periodismo le lleva a alcanzar, a lo largo de los años, los puestos de redactor, redactor jefe y editor en periódicos y revistas como *Southern Literary Messenger*, *Burton's Gentleman's Magazine* y *Graham's Magazine* entre otros. En 1833, obtuvo el primer premio en el concurso literario organizado por *The Baltimore Saturday Visitor* con su relato *M.S. Found in a Bottle*. Poe compaginaba su actividad periodística con la publicación de sus escritos.

En 1840, en la ciudad de Filadelfia consiguió publicar, en dos volúmenes, una recopilación de sus relatos aparecidos en prensa: *Tales of the Grotesque and Arabesque*, que contenía algunos de sus relatos más importantes (*The Fall of the House of Usher*, *Ligeia*, *MS. Found in a Bottle*). Esta obra es considerada hoy día como uno de los hitos más importantes en la historia de la literatura fantástica de todos los tiempos. Además con *The Gold Bug* consiguió ganar, de nuevo, otro concurso literario. Durante esta época sus cuentos se valoran y obtienen una gran reputación. Sin embargo, fue uno de sus poemas, *The Raven*, el que por fin le dio fama nacional al ser publicado en el periódico *Evening Mirror*, el 29 de enero de 1845.

Pero el éxito y la alegría acabaron pronto ya que en 1846 quiebra su publicación y por si fuera poco su esposa Virginia muere de tuberculosis el 30 de enero de 1847. La desesperación y la depresión llaman de nuevo a su puerta y se entrega al alcohol y a vagabundear por las calles. Lo que siguió fueron meses de desvarío y excesos, aunque surgen poemas como *Ulalume* y el ensayo cosmogónico *Eureka: A Prose*

Poem. El 7 de octubre de 1849, muere en el Washington College Hospital, a la edad de 40 años.

Además de las influencias de Walter Scott y Byron, Poe estuvo siempre muy interesado por toda la literatura contemporánea, por la novela gótica anterior, o por los románticos ingleses y alemanes. Poe cultivó la narrativa, la poesía y el ensayo, realizando aportes originales en estos campos. Se inspiró en escritores góticos como Nathaniel Hawthorne, Ann Radcliffe, William Godwin y E.T.A. Hoffmann y reformó la novela gótica al aportarle, por un lado, elementos más intensos y terroríficos (visiones de pesadilla, asesinatos monstruosos, cadáveres en descomposición...) y, por otro, el llamado terror psicológico, que consigue calar más hondo en el lector debido a la fácil identificación que éste establece con los personajes. Con Poe, el cuento de terror alcanzará pronto, hacia los años 30, sus más altas cimas. El norteamericano es maestro absoluto del género porque, además, lo es de la técnica del relato breve en sí. Por un lado su instinto narrativo y por otro su gran bagaje poético, le indujeron a incorporar elementos de las artes plásticas, de la música, de la misma poesía, a un ámbito que él determinó muy exigente y especializado. A tal fin, decidió que era preciso despojar al relato de todo lo accesorio, de todo aquello que no contribuyera al efecto deseado; así, de entrada, en sus cuentos no tienen cabida las citadas consideraciones sociales, morales, religiosas. Dotado de una gran inteligencia y de una poderosa imaginación, Poe era un maestro en el campo del misterio, así como en la recreación de atmósferas repletas de efluvios malsanos y fantasmales, y desde el punto de vista técnico, su dominio del "tempo" o ritmo narrativo no tenía igual. Para transmitir la sensación de inquietud y terror la acción transcurría en un solo lugar, donde todos los detalles estaban subordinados al conjunto y cualquier detalle de poco interés sobraba. La sensación de horror la transmitió de manera directa: gracias a la brevedad. Entre sus relatos de terror destacamos: *Metzengerstein*, *The Black Cat*, *The Cask of Amontillado*, *The Tell-Tale Heart*. Poe -junto con Mary Shelley y su *Frankenstein*- anticipó la narrativa de ciencia ficción (o ficción científica) como lo prueban las siguientes obras: *The Unparalleled Adventure of One Hans Pfaall*, *The Conversation of Eiros and Charmion*, *The Facts in the Case of*

M. Valdemar, Von Kempelen and His Discovery, A Descent into the Maelström, etc.

Y, por supuesto, fue el precursor de la novela policíaca con la creación de las narraciones detectivescas que tienen como protagonista al caballero Auguste Dupin: *The Murders in the Rue Morgue, The Purloined Letter* y *The Mystery of Marie Rogêt*, a las que les dedicaremos el siguiente epígrafe.

1.2. LOS RELATOS POLICÍACOS DE POE

Entre 1841 y 1845, Edgar Allan Poe publica sus tres célebres narraciones, consideradas como los primeros ensayos policíacos: *The Murders in the Rue Morgue*, *The Purloined Letter* y *The Mystery of Marie Rogêt*, pronto traducidos al francés y donde dará vida al primer detective de ficción, C. Auguste Dupin, personaje fascinado por la noche y el misterio, capaz de resolver, a través de razonamientos lógicos y deductivos los enigmas expuestos en dichas obras. Por sus costumbres excéntricas y métodos de deducción servirá de modelo para muchos otros autores de este género. Poe estaba al corriente de todo lo que se editaba en Francia y es probable que, influido por las obras de Balzac, su héroe, el detective Dupin, sea francés y elija la ciudad de París como escenario de sus relatos.

1.2.1. *The Murders in the Rue Morgue*

Se trata de un relato policíaco y de terror publicado por primera vez en la revista *Graham's Magazine*, de Filadelfia, en abril de 1841. Está considerado como el primer relato de detectives, propiamente dicho, de la historia de la literatura. Y constituye, asimismo, el primer misterio de "habitación cerrada", en el que se reta al lector a explicar un enigma aparentemente insoluble y planteado en un ámbito muy concreto y delimitado. Los temas expuestos son esencialmente dos: la brutalidad ciega y su oponente dialéctico, el raciocinio, o, en un nivel metafórico, las tinieblas y la luz; y, como en todo relato detectivesco que se precie, ésta al final saldrá triunfante.

En esta obra, Allan Poe nos describe el horrible asesinato de dos mujeres, la señora l'Españaye y su hija, la señorita Camille l'Españaye, en un apartamento del barrio de Saint-Rock, en París. Estos crímenes sobrepasan a los agentes de la "Sûreté", los cuales, durante la investigación, se mostrarán desconcertados y perdidos ante la violencia del crimen y la inverosimilitud de los hechos. Solo el detective Auguste Dupin, a través del examen de los lugares, de los cadáveres y por toda una serie de importantes deducciones, conseguirá reconstruir las circunstancias del crimen e identificar al autor: un orangután armado con

una hoja de afeitar que le había robado a su amo, un marinero que trabajaba en un navío maltés.

Este relato es el primero de una serie, posteriormente completada con *The Purloined Letter* y *The Mystery of Marie Rogêt*. Los tres, junto con *The Gold Bug* (narración en la que también se utiliza el método analítico, aunque de un estilo más similar al relato de aventuras), evidencian una tendencia muy acusada en su autor, por la investigación lógica y analítica. *The Murders in the Rue Morgue*, en efecto, se abre con una disertación de varias páginas sobre este tema, que posiblemente en su día llamaría mucho la atención a los lectores de *Graham's*, por centrarse en una cuestión tan novedosa. Poe diserta sobre la facultad de la inteligencia, afirmando que el analista halla su placer en esa actividad del espíritu consistente en *desenredar*. A este respecto, el gran pensador, poeta y ensayista francés Paul Valéry destacó, por encima de todas, esa singularísima capacidad en el norteamericano: el glorioso intelecto, la inteligencia pura, una de las más preclaras en la historia del arte, y que Poe desarrolló de modo extenso y con evidente disfrute, principalmente en dos planos: en el analítico y materialista de sus relatos de detectives, y en el mucho más abstracto y especulativo de sus relatos llamados metafísicos. Por su parte, *The Murders in the Rue Morgue* es singular, dentro de la obra narrativa de Poe, porque en él, como en los otros citados, brilla por su ausencia el componente imaginario y fantasmagórico. El propio autor deja patente este aspecto en uno de los pasajes de este relato, en el que, pone en boca de su personaje Dupin la siguiente sentencia:

Supongo que bien puedo decir que ninguno de los dos cree en acontecimientos sobrenaturales, (...)

Por otro lado, en esta narración analítica se aprecia algún matiz diferencial con respecto a las obras posteriores. Siendo Poe su responsable, la truculencia morbosa tenía que aparecer por algún sitio, máxime teniendo en cuenta lo escabroso del tema elegido. Así, el resultado final, el intenso escalofrío que produce la historia, parece debido al explosivo cóctel que se nos ofrece y en el que actúan

alternativamente el frío razonamiento inductivo con las dinámicas escenas, aunque solo sugeridas, de monstruosa violencia, algunas de las más terroríficas imaginadas por su autor. La visión paralela, ya lógicamente estática, de las dos mujeres muertas y mutiladas, captadas en abominables posturas, ha sido profusamente reproducida en todos los medios gráficos.

1.2.2. *The Mystery of Marie Rogêt*

Dupin volverá a aparecer en el relato *The Mystery of Marie Rogêt*, publicado por primera vez en la revista *Ladies' Companion* en tres episodios, noviembre y diciembre de 1842 y febrero de 1843. Está basado en la tragedia real de Mary Cecilia Rogers: esta chica, vendedora de cigarrillos, fue encontrada ahogada en el río Hudson en Nueva York, en 1841. Su muerte generó gran conmoción en la ciudad convirtiendo el suceso en una noticia duradera y prolongada. Sin embargo el misterio que envolvía su asesinato no había sido aún descifrado cuando Poe publicó este relato.

Poe se basa solamente en la información otorgada por los medios de información de la ciudad, los cuales son utilizados en el relato, de forma textual, simplemente modificando el título del medio informativo, sin contactar con la policía neoyorquina, quien, después de una larga investigación, había sido incapaz de resolver el caso de Mary Rogers, aunque se orientaban a que la chica había sido asesinada por una banda criminal. Sin embargo, Poe, parece haber llegado a la conclusión inversa, es decir, Dupin, demostrará la existencia de un único asesino, (e incluso señaló a alguien: un oficial de la marina al que no se había visto con la protagonista en tres años, cuando regresara de pasar con él varias semanas. Ahora bien, no llegaba a ponerle nombre, solo decía que era un hombre moreno) y reconstruirá, de manera brillante, todas las circunstancias del asesinato. Aunque, hay que reconocer, que esta vez, el trabajo ficticio del detective Dupin había sido precedido por el trabajo real de Edgar Poe sobre una muerte igualmente real, la de Mary Cecilia Rogers, solo que, en el relato, Poe convierte Nueva York en París, el río Hudson en el Sena, Nassau Street en la Rue Pavée Saint-André, cambia el nombre de la chica por el de Marie Rogêt y el de los periódicos

americanos por *L'Étoile*, *Le Commercial*, *Le Soleil*, *Le Moniteur*, *La Diligence*...

Curiosamente, el autor americano estudió la información llena de falsedades, la polémica, la controversia y extravagancia de los medios informativos y a través de la lógica, la razón, de comparar afirmaciones y acusaciones, llegó a la conclusión más razonable, extraordinariamente acertada y acorde con la realidad, sorprendiendo a las autoridades reales. Llama también la atención que antes de la tercera entrega (se publicó en tres veces, entre noviembre de 1842 y febrero de 1843), Poe modificara ciertos datos adaptándolos aún más a la realidad. Dos años después, y con la intención de sacarlo de nuevo a la luz pero esta vez publicado en un libro, hizo más cambios: Marie Rogêt había muerto como consecuencia de un segundo y desastroso aborto realizado también por el "oficial" moreno. El primero había sido tres años atrás. Y eso es lo que terminó creyéndose que le pasó a Mary Rogers, que murió tras una intervención que la dejó mal parada. Este crimen no llegó nunca a ser aclarado. Por su parte, y quizás intentando defenderse, Poe explicó en su día que el propio hombre moreno había confesado pero que, por respeto a la familia, no quería ahondar en detalles ni revelar todo lo que sabía.

La obra, en su conjunto, se configura más como un verdadero interrogatorio policíaco que como una obra de ficción. A lo largo de ella, Poe realiza un pormenorizado y extenso razonamiento construido a través de los hechos, de los artículos, de observaciones científicas y de deducciones hasta llegar a la conclusión, es decir, la designación del culpable. A diferencia de *The Murders in the Rue Morgue*, esta obra es más larga, más convincente y menos artificial, y en ella, Poe ha creado otro arquetipo de la literatura policíaca, lo que más tarde se llamará el "armchair detective", el detective trabajando desde su sillón, sin moverse, solo con el poder de la reflexión. El ejemplo más llamativo será el genial, impenetrable e inamovible Mycroft Holmes¹².

¹² Mycroft, es siete años mayor que su hermano Sherlock Holmes y muy parecido físicamente, si bien más alto y voluminoso. Posee poderes de deducción muy superiores a los de su hermano, sin embargo no se dedica al trabajo de detective porque es incapaz de hacer el esfuerzo físico necesario para llegar a la conclusión de los casos. Así lo describe su propio hermano: "He dicho que es superior a mí en observación y deducción. Si el arte

1.2.3. *The Purloined Letter*

Esta obra fue publicada por primera vez en diciembre de 1844 en *The Gift for 1845*, siendo más tarde reimpressa en numerosos periódicos y revistas. En este relato, el detective Auguste Dupin es informado por el prefecto de policía de París, que una carta de vital importancia ha sido robada del gabinete real. Se trata de una carta que compromete directamente a un miembro de la familia real por lo que el ladrón sabe que puede presionarle y chantajearle. La policía conoce el momento justo en el que se ha producido el robo y quién lo ha hecho, el Ministro D. Pero, a pesar de haber efectuado un registro minucioso en la habitación de la mansión donde se aloja, la carta sigue sin aparecer. El prefecto pide ayuda a Dupin que, gracias a sus famosas facultades de análisis, entrega, un mes más tarde, la carta a la policía y explica cómo los principios más simples le han permitido encontrarla: el prefecto, creyendo que estaba bien escondida, ha buscado en vano en aquellos lugares que la habrían podido disimular. Sin embargo, la carta estaba a la vista de cualquiera, sobre el escritorio del ladrón. Nuestro ingenioso detective partió de razonamientos lógicos para averiguar el escondite, y de un profundo análisis de la psicología del delincuente. Dupin explica que uno de los problemas para acceder a la solución de los enigmas es el exacerbado abuso de la lógica matemática. Solo se logra la solución del misterio cuando se da la unión entre la ciencia (las matemáticas) y la poesía (el instinto y la intuición).

Pero Dupin no es en realidad un detective profesional. El motivo que el empuja a esclarecer el caso en *The Murders in the Rue Morgue*, es tan solo un entretenimiento personal. Sin embargo, en *The Purloined Letter*, Dupin se compromete a aclarar el robo, movido por un interés materialista: conseguir la recompensa ofrecida por la policía, y no por descubrir la verdad, idea que se pone de relieve por la falta de información sobre el contenido de la carta. El método innovador de Dupin para resolver este caso es que el detective intenta identificarse con el

del detective comenzara y terminara en el razonamiento desde una butaca, mi hermano sería el mayor criminólogo que jamás haya existido. Pero no tiene ambición ni energía”.

ladrón, sus mentes están relacionadas, combinando sus habilidades: las de matemático y las de poeta.

Es evidente que en esta obra no faltan los ingredientes que constituyen la intriga, la suspicacia y las explicaciones del hilo conductor de sus razonamientos, hasta llegar a un desenlace simple, pero diferente e innovador por vez primera en toda la historia de la literatura de "suspense".

1.3. EDGAR ALLAN POE TRADUCIDO POR JULIO CORTÁZAR: ANÁLISIS TRADUCTOLÓGICO

La traducción de la obra completa del escritor estadounidense Edgar Allan Poe, fue un encargo realizado a Julio Cortázar por Francisco Ayala, en 1953, durante la estancia de éste en la Universidad de Puerto Rico. El novelista y traductor argentino, que estaba pasando por una etapa de gran penuria económica en París, aceptó la sugerencia del escritor español, convirtiéndose su trabajo, con el paso del tiempo, en la versión de referencia en español del poeta norteamericano. La difícil situación económica que atravesaba Cortázar en la capital francesa influiría en el entusiasmo con el que el autor emprende la traducción de la obra de Poe, centrándose en un arduo trabajo y una preocupación que no terminarían hasta saber que la traducción se hubo recibido al fin sin problemas en su destino¹³.

El hecho de elegir la traducción de Cortázar se debe a la enorme difusión de la que esta versión ha gozado desde su publicación. Asimismo, a qué negarlo, debido a la fama de escritor del autor y traductor argentino, que, con toda probabilidad, ha imposibilitado dar lugar a nuevas versiones que no habrían desmerecido de la actual. El elegir más versiones nos habría llevado a un estudio comparativo entre éstas, cuando nuestra intención es confrontar el original solo con una, que ya por sí misma nos aporta bastante materia de análisis.

Con el objeto de no repetir en las traducciones de Cortázar los mismos análisis de los tres relatos en cuestión, hemos optado por llevar a cabo un estudio específico de cada uno de ellos atendiendo a los rasgos más destacados en cada uno de los planos que podríamos denominar traductológicos: los planos formal, morfosintáctico, léxico-semántico y pragmático-cultural; el plano lingüístico, atendiendo a la aplicación del psicoanálisis de Jacques Lacan.

¹³ Cortázar no dejaba de manifestar su preocupación por la suerte que correría su traducción durante el viaje a Puerto Rico, imaginando las más negativas incidencias, y solo descansó cuando le comunicaron que todo había llegado en perfecto estado. Ricardo Cardone: "Edgar Allan Poe y las traducciones de Julio Cortázar". www.escribirte.com.ar, marzo 2010.

Nuestro *modus operandi* en los primeros análisis (mucho más tradicionales y prácticos que el llevado a cabo en el tercero, más teórico) señalará todas aquellas estructuras, expresiones, frases o palabras utilizadas por el traductor que no se atengan a la norma correcta del español. Una vez detectadas todas las estas "incorrecciones" procedemos a analizarlas distinguiéndolas según los distintos planos, que conforman buena parte del análisis traductológico, tratando de no repetir el mismo tipo de análisis en todos los cuentos.

1.3.1. *Los crímenes de la calle Morgue*: plano léxico-semántico y pragmático-cultural



Basándose en esta traducción, este epígrafe se centra en el estudio de la influencia de la lengua francesa manifestada en la presencia de galicismos en la traducción del inglés al español de Julio Cortázar, en el cuento *The Murders in the Rue Morgue* de Edgar Allan Poe, publicado en 1841¹⁴.

El propio traductor nos cuenta, en las múltiples entrevistas que le hicieron a lo largo de su vida, que en su versión de la obra de Poe tuvo una gran influencia la traducción de la obra de Poe al francés que hizo el

¹⁴ La traducción de Cortázar fue publicada en 1956 por Ediciones de la Universidad de Puerto Rico, en colaboración con la Revista de Occidente, con el título de *Obras en Prosa. Cuentos de Edgar Allan Poe*.

poeta galo Charles Baudelaire¹⁵, *Double assassinat dans la rue Morgue*. Dice Cortázar:

Baudelaire, con una intuición maravillosa, jamás falla. Incluso cuando se equivoca en el sentido literal, acierta en el sentido intuitivo; hay como un contacto telepático por encima y por debajo del idioma. Y todo esto lo he podido comprobar porque cuando traduje a Poe al español siempre tuve a mano la traducción de Baudelaire.¹⁶

Nuestro análisis trata de los diferentes galicismos tanto en el ámbito del léxico como en el de las estructuras sintácticas propiamente francesas que aparecen en la traducción de Cortázar, y que se presentan de manera constante a lo largo del cuento, debido en buena parte a su formación francófona, así como a la continua estancia del traductor en Francia; además de llevar a cabo un análisis de estos galicismos, se propone asimismo una traducción alternativa¹⁷ que se ajusta más a un castellano normativo.

Para ello se ha utilizado la traducción del cuento que aparece en la edición: *Edgar Allan Poe, Cuentos*, Madrid: Alianza Editorial, 1970. Edición revisada y corregida por el traductor de la misma obra publicada en 1956, por Ediciones de la Universidad de Puerto Rico, en colaboración con la Revista de Occidente, con el título de *Obras en Prosa. Cuentos de Edgar Allan Poe*. Cuarta reimpresión 2002. Así como el cuento original de Edgar Allan Poe y su traducción al francés por Charles Baudelaire.

Cada vocablo o estructura estudiados, tanto de la traducción al español de Cortázar, como de la traducción al francés de Baudelaire, así como del texto en inglés de Poe, aparecerán subrayados y se tratarán por grupos temáticos siguiendo el orden de aparición en el cuento.

¹⁵ También Baudelaire dedicó gran entusiasmo y tiempo a la traducción de Poe, si tenemos en cuenta los cinco volúmenes de textos traducidos del poeta americano, publicados entre 1856 y 1865.

¹⁶ Ernesto González Bermejo: "Conversaciones con Cortázar".

¹⁷ No se trata de corregir errores, propiamente dichos, sino de propiciar otra alternativa a estructuras que parecen más próximas a la estructura francesa que a su equivalente en español.

Respecto de la traducción alternativa de un término o una estructura, ésta se distinguirá en cursiva.

Digamos, antes de nada, que es notoria la notable cantidad de términos franceses que aparecen en la obra inglesa, y que Cortázar mantiene igual en la traducción al español, por un afán de fidelidad al texto de Poe. Continuas referencias a la cultura francesa que sirven al autor para crear una atmósfera claramente parisina en la narración, ya percibida, incluso antes de iniciar la lectura, por el propio título: *The Murders in the Rue Morgue*. Dividiremos este bloque en dos subapartados: referencias culturales y términos influenciados por la lengua francesa.

a) Referencias culturales:

Las referencias culturales francesas son constantes a lo largo del relato, como podemos ver en los ejemplos siguientes:

-en los nombres de los personajes:

Dupin, Lebon, Madame L'Espanaye¹⁸, Mademoiselle¹⁹ Camille L'Espanaye, Chantilly, etc.

-en los nombres de calles, lugares y edificios de París:

"Théâtre des Variétés", "Quartier St. Roch", "Rue Morgue", "Maison de Santé", etc.

-en los nombres de cargos y profesiones:

"restaurateur", "prefecto", "gendarme", etc.

-en los nombres de periódicos:

"Gazette des Tribunaux", "Le Monde", etc.

¹⁸ Respecto de los nombres de los personajes, observamos que en el texto en inglés y en la traducción al español éstos aparecen con el tratamiento de cortesía completo y solo la inicial del apellido, Baudelaire, por el contrario, utiliza las abreviaturas para los tratamientos de cortesía Mme, Mlle y M. y pone los apellidos completos, dado el público al cual va destinada la traducción.

¹⁹ Cortázar cambia, generalmente, a minúscula los tratamientos de cortesía, madame y mademoiselle,... que tanto Poe como Baudelaire escriben en mayúscula.

-en expresiones y citas en francés:

“pour mieux entendre la musique”, “sacre”²⁰, “diable”, “par excellence”.

Poe llega incluso a explicar, en un momento dado en el cuento, el porqué del uso de las palabras en francés diciendo que las utiliza porque “no existe un término equivalente en inglés” (“for this phrase there is no English equivalent”):

He dicho ya que sus caprichos eran muchos y variados, y que *je les ménageais* (pues no hay traducción posible de la frase), (Julio Cortázar: *Los crímenes de la rue Morgue*, p. 239).

J’ai dit que mon ami avait toutes sortes de bizarreries, et que *je les ménageais* (car ce mot n’a pas d’équivalent en anglais), (Charles Baudelaire: *Double assassinat dans la rue Morgue*).

I have said that the whims of my friend were manifold, and that *Je les ménagais*²¹: -for this phrase there is no English equivalent. (Edgar Allan Poe: *The Murders in the Rue Morgue*).

Los términos que Poe escribiera en francés, y que aparecen con comillas inglesas en el texto del autor norteamericano, Cortázar, en su traducción al español, los mantiene en francés y los destaca en cursiva en la mayoría de los casos, “*grotesquerie*”, “*bizarrerie*”, “*charlatanerie*”, “*mansardes*”, “*ferrades*”, “*la loge du concierge*”, etc.

Estos términos, pierden totalmente su valor evocador en la traducción de Baudelaire, donde se integran y se diluyen, sin destacar, entre el resto del texto en francés:

²⁰ Esta forma “sacre” aparece así, sin acento, en el texto de Poe mientras que en las traducciones francesa y española ya aparece “sacré”.

²¹ Respecto a esta forma verbal, se advierte cómo en el texto del poeta americano aparece “Je les ménagais” en lugar de “Je les ménageais” olvidando la “e” entre la raíz y la desinencia verbal, con la consiguiente alteración fonética sobre la consonante “g”.

recuerdan a Monsieur Jourdain, que *pedía sa robe de chambre... pour mieux entendre la musique*", (Cortázar, p. 238).

elles font penser à M. Jourdain, qui demandait *sa robe de chambre pour mieux entendre la musique* (Baudelaire)

as to put us in mind of Monsieur Jourdain's calling for his "*robe-de-chambre pour mieux entendre la musique*". (Poe)

Respecto de los nombres propios, además de lo anotado anteriormente, Cortázar adopta el nombre "*Lebon*", al igual que Baudelaire, en lugar de "*Le Bon*", que es como aparece en el texto de Poe:

Adolphe *Lebon*, empleado de Mignaud e hijos, declara que... (Cortázar (p. 236).

Adolphe *Lebon*, commis chez Mignaud et fils, dépose que... (Baudelaire).

Adolphe *Le Bon*, clerk to Mignaud et Fils, deposes that... (Poe).

También coincide con el poeta francés, y no con Poe, al trasladar el nombre siguiente:

Alfonso Garcio, empresario de pompas fúnebres, habita en la rue Morgue. (Cortázar, p. 237).

Alfonso Garcio, entrepreneur des pompes funèbres, dépose qu'il demeure rue Morgue. (Baudelaire).

Alfonzo Garcio, undertaker, deposes that he resides in the Rue Morgue. (Poe).

b) Palabras o expresiones influenciadas por la lengua francesa:

Obviando el carácter general sin duda "afrancesado" de este cuento de Poe, se puede apreciar la influencia de la lengua francesa en la traducción de Cortázar en las estructuras que se detallan a continuación:

-Aunque está bastante generalizada la traducción literal del adjetivo "tout/toute" por el mismo adjetivo en español, aquí "toute conjecture" por "toda conjetura", nos parece que es un calco de la estructura francesa y que sería más propio traducir al español por "cualquier conjetura".

cuestiones... que no se hallan más allá de *toda conjetura*.
(Cortázar: *Los crímenes de la rue Morgue*, p. 229).

questions... qui ne sont pas situées au-delà de *toute conjecture*".
(Baudelaire: *Double assassinat dans la rue Morgue*).

Una traducción más adecuada sería:

cuestiones... que no se hallan por encima de *cualquier tipo de conjetura*

Hallamos, asimismo, la expresión:

tienen todo el aire de una intuición. (Cortázar, p. 229).

ont réellement tout l'air d'une intuition. (Baudelaire).

En la que se ha utilizado un calco de la expresión francesa "avoir l'air de quelque chose"; en su lugar, sería aconsejable el uso del verbo "parecer o aparentar":

parecen una intuición.

En cuanto a la estructura sintáctica y léxica que se cita a continuación, se aprecia que está muy cercana a la estructura francesa que utiliza Baudelaire:

De ahí se sigue que el ajedrez, (...) es apreciado erróneamente.
(Cortázar, p. 229).

Il suit de là que le jeu d'échecs, (...) est fort mal apprécié.
(Baudelaire).

En su lugar, proponemos:

De donde se infiere que el ajedrez, (...) sea considerado erróneamente.

En la siguiente frase aparece la traducción "un cierto C. Auguste Dupin", en la que el traductor se mantiene muy cercano a la expresión francesa "un certain...":

durante la primavera y parte del verano de 18..., me relacioné con *un cierto C. Auguste Dupin*. (Cortázar, p. 231).

pendant le printemps et une partie de l'été de 18., - et j'y fis la connaissance *d'un certain C. Auguste Dupin*. (Baudelaire).

Parece que sería más apropiado en español:

me relacioné con *un tal C. Auguste Dupin*.

Es de destacar también el uso del adjetivo "seul" en el sentido de "único", muy propio de la lengua francesa y contrariamente a la española, en la cual la expresión "su solo lujo" resulta inadecuada:

Los libros constituían *su solo lujo*, y en París es fácil procurárselos.
(Cortázar, p. 231).

Les livres étaient véritablement *son seul luxe*, et à Paris on se les procure facilement. (Baudelaire).

En su lugar se propone:

Los libros constituían *su único lujo*,...

Respecto de los tiempos verbales es de señalar su uso en las hipótesis irreales de pasado: Cortázar utiliza el modo subjuntivo en la oración subordinada y también en la principal.

Se aprecia de manera constante en Cortázar, y en prácticamente todos los casos que aparecen en la traducción, el uso del modo subjuntivo en ambas proposiciones, en lugar de combinar los modos subjuntivo y condicional, pero ello sería materia para otro estudio; veamos un ejemplo:

Si nuestra manera de vivir en esa casa *hubiera llegado* al conocimiento del mundo, éste nos *hubiera considerado* como locos. (Cortázar, p. 231).

En su lugar se propone:

Si nuestra manera de vivir en esa casa *hubiera llegado* al conocimiento del mundo, éste nos *habría tomado* por locos.

En la siguiente frase parece que sería más adecuado al uso en español la utilización del singular "*gente*" (así como el empleo de la preposición *a*) en lugar del plural que está más cerca del uso en francés "*gens*":

en cuanto a Dupin, hacía muchos años que había dejado de ver *gentes* o de ser conocido en París. (Cortázar, p. 231).

También destaca, respecto al vocabulario, el uso del término "*bugías*", en francés "*bougies*". Sería preferible utilizar en su lugar la palabra *velas*:

encendíamos un par de bujías que, fuertemente perfumadas, solo lanzaban débiles y mortecinos rayos. (Cortázar, p. 231).

nous allumions une couple de bougies fortement parfumées qui ne jetaient que des rayons très faibles et très pâles. (Baudelaire).

En la estructura siguiente, aparece el uso de la partícula *ex*, muy común en francés pero no tanto en español:

Chantilly era *un ex remendón* de la rue Saint-Denis. (Cortázar, p. 232).

Chantilly était *un ex-savetier* de la rue Saint-Denis. (Baudelaire).

Chantilly was a *quondam cobbler* of the Rue St. Denis. (Poe).

En su lugar proponemos:

Chantilly era *un antiguo zapatero remendón* de la Rue Saint-Denis.

Parece que la opción de Cortázar por el término "saco" en la siguiente frase no es muy apropiada, dado que implica gran tamaño; sería preferible utilizar "bolsa", pues son solo cuatro mil francos (antiguos) en oro, y además el relato nos dice que la anciana señora llevaba un "saco" de oro, por tanto no debía ser muy pesado:

Se encontraron (...) tres más pequeñas de metal de Alger y *dos sacos* que contenían casi cuatro mil francos en oro. (Cortázar, p. 234).

Una vez abierta la puerta, mademoiselle L. vino a tomar *uno de los sacos*, mientras la anciana señora se encargaba del otro. (Cortázar, p. 236).

En su lugar proponemos:

Se encontraron (...) tres más pequeñas de metal de Alger y *dos bolsas* que contenían casi cuatro mil francos en oro.

Una vez abierta la puerta, mademoiselle L. vino a coger *una de las bolsas, mientras la anciana señora se encargaba de la otra.*

Se produce, asimismo, un calco de la estructura francesa en la traducción de la siguiente frase:

Pasaba por tener dinero guardado. (Cortázar, p. 235).²²

Cette dame passait pour avoir de l'argent de côté. (Baudelaire).

Was reputed to have money put by. (Poe).

Y también en:

pasaban por tener dinero. (Cortázar, p. 235).

elles passaient pour avoir de quoi. (Baudelaire).

Una traducción alternativa podría ser:

Aparentaban tener dinero.

Parece asimismo inapropiado el uso del adjetivo "gruesa", aplicado a la voz:

La voz más gruesa dijo varias veces: sacré, diable, y una vez Mon Dieu! (Cortázar, p. 236).

²² Actualmente podemos detectar en la lengua española un uso muy extendido y absolutamente inapropiado de la expresión francesa "passer pour", sustituyendo a todo tipo de estructuras españolas; veamos un ejemplo:

"El que le concedan el préstamo pasa porque tenga alguien que lo avale", cuando las opciones son múltiples:

-Para que le concedan el préstamo debe tener alguien que lo avale

-El que le concedan el préstamo depende de que alguien lo avale.

La grosse voix dit à plusieurs reprises: Sacré, diable, et une fois: Mon Dieu! (Baudelaire).

Más adecuado sería utilizar:

La voz más grave/más ruda.

Aparece a lo largo de la traducción el uso repetido del verbo "disputarse":

Oyó voces *que disputaban*. (Cortázar, p. 236).

Il a entendu les voix *qui se disputaient*. (Baudelaire).

Y un poco más adelante:

Oyó las voces *que disputaban*. (Cortázar, p. 237).

Las voces que se oyeron *disputando*," Cortázar (p. 239)

Les voix *qui se disputaient*, (Baudelaire).

The voices heard in contention, (Poe).

Las voces que *disputaban*, (Cortázar, p. 236).

Les voix *qui se disputaient*, (Baudelaire).

Se escucharon *dos voces que disputaban* y una de ellas era, sin duda, la de un francés. (Cortázar, p. 245).

On a entendu *deux voix se disputer*, et l'une d'elles était incontestablement la voix d'un Français. (Baudelaire).

En todas estas frases podrían haberse variado los verbos, utilizando otros como: *discutir*, *pelearse*, *acalorarse*, *reñir*, evitando así

utilizar siempre la traducción literal “*se disputaban*”, tan inadecuada en español.

También parece más apropiado utilizar, en la siguiente frase, *ni rumores de ninguna clase*, en lugar de “ni rumores de ninguna especie”, más cercano al francés:

No se escuchaban quejidos *ni rumores de ninguna especie*.
(Cortázar, p. 236).

ni gémissements, ni bruits d'aucune espèce. (Baudelaire).

Creemos, asimismo, que la traducción “*varias otras personas*” está muy cerca de la estructura francesa “*plusieurs autres personnes*”:

A pesar de haberse interrogado *a varias otras personas*. (Cortázar, p. 237).

Quoique *plusieurs autres personnes* aient été interrogées.
(Baudelaire).

En su lugar proponemos:

A pesar de haberse interrogado *a varias personas más*.

En la siguiente frase se podría emplear: “*por sus ademanes / por sus gestos*”, como alternativa a “*por sus maneras*”.

Dupin se mostraba singularmente interesado en el desarrollo del asunto; o por lo menos así me pareció *por sus maneras*, pues no hizo el menor comentario. (Cortázar, p. 238).

Dupin semblait s'intéresser singulièrement à la marche de cette affaire, autant, du moins, que j'en pouvais juger *par ses manières*, car il ne faisait aucun commentaire. (Baudelaire).

Es absolutamente inapropiado el uso de la palabra "penetración":

La policía parisiense, tan alabada por su penetración, es muy astuta pero nada más. (Cortázar, p. 238).

La police parisienne, si vantée pour sa pénétration, est très rusée, rien de plus. (Baudelaire).

En su lugar proponemos:

La policía parisiense, tan alabada por su perspicacia, es muy astuta pero nada más.

Es de señalar la similitud entre las frases de los dos traductores en la siguiente estructura:

La verdad no siempre está dentro de un pozo (Cortázar, p. 238).

La vérité n'est pas toujours dans un puits (Baudelaire).

Thus there is such a thing as being too profound (Poe).

Cuyos equivalentes más aproximados en español serían:

La verdad sale siempre a relucir,

La verdad no se puede ocultar por mucho tiempo, etc.

En la palabra "encuesta" como sinónimo de "investigación policial", también se percibe la influencia del francés:

La encuesta nos servirá de entretenimiento, (Cortázar, p. 238).

Une enquête nous procurera de l'amusement, (Baudelaire).

An inquiry will afford us amusement, (Poe).

Mejor sería lo siguiente:

La investigación nos servirá de entretenimiento.

Se advierte en la siguiente frase la proximidad estructura inglesa "render a service" y la francesa "rendre service":

Además, Lebon *me prestó cierta vez un servicio* por el cual le estoy agradecido. (Cortázar, p. 238).

Lebon *m'a rendu un service* pour lequel je ne veux pas me montrer ingrat (Baudelaire).

Le Bon once *rendered me a service* for which I am not. (Poe).

En español, alejándonos de la estructura francesa, podríamos utilizar la expresión: *hacer un favor*:

Además, Lebon *me hizo cierta vez un favor* por el cual le estoy agradecido.

También en la siguiente estructura se aprecia la similitud entre el texto original y las dos traducciones, pero creemos que en la traducción al español se debería evitar utilizar el adjetivo *grueso*:

Han caído en el *grueso* pero común error de confundir lo insólito con lo abstruso, (Cortázar, p. 239).

Ils ont commis la très *grosse* et très commune faute de confondre l'extraordinaire avec l'abstrus. (Baudelaire).

They have fallen into the *gross* but common error of confounding the unusual with the abstruse. (Poe).

En su lugar se propone:

Han caído en el *gran* pero común error de confundir lo insólito con lo abstruso.²³

La estructura traducida al español es paralela a la expresión francesa en la siguiente frase, y creemos que queda un poco artificial y habría que evitarla:

He ahí unas pistolas. (Cortázar, p. 240).

Voici des pistolets. (Baudelaire).

Una traducción correcta sería:

Aquí hay unas pistolas.

Aparece repetidas veces en la traducción al español el uso del término "*pieza*" semejante al término francés "*pièce*":

Los asesinos se hallaban *en la pieza contigua*, en momentos en que el grupo subía las escaleras. (Cortázar, p. 241).

Tienen que haber pasado, pues, por las de *la pieza trasera*. (Cortázar, p. 241).

En su lugar se podría traducir por "*habitación/cuarto*".

En la expresión "*presentarse al número*", el uso de la preposición es más propio del francés que del español, que utilizaría preferentemente "*presentarse en el número*":

²³ Aclaremos que los hablantes utilizan a veces por error el término obstruso, con la significación de persona torpe y de escasas entendederas. La palabra obtruso no figura en los diccionarios porque no existe. Quienes la usan (y en internet se pueden encontrar numerosos ejemplos) la confunden la mayoría de las veces con "abstruso", que significa recóndito, de difícil comprensión o a veces con obtuso, o sea tardo, lento para comprender. Algunos la usan como una mala traducción del inglés *obtrusive*, que puede significar intruso, entrometido, pero también protuberante, sobresaliente.

Presentarse al número... calle... Faubourg Saint-Germain... tercer piso. (Cortázar, p. 246).

También es extraño el uso de la preposición "en" en la siguiente frase:

Quien lo vendió al Jardin des Plantes *en una elevada suma.*
(Cortázar, p. 249).

Qui le vendit *pour un bon prix* au Jardin des plantes. (Baudelaire).

Who obtained *for it a very large sum* at the Jardin des Plantes.
(Poe).

Se propone en su lugar el uso de la preposición "por", así como traducir el nombre propio:

Quien lo vendió al Jardín de las Plantas *por una elevada suma.*

En las siguientes frases se vuelve a constatar el paralelismo en algunas estructuras de las tres lenguas; en español, sería mejor decir "con el aspecto/con el semblante" en lugar de "con el aire", más propio del francés:

El marinero respiró profundamente, *con el aire de* quien se siente aliviado de un peso intolerable, (Cortázar, p. 247).

Le matelot aspira longuement, *de l'air d'un* homme qui se trouve soulagé d'un poids intolérable, (Baudelaire).

The sailor drew a long breath, *with the air of* a man relieved of some intolerable burden, (Poe).

Una traducción más lógica sería:

El marinero respiró profundamente, *con el aspecto de* quien se siente aliviado de un peso insoportable.

También parece preferible evitar el uso de la locución final "a fin de" y utilizar "con el fin de", en la siguiente frase:

Un grupo del que formaba parte desembarcó en Borneo y penetró en el interior a fin de hacer una excursión placentera. (Cortázar, p. 248).

Para finalizar este apartado unas breves aclaraciones y opiniones personales sobre la traducción de Cortázar. Ante todo hay que decir que la traducción de los cuentos de Edgard Allan Poe por el escritor argentino ha sido, y posiblemente siga siendo referente de las traducciones de Poe en español, a pesar de los numerosos galicismos y construcciones erróneas que hemos detectado. A ello quizá contribuyera el hecho de que la obra tiene un marcado carácter francés: en este cuento, especialmente, se respira una atmósfera francesa, parisina más concretamente, que comienza con el propio título, desde el inicio del relato; continúa después con los nombres de los personajes, de los lugares que son escenario de la trama, las calles, edificios, el tipo de vivienda; sigue con la inclusión constante de palabras en francés; y se cierra con la última frase del cuento, en la que Poe escribe, y Cortázar nos traslada, una cita de *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau:

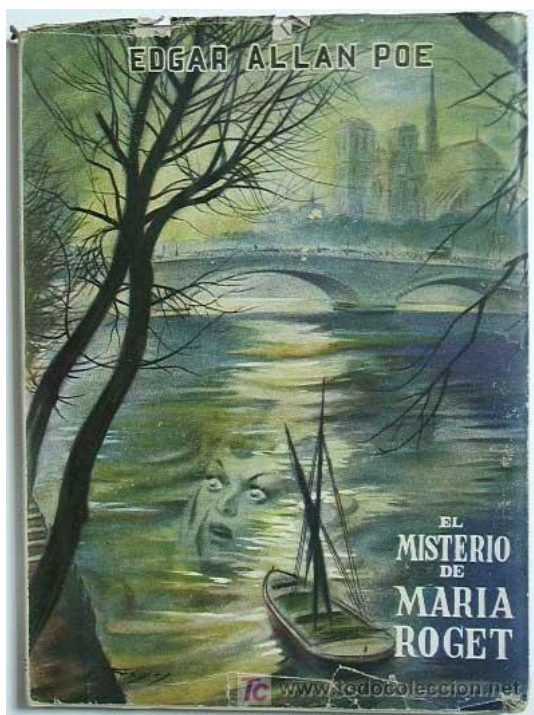
I mean the way he has '*de nier ce qui est, et d'expliquer ce qui n'est pas*'. (Poe).

Me refiero a la manera que tiene *de nier ce qui est, et d'expliquer ce qui n'est pas*. (Cortázar, p. 250).

Así pues, en la traducción al español de Cortázar se utilizan bastantes términos y estructuras propias de la lengua francesa, que se trasladan de manera literal, debido sin duda a la intensa formación francófona y a las prolongadas estancias del escritor en Francia, lugar donde vivió gran parte de su vida y en el que murió. Esta enorme influencia del francés probablemente no fuera solo debida a la

interferencia del entorno cultural en el que se desenvolvía Cortázar, antes y durante el período en que realizó la traducción de Poe, sino a que, además, hay una influencia de la traducción al francés del mismo cuento realizada por Baudelaire, con la que se encuentran frecuentes paralelismos en el uso de algunas expresiones.

1.3.2. *El misterio de Marie Rogêt*: planos formal, léxico-semántico, morfosintáctico y pragmático-cultural



PLANO FORMAL:

a) Cambios en los signos de puntuación:

Ya en el exergo, en la cita de Novalis que Poe utiliza, Cortázar se separa del original cambiando la puntuación, destacamos los siguientes cambios:

Donde hay un punto, el traductor cambia a punto y coma, y, como resultado, cambia la mayúscula en minúscula.

Pone el exergo entre paréntesis, así como el nombre del autor, cuando en el texto original aparece sin paréntesis.

Respecto de los tipos de signos, en el texto castellano se ponen las frases entre paréntesis, cuando en el texto inglés aparecen entre guiones:

T.O.: Such sentiments —for the half-credences of which I speak have never the full force of thought—.

T.M.: Tales sentimientos (ya que las creencias a medias de que hablo no logran la plena fuerza del pensamiento).

En otras ocasiones cambia las comas del T.O. por guiones:

T.O.: in the supernatural, by coincidences of so seemingly marvellous a character that, as mere coincidences.

T.M.: en lo sobrenatural -de manera vaga pero sobrecogedora-.

Utiliza guiones en el T.O. y se cambian a puntos suspensivos en el T.T. en el siguiente ejemplo:

T.O.: by G----, in person. (...) of the thirteenth of July, 18--,

T.M.: por G... en persona. (...) en la tarde del 13 de julio de 18...

Cambios en el tipo de letra:

Los barbarismos/extranjerismos el traductor los cambia, a veces, a cursiva, como debe ser ateniéndose a la norma del español:

T.O.: Chevalier C. Auguste Dupin.

T.M.: *chevalier* C. Auguste Dupin.

T.O.: the charms of the sprightly grisette.

T.M.: los encantos de la vivaz *grisette*.

Pero otras veces los deja tal cual, en redonda:

T.O.: in the Faubourg Saint Germain.

T. T.: en el Faubourg Saint-Germain.

En numerosas ocasiones el traductor pone en cursiva palabras que no lo están en el texto origen, sin duda para destacarlas:

T.O.: by coincidences of so seemingly marvellous a character that, as mere coincidences.

T.M.: en *coincidencias* de naturaleza tan asombrosa que, en cuanto *meras coincidencias*.

Este hecho se repite en otros muchos casos, como por ejemplo:

T.O.: the late murder of Mary Cecilia Rogers, at New York.

T.M.: el reciente asesinato de *Mary Cecilia Rogers*, en Nueva York.

También el tipo de letra del exergo, en Poe aparece en redonda y, sin embargo, está en cursiva en la versión al español.

Es de señalar el cambio de letra en el término "article", en redonda y entrecorillado en inglés, que Cortázar traduce por "*relato*" y pone en cursiva y sin comillas:

T.O.: When, in an article entitled "The Murders in the Rue Morgue".

T.M.: Cuando en un relato titulado *Los crímenes de la calle Morgue*.

Obsérvese, asimismo, en el ejemplo anterior, la omisión de la coma tras el adverbio de tiempo "cuando".

c) Cambios de mayúsculas a minúsculas:

T.O.: doctrine of chance, or, as it is technically termed, the Calculus of Probabilities. Now this Calculus is, in its essence,

T.M.: doctrina de las posibilidades. *Ahora bien*, este cálculo es puramente matemático en esencia,

T.O.: *Chevalier* C. Auguste Dupin.

T.M.: *chevalier* C. Auguste Dupin.

T.O.: *Madame* L'Espanaye and her daughter, the Chevalier dismissed...

T.M.: *madame* L'Espanaye y su hija, Dupin se despreocupó...

Es de señalar el cambio de las palabras Future y Present, de mayúsculas en inglés a minúsculas, como corresponde en español.

T.O.: we gave the *Future* to the winds, and slumbered tranquilly in the *Present*.

T.M.: abandonamos toda preocupación por el *futuro* para sumergirnos plácidamente en el *presente*.

Igual ocurre con las palabras que indican tipo de vía y nombre de los meses y del día de la semana:

T.O.: *Rue* Morgue..., *July*..., in the morning of *Sunday June* the twenty-second..., *Monday*..., *Wednesday* ...of *June*.

T.M.: la *rue* Morgue..., *julio*..., de la mañana del *domingo* 22 de *junio*....., *lunes*....., *miércoles* ...de *junio*.

Cambia la mayúscula del inglés a minúscula en los gentilicios, los tratamientos de cortesía y los nombres de cargos:

T.O.: the sensitive *Parisians*..., the *Prefect*..., *Parisian* police..., *Monsieur*..., *Madame*

T.M.: los sensibles *parisienses*..., el *prefecto*..., la policía *parisiense*..., *monsieur*..., *madame*

PLANO LÉXICO-SEMÁNTICO:

Utiliza el término "acaecimientos" para traducir "events", cuando lo lógico habría sido *acontecimientos*.

Cambia el verbo *venir* por "tener":

T.O.: *instead of Protestantism came Lutheranism*.

T.M.: en vez del protestantismo *tuvimos (vino)* el luteranismo.

Es frecuente el uso de palabras francesas, que el traductor mantiene tal cual, ya que en el cuento original, en inglés, también aparecen en francés; sin duda para crear el ambiente parisino de la obra, que localiza íntegramente en la capital francesa el desarrollo de su argumento:

T.O.: Chevalier C. Auguste Dupin.

T.M.: chevalier C. Auguste Dupin.

En ocasiones cambia la manera de denominar al personaje, cuando Poe lo llama por el tratamiento formal "Chevalier", Cortázar lo llama por el apellido "Dupin":

T.O.: Madame L'Espanaye and her daughter, *the Chevalier* dismissed...

T.M.: madame L'Espanaye y su hija, *Dupin* se despreocupó...

El traductor modifica el nombre francés de la calle, quitándole la e final a Saint-Andrée, para hacerla más fiel a su nombre original:

T.O.: in the Rue Pavée Saint *Andrée*.

T.M.: en la rue Pavée Saint *André*.

Hay cambios constantes en la manera de designar a los personajes:

T.O.: *Madame* there keeping a pension, assisted by *Marie*.

T.M.: donde *la señora Rogêt*, ayudada por *la joven*, *dirigía* una pensión.

También, en el caso anterior, nos parece más propio utilizar la expresión *regentar* una pensión, en lugar de *dirigir* una pensión.

Cambia "Madame" por "su madre". Hemos optado en esta frase traducir por el plural *algunas dudas*, en lugar de "alguna vacilación":

T.O.: although with somewhat more of hesitation by *Madame*.

T.M.: aunque *su madre* no dejó de mostrar *alguna vacilación*.
(*algunas dudas*)

Aparece el verbo "*develar*", más utilizado en países de Sudamérica, mientras en España sería más común el verbo *desvelar*, en su acepción de "descubrir, poner de manifiesto"

T.M.: no se daba con la menor clave que *develara* el misterio

Creemos más adecuado traducir por el plural en lugar del singular en el caso siguiente:

T.M.: el autor *del hecho* (*el autor de los hechos*)

En la siguiente frase aparece un uso extraño del pronombre "mí", para indicar la posesión; en su lugar parecería más adecuado utilizar el pronombre posesivo, *míos*:

T.M.: llegara a oídos de Dupin y *de mí* (*y a los míos*).

En el ejemplo que sigue optamos por la palabra *sugerencia*, que creemos más adecuada en este contexto, en lugar de "sugestión", y por la expresión *alguna que otra* en lugar de "una que otra":

T.M.: mientras yo insinuaba *una que otra sugestión* (*mientras yo insinuaba alguna que otra sugerencia*).

T.M.: los periodistas se entregaron a la tarea de *proponer sugerencias* (*hacer elucubraciones*).

Es preferible utilizar el singular colectivo *ropa* en lugar del plural en la siguiente frase:

T.M.: Las ropas de la víctima aparecían llenas (*la ropa aparecía llena*) de desgarrones y en desorden.

Encontramos usos llamativos de palabras que son comunes en el español de Sudamérica pero no en España:

T.M.: desde *el ruedo* (*el dobladillo*) de la falda hasta la cintura.

Igual sucede en la siguiente frase con el verbo "arrollar":

T.M.: Aparecía *arrollada* (*enrollada*) tres veces en la cintura.

Parece inadecuado el uso del adjetivo *breve* para una calle, en su lugar optamos por el adjetivo *corta*:

T.M.: Esta calle, angosta y *breve* (*corta*) pero muy populosa...

Encontramos el uso del verbo "habitar" utilizado en la siguiente frase como un galicismo; en su lugar proponemos el verbo *vivir*:

T.M.: tenía intención de pasar el día en casa de una tía que *habitaba* (*vivía*) en la rue des Drômes.

Optamos por la expresión *novio formal* en lugar de "novio oficial" como más cercana al uso:

T.M.: St. Eustache era el *novio oficial* (*novio formal*) de Marie.

Parece muy artificial la siguiente estructura:

T.M.: *en unión de un amigo* (*junto a un amigo*).

Así como esta otra, en la frase siguiente:

T.M.: La mano de derecha aparecía cerrada; la izquierda, *abierta en parte (parcialmente abierta)*.

Es obsoleto el uso de la conjunción “*empero*”, que se repite en varias ocasiones, en su lugar proponemos *sin embargo/ no obstante*:

T.M.: Aquella tarde, *empero (sin embargo)*, se puso a llover copiosamente.

T.M.: Más tarde, *empero (no obstante)*, presentó a monsieur G...

T.M.: Este último punto, *empero (sin embargo)*, fue plenamente refutado.

También lo parece el uso del verbo con el pronombre reflexivo pospuesto:

T.M.: *exhumóse (se exhumó)* el cadáver...

Probóse (Se probó)

hallábase (se hallaba)

Respecto de los términos que indican medidas, el autor mantiene los nombres de las medidas inglesas:

T.M.: no está lejos de la orilla del río y queda *a unas dos millas*

T.M.: Una tira *de un pie* de ancho había sido arrancada del vestido

T.M.: una tira de dieciocho *pulgadas* de ancho había sido arrancada

PLANO MORFOSINTÁCTICO:

Es incorrecto el uso del pronombre complemento de objeto directo en la frase que citaremos; parecería más adecuado, simplemente omitirlo y cambiar la frase a pasiva refleja:

T.M.: Tales sentimientos (...) nunca se borran del todo hasta que *se los explica (hasta que se explican)*.

Asimismo es de destacar el uso del pluscuamperfecto de subjuntivo en lugar del condicional compuesto; digamos a este respecto que Cortázar hace un uso un tanto "especial" del pluscuamperfecto de subjuntivo, que utiliza en numerosas ocasiones en lugar del condicional compuesto; sustitución verbal, por otra parte, que se está generalizando en el habla común del castellano, como en las siguientes frases, coordinadas adversativas, en las que se debe mantener en la segunda frase el mismo tiempo verbal de la primera, como indica un buen uso de la *consecutio temporum*:

T.M.: Podría haber aducido otros ejemplos, pero no *hubieran resultado (habrían resultado)* más probatorios

T.M.: Su franqueza *lo hubiera llevado (habría llevado)* a desengañar a todos los que creyeran esto último, pero su humor indolente lo alejaba de la reiteración de un tópico que había dejado de interesarle hacía mucho.

T.M.: Esto solo *hubiera bastado (habría bastado)* para provocar la muerte.

En las oraciones coordinadas y yuxtapuestas siguientes, creemos que sobra la conjunción adversativa "pero", ya que no hay ninguna idea que vaya en contra de la anterior:

T.M.: (...) y le hizo una proposición tan directa como generosa, cuya naturaleza precisa no estoy en condiciones declarar, *pero* que no tiene relación directa con el tema fundamental de mi relato.

Echamos en falta el indefinido *ta/* en la siguiente frase, ya que de lo contrario es extraño el uso indeterminado de "un señor", seguido inmediatamente del nombre que lo determina, "Jacques...":

T.M.: Al salir informó a *un (tal)* señor Jacques St. Eustache.

Igual ocurre con la siguiente frase:

T.M.: *un (tal)* señor Beauvais.

También optamos por cambiar el determinante definido por el demostrativo en la frase siguiente, así como optamos por cambiar el final de la frase como sigue:

T.M.: pero en el (*aquel*) momento nadie tomó en cuenta su observación (*sus palabras*).

T.M.: Luego de identificado, el cadáver no fue conducido a la morgue,
(*Tras la identificación, el cuerpo no fue llevado a la morgue*)

Falta el acento al adverbio de tiempo, sin duda debido a un error de impresión:

T.M.: Aun (aún).

PLANO PRAGMÁTICO CULTURAL:

Son innumerables las ocasiones en las que aparecen nombres franceses:

-Topónimos como: la rue Pavée Saint André, el Sena, el faubourg Saint Germain, La rue des Drômes, la Barrière du Roule...

T.O.: the Seine, near the shore which is opposite the Quartier of the Rue Saint Andrée, and at a point not very far distant from the secluded neighborhood of the Barrière du Roule.

T.M.: el Sena, cerca de la orilla opuesta al barrio de la rue Saint André, en un punto no muy alejado de la aislada vecindad de la Barrière du Roule.

-Nombres comunes que aparecen en francés en el texto en inglés y que el traductor mantiene en francés en el texto en español:

T.M.: grisette, chevalier, madame, monsieur, rue,...

-Nombres propios como Beauvais, Rogêt, Marie, Estelle, Jacques Saint Eustache, Le Blanc, Deluc,...

-Nombres de periódicos como L'Étoile, Le Soleil o Le Commercial, o de lugares comunes como la galería del Palais Royal:

Todo ello produce en el lector una inmersión en el ambiente y la sociedad parisina de la época en la que se sitúa la narración.

1.3.3. *La carta robada* y un caso especial de tratamiento literario:
Jacques Lacan y su psicoanálisis lingüístico aplicado a un relato
de Poe



Desde casi los inicios del psicoanálisis sus estudiosos y teóricos han contemplado la literatura, a sus autores y sus obras como un magnífico campo de experimentación. El psicoanálisis de la literatura plantea a la obra dos cuestiones fundamentales: una concerniente a su estatus, la otra concerniente a su función. Las dos van ligadas, ya que la obra tiene el sentido que el analista le presta al jugar un cierto rol en el destino del autor, e inversamente ella solo asume este rol en el caso de que ella posea un cierto estatus. Para situar el problema de un modo más preciso recurramos a la opinión de un estudioso de la narratología y de la crítica literaria, que en el capítulo III de su obra *Hacia una teoría general de la novela* explora los "métodos críticos y narración", ocupándose de la crítica psicoanalista; veamos su parecer sobre ésta y en particular sobre el método lacaniano:

De una manera burda, podríamos considerar como psicoanalítica toda aquella que tiene como referente la "psique" del hombre. Esta

afirmación, que podría resultar chocante, no deja de tener su interés por lo que tiene de revulsivo frente al imperialismo que desde el psicoanálisis se ha ejercido sobre toda crítica que tenga como objeto la "psique" (la de un autor, la de un texto). (...) Hablar de crítica psicoanalítica supone hablar de psicoanálisis, que ya ha cumplido más de cien años. En efecto, desde sus primeras elaboraciones teóricas Freud recurre a la literatura: a partir de 1897, no deja de asociar la lectura de *Edipo rey* de Sófocles y del *Hamlet* de Shakespeare al análisis de sus pacientes y a su auto-análisis, para construir uno de sus conceptos fundamentales, llamado precisamente "el complejo de Edipo". A estas dos tragedias añade, en 1928, la novela de Dostoyevski *Los hermanos Karamazov*. Así pues, la historia de la teoría psicoanalítica no puede disociarse de estas "rencontres" con los mitos, cuentos u obras literarias.²⁴

La gran cultura literaria que poseía el fundador del psicoanálisis fue un factor determinante para el desarrollo de sus teorías. Él fue el primero en aplicarlas (a pesar de que estaban destinadas al tratamiento de los problemas psíquicos) a la interpretación de la creación de la obra literaria²⁵. En 1907 publicó el único ejemplo que poseemos de psicoanálisis sistemático de una obra de ficción: *Delirio y sueños en la "Gradiva" de Jensen*. En un primer momento Freud no tenía la intención de hacer labor de crítico literario; más bien contaba con encontrar la confirmación de su hipótesis, según la cual el sueño es la realización de

²⁴ El descubrimiento más fecundo en el campo del psicoanálisis, el del inconsciente, es también una aportación del psicoanálisis en el campo de la crítica literaria. Es importante el hecho de que la práctica analítica supone esencialmente una experimentación original de la palabra y el discurso. El estudio de los textos literarios ha permitido al psicoanálisis abandonar el campo estrictamente médico para acceder al status de teoría general del psiquismo y el devenir humanos. La crítica psicoanalítica propone como primerísimo y fundamental criterio un auténtico trabajo de lectura, en el que operen a la vez el trabajo psíquico inconsciente que el texto "genera" en el lector y el trabajo de interpretación. En cualquier caso, este trabajo de lectura no debe realizarse con ningún tipo de prejuicio o condicionamiento previo, sino en un estado totalmente receptivo. Desde esta perspectiva se puede afirmar que existe una diversidad sin límites por lo que respecta al corpus: cualquier texto literario de cualquier tiempo, cualquier lugar y de cualquier género.

²⁵ Tan consciente era de lo que hacía que así lo expresaba en *Délire et rêves dans la "Gradiva" de Jensen*, en 1907:

"Poètes et romanciers nous sont de précieux alliés, et leur témoignage doit être estimé très haut, car ils connaissent entre ciel et terre bien des choses que notre sagesse scolaire ne saurait encore rêver. Ils sont dans la connaissance de la psyché nos maîtres à nous, hommes vulgaires, parce qu'ils s'abreuvent à des sources que nous n'avons pas encore rendues accessibles à la science" (p. 127 de la edición Gallimard, 1971).

La cita encierra tanta importancia que Jean Bellemin-Nöel la utiliza como exergo a la introducción de su reflexivo y documentado libro *Psychanalyse et Littérature* (PUF, 1978).

un deseo; sometiendo los relatos de los sueños imaginados por Wilhem Jensen al método de análisis expuesto en *La interpretación de los sueños* (1900). Quería probar que los sueños inventados por un escritor son susceptibles de las mismas interpretaciones que los sueños reales, dado que en la actividad creadora del poeta entran en juego los mismos mecanismos del inconsciente que ya nos son conocidos por el trabajo de interpretación del sueño. Sin embargo, las necesidades de su demostración lo llevaron a "someter" no solo los sueños, sino el conjunto del texto a una interpretación psicoanalítica, verificando así sus teorías sobre el sueño, la sexualidad infantil reprimida y su retorno en forma de neurosis. Para llevar a cabo su estudio Freud consideró a los personajes literarios de la *Gradiva* como el equivalente de los pacientes o individuos de un estudio psíquico. Nada importaba que los relatos de los sueños hubieran sido imaginados por el autor, sin haber sido soñados jamás. Después de haber buscado en el relato de Jensen la justificación de sus teorías sobre la curación por el psicoanálisis, Freud adoptó frente al artista la misma actitud que había adoptado frente al neurótico. Se propuso rebuscar en su biografía personal (igual que en la del enfermo) la palabra inconsciente del novelista, lo que escribe sin saberlo, es decir, la fuente de las represiones, de los sueños y de los conflictos que traslada a la creación literaria.

El estudio de Freud sobre el relato de Jensen se ha convertido en el modelo de la interpretación que algunos siguen al pie de la letra en sus observaciones y análisis de la interpretación que algunos siguen al pie de la letra en sus observaciones o análisis de creación literaria²⁶. Añadamos únicamente que el estudio de Freud con los sueños aunque puede parecer lejos del discurso literario, puede sin embargo ayudarnos a comprender técnicas teatrales, las particularidades de una sintaxis narrativa, la elaboración de una metáfora, la importancia de una descripción novelesca, etc. Contribuye, sobre todo a hacer de la escritura no un trabajo puramente relativo al lenguaje, sino un trabajo de lo imaginario por la lengua y de la lengua por lo imaginario a

²⁶ En Francia, a excepción de Lacan, los sucesores de Freud se consagraron durante los años que separan las dos guerras mundiales, a estudios que "medicalizaban" la obra literaria. Freud confió el destino del psicoanálisis en Francia a la princesa Marie Bonaparte y ésta realizó el análisis de la vida y obra de Edgar Allan Poe (*Edgar Poe: sa vie, son œuvre, étude analytique*, Denoel et Steele, 1933 y Paris, PUF, 1958). A pesar de sus defectos, el libro se convertirá en modelo de lo que era el psicoanálisis de un escritor y su obra.

condición siempre de que no confundamos representación y simple copia de la realidad.

Si Freud fue quien abrió el camino del arte y de la literatura a los psicoanalistas y psiquiatras, puede afirmarse que el psiquiatra, psicólogo y mitólogo suizo, Carl Gustav Jung (1875-1961) los "instaló" en ella. Discípulo de Freud desde 1906, se separó de él en 1913 después de la publicación de *Métamorphoses et symboles de la libido* ya que en el libro Jung rechazaba el atribuir a la libido un carácter exclusivamente sexual, viendo en ella también una energía vital, primordial y universal, cuya orientación hacia el mundo exterior o la vida interior permite distinguir dos tipos psicológicos fundamentales: el extravertido y el introvertido (*Types psychologiques*, 1921): La idea más original de la teoría de Jung es la del inconsciente colectivo: fondo común de toda la humanidad el colectivo se estructura por "arquetipos" (los de los padres, del *animus* -alma racional- y del *anima* -alma animal-), esquemas eternos de la experiencia humana, que se expresan en las imágenes simbólicas colectivas (mitos, religiones, folklore, cuentos populares, etc.)²⁷, así como en las obras de arte, los sueños individuales y los síntomas neuróticos (...). El último apartado de la crítica psicoanalítica, encuadrado bajo el epígrafe de psicoanálisis lingüístico, comprende dos autores muy diferentes entre sí y que no tienen ninguna semejanza aunque cada uno de ellos, a su manera, pone en contacto el psicoanálisis y la lingüística.²⁸

La teorización de Julia Kristeva, desde la publicación de *La révolution du langage poétique* (Paris, Seuil, 1974)²⁹, se orienta cada vez más

²⁷ Por esta razón es también la idea más importante por lo que a la narrativa se refiere, ya que en ella van a basarse Eliade, Bachelard (aunque su "démarche" vaya por otros derroteros y renuncie a hacer un trabajo de psicoanálisis científico con su "conversión" a la fenomenología), Mauron, Durand, Lévi-Strauss, en lo que compete a sus concepciones sobre el mito.

²⁸ Para Lacan el lenguaje, orden simbólico por excelencia, es lo que constituye el "sujet". Kristeva, por su parte, intenta reconciliar psicoanálisis y semiología, y no olvidemos la definición que de este vocablo nos da Lázaro Carreter: "Término propuesto por F. de Saussure (1916) para designar una futura ciencia (hoy ya iniciada) que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social...La lingüística no es más que una parte de esta ciencia general" (*Diccionario de términos filológicos*, Madrid, Gredos, 1953 -3ª edición, 59 reimpresión, 1981-, p. 363).

²⁹ Ya la autora, en la contraportada, explica su obra como un "Refus du code social inscrit dès la structure de la langue; prise sur la substance folle qui en réclame la liberté: le langage poétique est ce lieu où la jouissance ne passe par le code que pour le transformer (...). Nouvelle disposition de sémiotique dans l'ordre *symbolique*: temps de la limite, de l'énonciation, de la signification".

hacia el psicoanálisis, incluyendo *Soleil noir*, *Histoires d'amour* o *Les Pouvoirs de l'horreur*. Con el *sémanalyse*³⁰, Kristeva crea una teoría que agita y remueve todos los conocimientos contemporáneos, desde el momento en que articula semiología y psicoanálisis³¹.

El pensamiento de Jacques Lacan representa quizá la obra de más difícil acceso y riqueza más desconcertante que haya producido la tradición freudiana desde Freud; tanto es así que los *Écrits* y los sucesivos volúmenes del *Séminaire* (siete aparecidos hasta hoy de los veinticinco previstos) pueden ser considerados como los libros más influyentes de la Francia de los años setenta y los ochenta.

Los *Écrits* (Seuil, 1966) comienzan por un texto de cincuenta páginas, un estudio de un cuento de Poe, *The Purloined Letter*. Este cuento ilustra para Lacan la supremacía del significante, incluso los principios de las teorías freudianas, al demostrar la verdad del discurso freudiano que se enuncia en la fórmula siguiente: "C'est l'ordre symbolique qui est pour le sujet constituant". Por medio de una ficción literaria, Lacan muestra la determinación mayor que el sujeto recibe del recorrido de un significante. Es el lenguaje, el orden simbólico por excelencia, quien constituye el sujeto. Lacan explica esta constitución del sujeto partiendo del orden simbólico que está inscrito en una serie de significantes y entra en juego desde el nacimiento del individuo.

Para explicar el sentido de sus teorías analíticas Lacan tuvo que adoptar una concepción del texto y del lenguaje muy diferente a la de Marie Bonaparte, a la de René Laforgue (*L'échec de Baudelaire*, 1931), o a la de Jean Delay (*La jeunesse d'André Gide*, 1957). En primer lugar, Lacan se apropia de la técnica del narrador empleada por Poe, se transforma en "conteur" y narra él mismo la historia, ayudado por su estilo, su perfecto conocimiento de la retórica clásica y por un genio que

³⁰ Kristeva ya había hablado de *sémanalyse* en *Séméiotikè* (Paris, Seuil, 1969), así como de la productividad del texto, de donde sacaba una doble articulación fundamental: la del "phéno-texte" y la del "géno-texte", recubriendo el primero el plan del enunciado concreto, y englobando el segundo todos los juegos subyacentes a esta estructura aparente. El texto se encuentra así situado en ese punto de encuentro del productor y su receptor, así como también en una pluralidad de textos anteriores o adyacentes que mantienen con él relaciones insospechadas pero reales. Así pues, Kristeva instala la experiencia del *sémanalyse* en la frontera entre la semiología (el texto es siempre un sistema de signos) y el psicoanálisis (el signo se convierte en el lugar de las pulsiones individuales o colectivas que le confieren sus propios símbolos).

³¹ Para un estudio profundo del proyecto de la autora búlgara, véase el importante capítulo que le consagra Jean Le Galliot en su libro: *Psychanalyse et langage littéraire*, Paris, Nathan, 1977 (el capítulo es de Simone Lecointre).

le permitirá explicar sus trabajos sin perder nunca el hilo de una frase, Lacan lograba fascinar a aquellos que asistían a su seminario.³²

Para Lacan, es por la palabra (orden del significante) como accede el ser humano verdaderamente a la dialéctica de la intersubjetividad. Acercando psicoanálisis y lingüística, Lacan pretende encontrar en el inconsciente las estructuras del lenguaje e interpreta en términos de metáfora (rechazo) y de metonimia (desplazamiento) los síntomas neuróticos. La cura analítica tiene desde ese momento por finalidad hacer que el sujeto reencuentre esa parte del discurso que le falta "pour rétablir la continuité de son propre discours conscient".³³

Una vez situado el método psicoanalítico con algunas de sus variantes más relevantes, que afectan al caso que vamos a analizar, hagamos dos breves observaciones más:

³² El psiquiatra y psicoanalista dictaba todos los miércoles un seminario en el hospital de Sainte Anne, desde 1953. Desposeído en 1963, por la internacional psicoanalítica de la autorización para formar psicoanalistas y suspendido por consiguiente, por las autoridades oficiales, el seminario se reanuda el 15 de enero de 1964 en "L'École Normale Supérieure" gracias al apoyo de Louis Althusser, secretario de la institución. Entre los oyentes del todavía no muy conocido conferenciante, algunos compañeros de generación: Merleau-Ponty, Lévi-Strauss, André Breton, Althusser, Michel Foucault, etc. Este último escribirá, dos años más tarde, cómo el punto de ruptura en el cual inserta su propia obra había de situarse en "el día en que Lévi-Strauss en lo concerniente a las sociedades y Lacan en lo concerniente al inconsciente, nos mostraron que el "sentido" no era probablemente otra cosa que un efecto de superficie, un destello, una espuma, y que lo que nos atravesaba profundamente, aquello que era antes que nosotros, lo que nos sostenía en el tiempo y el espacio era el sistema". Por su parte Althusser, ya acechado intermitentemente por los asaltos de psicosis y fascinado por la fuerza conceptual de aquel hombre que trata de hacer con Freud exactamente lo mismo que él proyecta sobre Marx: la recuperación de la letra y el olvido de sus adherencias sentimentales, escribe sobre el psicoanalista parisino: "Lacan desarrolla un combate implacable contra el humanismo, el cientifismo y el personalismo; en consecuencia sus tesis son esenciales para nosotros". Fascinado, igualmente, por la capacidad arrebatadora de unas exposiciones orales en las que es imposible hallar la menor concesión a un oyente que, sin embargo, parece arrastrado por la hipnosis de lo que no comprende.

³³ Opinión que encontramos en el libro del profesor García Peinado: *Hacia una teoría general de la novela*, Madrid, Arco/Libros, 1998, pp. 303-313.

Añadamos para una mejor información sobre la práctica de Lacan la espléndida biografía sobre el autor tratado: *Jacques Lacan*, Paris, Yoyard, 1993. En ella la autora, Elisabeth Roudinesco, psicoanalista asimismo y autora también de la monumental *Histoire de la psychanalyse en France*, hace coincidir la biografía de Lacan con los puntos centrales de la génesis del desarrollo y de la culminación de su sistema filosófico: la experiencia de Bataille y su grupo en los años 30-40, la recepción del pensamiento de Heidegger en la postguerra, el estructuralismo.

a) Lacan "reajusta" la teoría freudiana haciendo del *désir* el propio objeto de la investigación, interesándose particularmente por el aspecto de la comunicación de la *démande*, en sus relaciones con la necesidad y el deseo.

b) Su *modus operandi* consiste en deducir los rasgos característicos de un "acteur", de los que encontramos en los personajes que representa en el teatro. Ante el libro, como en el teatro, el analista debe situarse frente a la escena representada o escrita y no detrás, y llevar a cabo un estudio minucioso de los efectos de verosimilitud que experimenta.

Veamos, a continuación, el argumento (en francés, dada la nacionalidad y el análisis del autor), y una breve introducción a su *modus operandi*, antes de explicarlo:

Argumento de *La lettre volée*:

Dans cette nouvelle, le détective Auguste Dupin est informé par G..., le préfet de police de Paris qu'une lettre de la plus haute importance a été volée dans le boudoir royal. Le moment précis du vol et le voleur sont connus du policier, mais celui-ci est dans l'incapacité d'accabler le coupable. Malgré des fouilles extrêmement minutieuses effectuées au domicile du voleur, G... n'a en effet pas pu retrouver la lettre. Mettre la main sur cette dernière est pourtant d'une grande importance, car son possesseur se retrouve en mesure d'exercer des pressions sur le membre de la famille royale à qui il l'a dérobée. G... en vient donc à demander l'aide de Dupin. Quelques semaines plus tard, Dupin restitue la lettre au préfet. Il explique alors au narrateur comment certains principes simples lui ont permis de retrouver la lettre.

A modo de introducción:

Le Séminaire sur «La lettre volée» prononcé le 26 avril 1955 au cours du séminaire *Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse* fut d'abord publié sous une version

réécrite datée de mimai, mi-août 1956, dans *La psychanalyse* n°2, 1957 pp. 15-44 précédé d'une «Introduction», pp. 1-14 Lacan travaille sur *La lettre volée*, texte de Edgar Allan Poe qui s'avère un matériel venant éclairer la circulation du signifiant. Le réel s'affirme déjà comme une source fertile pour le psychanalyste: le réel est ce qui revient, sans fissure, ce qui fait retour, par opposition à l'imaginaire et au signifiant qui se déplacent. Le premier principe de Lacan est de se servir de la nouvelle de Poe pour prouver sa théorie. Lacan s'intéresse au symbolique. Selon lui, le symbolique est un passage nécessaire à la constitution du sujet. Lacan veut ainsi démontrer en suivant l'évolution d'un signifiant dans *La Lettre volée*, pris ici comme symbole, que ce parcours est déterminant pour la constitution de l'histoire pour un sujet.

Extrait:

«La leçon de notre Séminaire que nous donnons ici rédigée fut prononcée le 26 avril 1955. Elle est un moment du commentaire que nous avons consacré, toute cette année scolaire, à l'au-delà du principe de plaisir. On sait que c'est l'œuvre de Freud que beaucoup de ceux qui s'autorisent du titre de psychanalyste, n'hésitent pas à rejeter comme une spéculation superflue, voire hasardée, et l'on peut mesurer à l'antinomie par excellence qu'est la notion d'instinct de mort où elle se résout, à quel point elle peut être impensable, qu'on nous passe le mot, pour la plupart. Il est pourtant difficile de tenir pour une excursion, moins encore pour un faux-pas, de la doctrine freudienne, l'œuvre qui y prélude précisément à la nouvelle topique, celle que représentent les termes de moi, de ça et de surmoi, devenus aussi prévalents dans l'usage théoricien que dans sa diffusion populaire. Cette simple appréhension se confirme à pénétrer les motivations qui articulent ladite spéculation à la révision théorique dont elle s'avère être constituante. Un tel procès ne laisse pas de doute sur l'abâtardissement, voire le contresens, qui frappe l'usage présent desdits termes, déjà manifeste en ce qu'il est parfaitement équivalent du théoricien au vulgaire. C'est là sans doute ce qui justifie le propos avoué par tels épigones de trouver en ces termes le truchement par où faire rentrer l'expérience de la psychanalyse dans ce qu'ils appellent la psychologie générale».

Digamos que de todos los cuentos de Poe (además de *The Raven*) posiblemente el que más análisis haya suscitado sea *The Purloined Letter*, habiendo contribuido a ello el minucioso estudio psicoanalítico que le dedicara Jacques Lacan³⁴ el 26 de abril de 1955: "Le Séminaire sur la Lettre volée, L'instance de la lettre dans l'inconscient", incluido en el análisis dedicado a Freud (*Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la Psychanalyse*).

Se trata de un texto difícil, en el que el psiquiatra y psicoanalista intenta elaborar una nueva teoría del inconsciente y de las leyes que rigen las relaciones intersubjetivas, introduciendo en psicoanálisis el modelo de la lingüística estructural³⁵. De hecho, el psicoanalista busca una *lógica* del inconsciente, de la intersubjetividad y de las relaciones con la verdad. Con su estudio, Lacan piensa conseguir su propósito, gracias a la lectura del texto de Poe, con una investigación policial (curiosamente igual que había procedido Freud con su tratamiento a las obras literarias *Edipo y Hamlet*) que lleva a cabo con éxito el célebre detective Dupin.

El cuento no es puesto en contacto con sueños o asociaciones mentales de pacientes o del psicoanalista que escribe, como ocurría en la obra de Freud, sino que Lacan relaciona dos tipos de texto para producir el suyo propio: el de Freud (teoría) y el de Poe (ficción). Así, el psicoanalista *pense avec* estos dos textos para extraer, sacar a la luz, "la vérité" que él quiere enseñar. El estatus del cuento permanece ambiguo, lo que no supone un inconveniente para el interés del estudio en sí, que no se contenta con rehacer la investigación de Dupin para encontrar otra

³⁴ Los Seminarios impartidos por Lacan entre 1953 y 1979 están incluidos en sus *Écrits* (2 vols., Paris, Seuil, 1966, reedición de 1999).

³⁵ El escritor pone en relación dos tipos de texto, el de Freud (teoría) y el de Poe (ficción), para extraer el suyo. Por decirlo del modo más simple: Lacan "piensa con" estos dos textos para extraer "la verdad"; o bien: "repense" los textos freudianos "con" el cuento capaz de "ilustrar la verdad" que quiere enseñar: organizando el relato de Poe en dos escenas (una en el gabinete real y la otra en el despacho del ministro), procede a una lectura estructural y analiza la segunda escena como repetición de la primera: un mismo sistema de tres figuras ligadas por un mismo acontecimiento, el robo, alrededor de una carta; una vez puestas las bases define las diferentes posiciones del sujeto frente a la verdad, analizando el juego de las miradas según la equivalencia, "ver = saber": quien mira pero no ve (el Rey y la policía), quien ve que alguien no ve y se engaña al ver cubierto lo que esconde (la reina y luego el ministro), quien ve que los demás dejan al descubierto lo que hay que esconder para que cualquiera se apodere de ello (el ministro y Dupin).

solución al enigma, sino que busca también las leyes que rigen el enigma y la investigación.

El drama de la intersubjetividad

Lacan retiene en el cuento las dos escenas que constituyen la historia:

La primera se desarrolla en el gabinete real: la reina recibe una carta; el rey entra; la reina oculta la carta, colocándola sobre la mesa, "retournée, la suscription en dessus"; el ministro nota el apuro de la reina y comprende la causa, saca de su bolsillo una carta idéntica y la sustituye por la primera, la reina ve el robo, pero no puede hacer nada. Ella sabe que el ministro tiene la carta, él sabe que ella lo sabe.

La segunda se desarrolla en el despacho del ministro: la policía ha registrado en vano para recuperar la carta; Dupin se hace anunciar al ministro y, con los ojos ocultos por gafas verdes, reconoce la carta dentro de un "billet" (sobre) arrugado a la vista de todos, colocado en un "porte-cartes" que cuelga en medio de la chimenea; vuelve al día siguiente, tras haber planeado la provocación de un incidente en la calle que distraiga la atención del ministro, hurta la carta. El ministro no sabe que él ya no tiene la carta; la reina sabe que él ya no la tiene; Dupin sabe que el ministro ya no la tiene, pero, dejándole a cambio una nota sarcástica, espera el momento en el que descubra su derrota. La carta será devuelta a la reina.

Lacan, rehuyendo cualquier estudio psicológico de los personajes, procede a una lectura estructural: Analiza la segunda escena como la *répétition* de la primera: un mismo sistema de tres figuras unidas por el mismo acontecimiento, el robo, alrededor de una misma carta. Con estos cimientos, busca la organización lógica por la que se rigen.

La lógica de los "rapports" con la verdad

Lacan define primero las diferentes posiciones del sujeto frente a la verdad, analizando el juego de las miradas según la equivalencia *voir = savoir*.

"Donc trois temps, ordonnant trois regards, supportés par trois sujets, à chaque fois incarnés par des personnes différentes.

Le premier est d'un regard qui ne voit rien, c'est le Roi et c'est la police.

Le second d'un regard qui voit que le premier ne voit rien et se leurre d'en voir couvert ce qu'il cache: c'est la reine, puis c'est le ministre.

Le troisième qui de ces deux regards voit qu'ils laissent ce qui est à cacher à découvert pour qui voudra s'en emparer: c'est le ministre, et c'est Dupin enfin".

Se puede notar como, en este sistema riguroso, dos elementos han desaparecido: la reina, a diferencia del ministro, ve-sabe que le hurtan la carta; ella sabe también, pero con otro tipo distinto de conocimiento, que Dupin no es "un segundo ministro" y que le devolverá la carta. Por lo tanto, no parece pertenecer del todo al tipo de personas considerada como ajena a la realidad o reñida con ella. En cuanto al rey, ciego desde el principio hasta el final, como si estuviera fuera de juego, es un personaje muy enigmático.

La lógica de la intersubjetividad

Lacan apunta cómo de una escena a otra la reina, el ministro y Dupin se reemplazan "en décalage", en los mismos lugares. La carta (figuración del significante y letra del alfabeto) es la que, al circular, hace circular a los sujetos en el interior de un pequeño número de sitios fijos. Nadie es propietario de la carta, sino que poseerla o no es lo que atribuye un sitio u otro: eso demuestra: "la détermination majeure que le sujet reçoit du parcours du signifiant". Todo sujeto está sometido al "ordre

symbolique" que lo trasciende y define su lugar, cualesquiera que sean "les dons innés, l'acquis social, le caractère ou le sexe".

Todo lo afirmado es bastante abstracto, pero si pensamos que la carta representa "le phallus" o "un grand corps de femme" ("phallicisé ou symbolisant le phallus absent") todo se va haciendo más comprensible y claro: las dos escenas estructuran una historia edipiana, organizada en torno al complejo de castración. Existen tres posiciones: el padre, la madre, el hijo. De los tres el único que se desplaza o cambia de posición es el hijo, representado por el ministro (hijo infiel) y por Dupin (hijo fiel) que restablece al final el buen orden inicial mediante un convenio (poco analizado) con la reina: el hijo es la única figura desdoblada.

De hecho, Lacan rechaza cualquier análisis sobre las particularidades de un discurso inconsciente, que solo constituiría un vulgar revestimiento imaginario. Sin embargo, estas particularidades están subyacentes en la argumentación. Derrida, en "Le facteur de la vérité"³⁶, señala que el seminario retoma puntos concretos del estudio consagrado por Marie Bonaparte a Poe. Lo que difiere de un estudio a otro es la orientación: Lacan define una ley universal de la intersubjetividad en torno al falo: el rey posee el poder conferido por el falo, con la condición de que le confíe su custodia a la reina, que tiene únicamente el poder de transmitirlo. Ella debe ser fiel a la fe que ha jurado al rey (el pacto del matrimonio) del cual ella es tributaria o dependiente. El ministro, al poseer la carta, se cree todopoderoso, pero "se féminise" y Dupin solo escapa a un destino semejante al devolver la

³⁶ Véase para este punto el trabajo de Servanne Woodward: "Lacan et Derrida on *The Purloined Letter*", *Comparative Literature Studies*, vol. 26, nº 1, 1989, The Pennsylvania State University Press, University Park and London.

Derrida publica el ensayo "Le facteur de la vérité" en la revista *Poétique*, (nº 21), en el que explicita la disidencia con Lacan: "En los textos que he publicado hasta hoy, la ausencia de referencias a Lacan es, en efecto, casi total. Esto no se justifica solo por las agresiones formales con miras a una reapropiación que, desde la aparición de *De la gramatología* en *Critique* (1965) (e incluso antes, se me dice) Lacan ha multiplicado, directa o indirectamente, en privado o en público, en sus seminarios y, desde esa fecha, como pude constatar yo mismo en su lectura, en casi todos sus escritos. Tales movimientos respondían cada vez al esquema argumental precisamente analizado por Freud y del que demostré [...] que informaba siempre el proceso tradicionalmente incoado a la escritura. Este es el argumento llamado del "caldero", que acumula, para las necesidades de una causa, asertos incompatibles.

carta a la reina. Podemos apreciar el modo en que esta ley, "grabada" en el inconsciente, está en armonía con las leyes de la sociedad patriarcal cuya necesidad universal garantiza.

La lógica del inconsciente

Para Lacan, el inconsciente está estructurado como un lenguaje (*Écrits*), es decir como una *langue*: está sometido a combinaciones infinitas de elementos infinitos, pero plurales y ligados de manera diferente entre ellos. En lingüística, cada uno está marcado por la ausencia de los demás y por la presencia de lo que falta al resto. Aquí no sucede así: el inconsciente ya no es la disposición singular de significantes de deseo y de afectos que caracterizan a un individuo. Hay *una* carta, *un* significante, *el* falo como único representante del deseo, los gobierna: el psicoanálisis reposa sobre la afirmación de la preeminencia del pene o del falo, emblema único e "indivisible" de la sexualidad. Aquí, el inconsciente funciona (como una máquina) según la alternativa repetitiva de la presencia y de la ausencia del falo (la carta).

El cuento pondría en escena el funcionamiento ineluctable de este sistema, añadiéndole un carácter circular: "una carta llega siempre a su destino, a pesar de las múltiples vicisitudes que sufra en el trayecto". La carta que posee la reina vuelve a ella: entre tanto, ha estado "détournée" o "en souffrance", pero su trayecto la vuelve a traer a su punto de partida. La única historia de la carta es la repetición hasta el infinito de este hurto, de esta "malversación" y de esta vuelta allí donde *debe* estar. Un orden lógico de vuelta al orden que supone el olvido del primer remitente, del apuro de la reina, de la multiplicidad de cartas y de sus mensajes. Por otra parte, este "détour" va de la reina a las "jambages de la cheminée" (piernas -"jambes"- de la mujer) en el gabinete del ministro.

1. 4. INFLUENCIA DE LA OBRA DE POE EN LA LITERATURA POSTERIOR

Ahora bien, si del espíritu creativo y reformador de Edgar Allan Poe pudieron originarse esquemas antes inexistentes, apreciados por primera vez tan solo en *The Murders in the Rue Morgue*, su posterior imitación por numerosos escritores es justamente lo que consagra a este escritor como el "padre" de la novela policíaca. Poe introdujo en la literatura universal nuevas técnicas detectivescas, así como una nueva forma de entendernos y comprender el mundo en el que vivimos. La novela policíaca es una prosa nueva a partir del momento en el que las aportaciones novedosas de Allan Poe la alejan de los géneros preexistentes. El "tono Poe" que invade las aventuras de Dupin es inconfundible: una mezcla del típico clima sórdido de las novelas de Poe con las cadenas inductivas elaboradas por el detective Auguste Dupin, paradigma primigenio del detective analítico que aplica la razón y la ciencia para resolver sus casos. La estructura de los relatos será adoptada luego como clásica por los autores del género: el investigador se relaciona, por lo general, con un interlocutor que representa al lector. El estereotipo de este género se caracterizará, a partir de esta creación de Poe, por mantener el misterio hasta las últimas páginas, donde se explican los razonamientos elaborados por el detective para llegar a la solución del caso. Por otro lado, los temas que trata son con los que la humanidad se ha venido familiarizando siglo tras siglo (asesinatos, delincuencia, robos, prostitución, etc.), pero, eso sí, desde otra perspectiva y conforme a los cambios traídos por la industrialización y el desarrollo, o lo que es lo mismo, por la civilización simplemente.

Afortunadamente para Poe, tanto sus cuentos en sí como sus métodos hallaron, desde su comienzo, un terreno abonado, por no decir el camino de la eternidad, en gran parte de los países desarrollados o industrializados, reinos por excelencia, en aquel entonces, de crímenes relacionados con el agudo afán del ser humano, de cualquier parte, de amontonar fortunas en detrimento de otros.

El alcance de la influencia de Poe es inabarcable, tanto en la literatura americana, como mundial, e incluso más allá de la literatura, en todos los campos del arte, pintura, música, cine. Sin embargo, el tema tratado es la literatura policíaca en Francia, de ahí que nos

ceñiremos a su aportación en este ámbito. Poe es un autor prolífico y gran parte de sus cuentos y poemas fueron traducidos al francés por Charles Baudelaire. Los primeros cuentos traducidos son de William Wilson, editado por Pierre Gustave Brunet en *La Quotidienne*, el 3 y 4 de diciembre de 1844, *La Lettre volée*, se publicó como obra anónima en *Le Magasin pittoresque*³⁷ y en *L'Écho de la presse* en junio de 1845, y *Le*

³⁷ *Magazine* francés publicado desde enero de 1833 hasta 1938. La primera publicación apareció en forma de fascículo de ocho páginas, ilustrado con grabados, se vendía a dos céntimos; ocho días después de la primera entrega le sucedió otra, continuando de este modo todas las semanas durante dieciocho años, es decir hasta la ley del timbre del 16 de julio de 1850. Esta ley, que grababa fuertemente las publicaciones con diez céntimos, hizo que le *Magasin pittoresque* se publicara en esa época mensualmente, y después pasara a ser una publicación quincenal.

Le *Magasin pittoresque* era una especie de enciclopedia popular que, sin dejar de tocar los importantes avances modernos, se dedicaba sobre todo a resucitar el pasado. La denominación de "Magasin" tenía como objetivo indicar que la publicación contenía un poco de todo: moral, historia arqueología, arte, ciencias naturales, industria, viajes, todas las disciplinas, en resumen, que dirigiéndose al corazón, a la imaginación y al gusto, tendrían la virtud de enriquecer con entretenimientos puros e instructivos el esparcimiento de la vida privada y del hogar.

Édouard Charton, siguiendo el ejemplo de las revistas inglesas, concibió la idea, trazó el plan, contrató a los redactores, pertenecientes la mayoría a las escuelas de enseñanza superior, preparó, incluso en las condiciones materiales, la salida en prensa del *Magasin pittoresque*.

Una de las mayores dificultades con las que se enfrentó el director del nuevo *Magasin* fue la de obtener planchas en madera, en cantidad suficiente. Como buen "sansimonista", Charton pretendía sobre todo ilustrar y completar las enseñanzas escritas con imágenes. Era lo que él llamaba "hablar a los ojos para llegar más certeramente a la mente". Ahora bien, los grabados de madera eran en la época el único tipo de grabado que se prestara a la composición de obras ilustradas a bajo coste, y su uso había sido abandonado casi por completo en Francia. Cuando Charton pidió a una empresa de París que se comprometiera a suministrarle cuatro o cinco planchas por semana, se asustaron y le dijeron que como mucho le podrían suministrar esa cantidad al mes. Afortunadamente, ese tipo de grabado se había mantenido en Inglaterra, donde existían numerosos magazines desde el siglo XVII, Charton se fue a Londres de donde trajo las planchas. Pero pronto los grabadores franceses, estimulados por el éxito del *Magasin pittoresque*, y por la competencia que generó, volvieron a la obra abandonada, se multiplicaron y no tardaron en rivalizar en producción y en habilidad a los artistas ingleses.

El éxito del *Magasin pittoresque* fue tan rápido como completo. Desde el segundo año, contó con hasta 100.000 suscriptores, y el *Compendio* gozó de gran fortuna. Con su abnegación, los colaboradores de los inicios contribuyeron ampliamente al éxito de la obra. Desde el principio, habían acordado entre ellos que, para asegurar su unidad moral y dejar total libertad a la dirección, ninguno de los artículos sería firmado. Se sabe no obstante que George Sand hizo algunas contribuciones o que Camille Flammarion comenzó allí sus inicios como comunicador en 1864, a los 22 años.

Como contrapartida, condujo a que el director se cargara de un trabajo que solo se igualaba a su abnegación. Édouard Charton tuvo que controlar todos los artículos presentados, retocándolos si era preciso, corrigiendo las pruebas; en resumen, se implicaba en todas las partes de la publicación. "Todos los jueves, dijo uno de sus colaboradores desde 1865, Gaston Tissandier, Édouard Charton daba audiencia, en la

Scarabée d'or, fue publicado en *La Revue britannique* por Amédée Pichot en noviembre de 1845. El 11 de junio de 1846, Pierre Gustave Brunet publica en *La Quotidienne* una adaptación de *Double assassinat dans la rue Morgue*, presentado como una producción original bajo el título de *l'Orang-Outang*.

Tras la publicación de sus *Historias extraordinarias* Edgar Allan Poe expuso su método de composición. En "Génesis de un poema" (1846), habla de tres principios de escritura fundamentales para los cuentos: construir el relato "al revés", evitar la confusión de géneros, característica del *roman populaire*, y, por último, ser breve, para evitar los elementos superfluos en el relato.

primera planta del despacho de abonados. (...) La conversación de cada uno podía así ser oída por todos. Pero no había nada que ocultar en el *Magasin*; todo se hacía a las claras y en público. Los principiantes encontraban allí una buena acogida, un rostro amable y una disposición casi paternal... ¿El señor Édouard Charton se imaginó alguna vez el bien que hizo a esos jóvenes, quienes rechazados a veces por muchos otros, encontraban en él un maestro lleno de bondad, un guía experimentado? El Director del *Magasin pittoresque* con frecuencia corregía él mismo los textos escritos por manos inexpertas; se los enviaba a su autor, tomándose la molestia de decir cuál era el aspecto incorrecto y lo que debía hacer para mejora la forma".

Independientemente de su tutela intelectual, Charton también dejó en el *Magasin pittoresque* la marca de su elevada y recta moralidad. Ningún pasaje, ninguna palabra que no fuera recta. Así pudo decir, con ocasión de la publicación del quincuagésimo primer volumen del *Compendio*: "De las miles de páginas escritas sobre tantos y tan diversos temas por mis colaboradores y por mí en estos cincuenta años, no hay ninguna que yo no haya leído con esmero antes de publicarla, ninguna (mi conciencia me lo confirma) a la que haya que reprobar la más escrupulosa honestidad".

Los colaboradores más importantes del *Magazine* fueron: Jean Aicard, Stanislas Darondeau, Eugène Delacroix, Hippolyte Fortoul, Victorin de Joncières, Louis Marvy, Édouard Auguste Nousveaux, Pauline Roland, Rodolphe Töpffer, Ismail Urbain y Henri Valentin.



Para el punto más importante —construir la historia al revés—, el autor subraya ante todo la necesidad, sea cual sea la historia que se desea contar, de establecer un plan, de modo que “la pluma ataque al papel”. “Solo teniendo siempre ante los ojos la idea del desenlace, podemos dar a un plan su indispensable fisonomía de lógica y causalidad, —haciendo que todos los incidentes (...) tiendan al desarrollo de la intención”, escribe Poe³⁸.

Además, el relato debe adoptar un formato corto para mantener una unidad de efecto. Estas valiosas indicaciones no fueron sistemáticamente seguidas por los novelistas de la segunda mitad del siglo XIX. La mayoría sin embargo conocía y admiraba en su justo valor las *Historias extraordinarias* de Poe. Las primeras traducciones fieles de

³⁸ Edgar Poe, “The philosophy of composition” traducido al francés por Charles Baudelaire con el título de “Genèse d’un poème” (1846); reeditado en *Les poèmes d’Edgar Poe*, Gallimard, col. “Poésies”, 1982, p. 165.

los textos del escritor americano fueron publicadas en Francia en 1854 en el periódico *Le Pays*, pronto fueron seguidas por las *Nuevas Historias extraordinarias*, publicadas por el mismo periódico en 1857. Respecto a las célebres traducciones de Charles Baudelaire, se publican primero en revista, después en volumen a partir de 1856³⁹. Más tarde tienen una difusión más amplia, a partir de los años 1860-1870.

Así, por ejemplo, las *Historias increíbles* de Jules Lermina, el título de la recopilación, volumen que se publicó en 1885, constituye un claro homenaje a las *Historias extraordinarias* de Poe. El primer relato de esta recopilación "Les fous", fue publicado primeramente en el diario *Le Gaulois* del 10 al 27 de octubre de 1869. A partir del 25 de septiembre de 1869, el periódico comienza a anunciar la publicación de una "copia de una obra inédita de Edgar Allan Poe". Para acreditar esta afirmación, *Le Gaulois* dice haber recibido el relato de "Les fous" en un escrito anónimo con sello de Estados Unidos. La historia de esta publicación, un engaño para intrigar al lector del periódico, muestra el conocimiento que tenía su autor de los textos originales y del provecho que esperaba poder sacar con la creación de imitaciones de la obra de Poe. La treta será finalmente desvelada, parcialmente, en una carta publicada en *Le Gaulois* el 6 de noviembre de 1869. William Cobb, un seudónimo de Lermina, reivindica en ella la paternidad del relato, excusándose ante el periódico y sus lectores de su inocente ardid. Quería darse a conocer al público francés y lo consigue. Y como "Les fous" tienen la suerte de gustar a los lectores, él se apresura a enviar otros relatos de la misma suerte al periódico. *Le Gaulois* publicará otras cinco *Historias Increíbles* hasta 1872.

Una de ellas, "El Clavo", es un guiño al autor de "Doble Asesinato en la rue Morgue". Este cuento policíaco descansa sobre la aparente solidez de un clavo del que está suspendido una jaula de pájaros. Su caída precipita al vacío a la mujer del criminal, quien había aflojado el clavo para provocar el accidente. Jules Lermina retoma la hipótesis formulada por el caballero Lupin. La de un clavo aparentemente normal

³⁹ En la primera edición de las *Historias extraordinarias* Charles Baudelaire había retirado "El misterio de Marie Roget" y solo lo reintegrará en sus obras completas (1868-1870). Las primeras traducciones en la prensa de Poe, "recreaban" a partir del texto original.

pero cuya anomalía oculta ha hecho posible perpetrar el crimen. Lermine toma de Poe este detalle de la ventana defectuosa en una novela, que sigue inédita en libro, *Cent mille francs de récompense* (1877), donde describe minuciosamente el episodio de la ventana, igual que el autor americano.

Lermine conocía los cuentos de Poe desde hacía ya tiempo, había vivido y trabajado en Inglaterra en su juventud y posiblemente había leído las *Historias extraordinarias* en el texto original. Desde sus inicios en el periodismo, en una colaboración al semanario satírico *Diogène* de Eugène Varner en 1861, había inventado una historia "imité(e) de Edgar Poë". "La vengeance d'une araignée" cuya trama retomará luego en "La Chambre d'hôtel", donde el miedo por los bichos nos recuerda el cuento "El gato negro" de las *Historias Extraordinarias*, en el que el narrador, obsesionado por el animal que ha recogido, vive también un verdadero terror por los bichos.

Pierre Zacone, otro autor de novelas judiciales, admiraba también los cuentos del escritor americano. Este novelista se inspira de las observaciones de Poe para componer su novela sobre un caso de asesinato cometido en un estado de amnesia y de sonambulismo, *L'Homme des foules* (1877), a la que da, a modo de homenaje, el título de un cuento del célebre autor americano. Numerosos novelistas de la época también hacen referencia en sus novelas policíacas al autor de las *Historias Extraordinarias*. Fortuné du Boisgobey, en *La violette bleue* (1885) evoca el método que explica Poe en "El escarabajo de oro". Las referencias a Poe se suceden hasta el siglo siguiente, Maurice Leblanc, en *Le bouchon de cristal* (1912), compara también el escondite escogido al famoso hallazgo de "La Carta robada". La mayoría de los novelistas judiciales habían leído las historias del escritor americano. Lo que no es seguro que hayan conocido son los consejos dados por el maestro en "Génesis de un poema"

2. LOS INICIOS EN FRANCIA

2. 1. A PROPÓSITO DEL TÉRMINO "ROMAN POLICIER"

Antes de pararnos a diseccionar autores y obras, conviene que aclaremos la historia del término y sus avatares, empezando por preguntarnos el porqué del vocablo *policier*.

¿Se dice acaso del *Thyphon* de Conrad o de *Moby Dick* de Melville que sean novelas marítimas? ¿O acaso este tipo de novelas se presta a una lectura *policière* de la historia? Después de todo, ¿la ineludible solución del problema planteado por el delito inicial que asegura el género, no arregla el desorden provocado con el esclarecimiento de los hechos y el arresto de los culpables que han conducido a esa alteración social transitoria? Es una lectura posible de la problemática aunque, en ese caso concreto, el Julien Sorel de Stendhal, el Mersault de Camus y tantos otros protagonistas de la literatura, "con mayúsculas", abrazan *in fine* estos arquetipos sin que se haya sentido nunca la necesidad de adjudicar la etiqueta de *policier* a *Le Rouge et le Noir*, a *L'Étranger*, etc.

Las mentes simples alegrarán que, en la mayoría de estas novelas, son policías (privados o públicos) los que se encargan de la investigación. Y citarán sin más: Lecoq, Maigret, Belot, Juve, Wens, Burma, Magne, Tarpon, Cadin, y otros. Señalemos entonces que, por ejemplo, en *L'Affreux pastis de la rue des Merles* de Carlo Emilio Gadda, aun siendo el inspector Francesco Ingravallo quien dirige las investigaciones, esa novela jamás ha sido reducida a las dimensiones de un *polar*, como se dice actualmente. Muy al contrario y con el fin de evitar cualquier equívoco, el editor se esforzó en decir que el autor "rozaba" a Rabelais, Céline y Joyce. Se notará de paso que actualmente se citan, poco o mucho, los mismos referentes para Frédéric Dard, San Antonio, pero clasificándolo, a pesar de todo, en la sección de *policier*. Y más aún, estas mentes simples se sorprenderían al constatar hasta qué punto, entre los miles de títulos que han sido publicados en todo el mundo, una minoría solamente entra en la categoría de *policier deus ex machina* por una parte y que, por otra, muy a menudo incluso, cuando el policía de servicio (privado o público) asume este papel, no es más que el pretexto (en miles de autores, que son los que nos interesan) para buscar un subterráneo cuya amplitud supera con mucho la propia personalidad de

su personaje, aunque fuera el policía conductor omnipotente de esta arqueología de la necesidad de saber. Novelas como *Le Facteur Fatal* (1990) de Didier Daenickx o *Melchior* (1995) de Alain Damouzon son las pruebas más recientes junto a otras muchas antiguas.

Alain Robbe-Grillet, en una entrevista que concedió a Uri Eisenweig para la revista *Littérature*, afirmaba: "Yo no creo en las categorías, es decir, que creo en ello justamente para lo que, en mi opinión, es lo contrario de una obra de arte: para lo que está cerrado. Solo podemos clasificar en una categoría lo que está cerrado". Se sobreentiende entonces que la novela policíaca es una novela cerrada que entra pues en el marco de las categorías y no en el de las obras de arte CQFD⁴⁰. Que el procedimiento narrativo de *La Jalousie*, (roman del propio Robbe-Grillet) entre en la misma categoría que el utilizado mucho antes que él por Agatha Christie para *El asesinato de Roger Ackroyd*, no parece turbar al jefe de fila del caduco "nouveau roman". No obstante, Robbe-Grillet no se equivoca del todo al afirmar que la novela policíaca ha funcionado en parte (considerándola solo en el primer estadio) sobre estructuras realmente cerradas. A no ser que el escritor se refiera aquí al "roman d'enigme" y no al llamado "roman noir", más adelante en esa misma entrevista, cuando su interlocutor le habla de Dashiell Hammett y de Raymond Chandler, él replica que esos dos no tienen realmente el carácter cerrado del que él habla y que son (itextualmente!) "marginales de la novela policíaca". De todas formas, esos dos (¡pero también otros miles!) así como todos sus descendientes, son clasificados de la misma manera por el sistema editorial y el aparato crítico oficial en la casilla *policier* exactamente igual que los adeptos de la estructura cerrada. Sin contar, tal como explicaba el filósofo Henri Bergson, que "allí donde algo vive, hay, abierto en alguna parte, un registro donde el tiempo se inscribe" y que, incluso la estructura sobre la cual apoya su razonamiento Robbe-Grillet solo puede ser parcialmente o incluso momentáneamente cerrada. Más aún, ni Hammett ni Chandler, ni ningún otro autor de la

⁴⁰ Siglas que pueden englobar varias abreviaciones que tienen generalmente connotaciones de «roman policier»: «Ce qu'il fallait démontrer», la conclusion du raisonnement mathématique; «Ce qu'il faut dire, détruire, développer», journal de critique sociale; «Ceux qu'il faut découvrir»; «Ce qu'il faut dire».

tendencia "au noir" ha resuelto el problema del misterio que hay que elucidar, que es siempre resuelto incluso si, como observamos más adelante, este misterio funciona a partir de otros vectores que inducen a otros parámetros.

Esta terminología de *roman policier* es muy poco satisfactoria, exceptuando a los defensores a ultranza de la novela generalista hegemónica que creen así afinar este tipo de novela. Sin embargo, tal como muy justamente escribía Malraux en su prólogo al *Sanctuaire* de William Faulkner: "Sin duda es un error ver en la intriga, en la indagación criminal, lo esencial de la novela policíaca. Limitada en sí misma, la intriga sería como en el ajedrez, artísticamente nula. Su importancia releva que es el medio más eficaz de traducir un hecho ético o poético en toda su intensidad. Ella vale por lo que multiplica." Ahora bien, el vocablo *roman policier*, más que ilustrar esa intensidad y multiplicidad reales, desemboca en el efecto inverso de lo que pretende significar ya que no solo esta calificación es demasiado restrictiva para permitir alojar todas las sensibilidades que se implican sino también porque lo que prevalece aquí, no es (como queremos decir claramente) el *policier, stricto sensu*, sino el arcano, el secreto del asunto escondido que va a ser revelado. Ya sea en el caso de los asesinatos de Madame de L'Esplanade y de su hija (*Double Assassinat dans la Rue Morgue*) o del tráfico de armas en el que un ejecutivo va a encontrarse implicado a pesar suyo (*Le Petit Bleu de la Côte Ouest*). Sin el secreto del mono en Poe o sin la simulación de un acto de delincuencia de guante blanco en Manchette, Dupin y Gerfaut no tendrían ninguna razón de ser, tal como lo han adquirido, el derecho de entrar en los anales de la literatura. Ahora bien, tanto en un caso como en el otro (y, más aún, en decenas de millares de otros casos) la policía se sitúa bastante en el primer plano del escenario. Lo que da el impulso tanto al cuento de Poe como a la novela de Manchette, y a todas las buenas novelas *policieres* en general, es precisamente esta incógnita que hay que elucidar. Por esto justamente, el concepto de *roman-mystère* nos parece el más apropiado para personalizar este tipo de novela cuya función literaria y social sigue siendo la de destapar la parte más oculta de los hombres y de las sociedades en cuyo seno viven o sobreviven, mostrando sus pequeños vicios privados para mostrar mejor sus grandes

virtudes públicas. No es casualidad que todas las dictaduras de este siglo (fascistas, nazis, estalinistas) hayan amordazado o incluso quemado las obras de quienes, habiéndose forjado un camino en la novela a golpes de lupa y revolver, han buscado sacar a la luz las disfunciones particulares o colectivas.

Novela de la contra-utopía, sea cual sea el epíteto minimalista que se le aplique (*policier, criminel, noir, suspens, polar, thriller, etc.*) el *roman-mystère* molesta porque no deja nunca los seres y las cosas noveladas en el estado en que ella misma los había sumergido. Con ella, todos los secretos gravitan alrededor de la santísima trinidad societaria (dinero-sexo-política)⁴¹ caen bajo el peso de su ley y pasan por el tamiz de la confesión. Nunca es demasiado pronto para que la novela se produzca, nunca es demasiado tarde tampoco para que puedan ser inmediatamente identificados. Verdadera *machine à lire* (según la expresión de Thomas Narcejac), esa "desnudez" fríamente ejecutada conecta con el bisturí del cirujano que hace incisiones en la envoltura humana para extraer la o las piezas que sean susceptibles de aportar la explicación al desarreglo orgánico que acaba de producirse. Pasando del puro y simple *¿Quién-lo-ha-hecho?* al más crítico *¿Por-qué-ha-sucedido?*, el "roman-mystère" ha ampliado su campo de operaciones provocando sacudidas endémicas más permanentes y duraderas. Esa es, entre otras, una de las causas principales de su mala reputación en la escala de Richter literaria que regula el microcosmos dominante.

Preguntemos a un individuo que no haya leído nunca novelas *policiers* o que, habiéndolas leído, no las haya apreciado, su objeción será, poco más o menos, el siguiente discurso: ¿para qué interesarse por la porfía y las historias que se limitan a buscar el culpable de un crimen cometido casi siempre a puerta cerrada? Por más que le hagamos

⁴¹ Ya puesto de relieve el primer elemento desde muy antiguo; desde el siglo XVIII con la ascensión de la burguesía el segundo, convirtiéndose en un auténtico personaje "actante" según la denominación puesta de moda por Lucien Tesnière (*Éléments de syntaxe structurale*, Paris: Klincksieck, 1959). El término será utilizado posteriormente por la semiótica para designar al participante (persona, animal o cosa) en un programa narrativo; y desde el siglo XIX el tercer elemento (la política).

observar que la novela en cuestión está lejos de limitarse a esa dimensión que la constriñe, no lo convenceremos.

En el otro extremo de la cadena tenemos al aficionado entusiasta cuyo razonamiento, aunque opuesto, se acerca mucho al de nuestro individuo, pues él también ha convertido sus convicciones en fortalezas inexpugnables: la del enigma, posiblemente la más perfecta (en detrimento de los personajes) o la del vacío más absoluto posible (en detrimento de la intriga propiamente dicha). Como el profano o el detractor, él también responderá con las mismas aversiones originales acampado firmemente en sus posiciones. Así es como los incondicionales de Holmes o de Poirot, por un lado, y los impenitentes de Marlowe o de Burma, por otro, pocas veces frecuentarán los mismos círculos (casi como los locos por Proust y los colgados por Céline), confirmando las excepciones la regla. En esto los llamados especialistas también caen, a menudo, en el mismo ostracismo.

Todo tiene su origen en la fecha de nacimiento de este tipo de novela que los dependientes de la datación precisa parecen haber fijado, de una vez por todas (y por una mala razón) en el transcurso del año 1941. Más precisamente en abril, cuando un joven poeta y periodista americano, Edgar Allan Poe, publica en el *Grahams Magazine* una historia breve titulada *Double assassinat dans la rue Morgue*. El relato incluye el personaje de un detective aficionado. Sin duda, este investigador es una novedad. Aunque Poe esté inspirado por la *mémoires* de François Vidocq, su Charles-Auguste Dupin no es un policía de interior sino un investigador de campo. Si Poe se hubiera contentado con adaptar su personaje a la personalidad del policía más célebre de Francia, sin duda no se habría dicho de él que es "el inventor de la novela policíaca". Después de todo Sófocles había pasado ya por allí, dos mil años antes que él (sin hablar del teatro de Shakespeare) y el filósofo Gilles Deleuze tiene toda la razón cuando señala: "No hay que extrañarse demasiado de que la novela policíaca reproduzca tan bien la tragedia griega, ya que invocamos siempre a Edipo para señalar esta coincidencia, pero Edipo es la única tragedia griega que tiene ya esta estructura policíaca. Extrañémonos de que el Edipo de Sófocles sea policíaca y no de que la novela policíaca sea edipiana...".

Volviendo a Poe, si no calca su Dupin de Vidocq, y si crea un personaje (digamos mejor: "carácter") literario nuevo, en la persona de su detective aficionado, ¿crea por ello un prototipo novelesco nuevo? Sería un poco banal creerlo. Además, porque en ese mismo año, 1841, un autor redacta lo que se llamaría hoy el primer *thriller político* de la historia de la literatura y que, publicación por publicación, precede a Poe en tres meses, ya que fue en enero cuando Honoré de Balzac publica en veinticinco episodios, en el periódico *Le Commerce*, su famosa novela titulada *Une Ténébreuse Affaire*. Pero curiosamente, pocos especialistas hasta el momento se han dignado en conceder a Balzac la más mínima influencia en la eclosión de este novedoso tipo de novelas.

Estamos aquí, sin embargo, en el propio corazón del problema ya que es la ocultación de uno de donde nace la controversia de las capillas así como la argucia errónea pero tenaz de los que sostienen la noción de *subgénero*, mientras que en realidad, es la *conjunción* de los dos lo que ha dado cuerpo a este tipo de novela. Por una parte, el detective aficionado de Poe que resuelve enigmas a base de razonamiento igual que otros resuelven ecuaciones, por la otra los Corentin y Peyrade de Balzac que navegan sobre las turbias aguas de los indicios y los índices. La alianza (podría decirse siguiendo a Malraux) de Moustachu et Tapinois con la policía.

Sin duda es de esta doble materia prima de donde salieron las siluetas de los dos personajes principales del verdadero fundador del primer tipo de novela policíaca, ferviente lector de Poe y admirador de Balzac quien, en 1863, descubre la *piedra filosofal* y hará que Gide anote en su *Journal* a fecha de 7 de julio de 1932: "Estamos obligados a considerar a Émile Gaboriau como un precursor, el padre de toda la literatura detectivesca actual. Admiro particularmente las páginas (en *Le Crime d'Orcival*) en que Lecoq explica a Planet su método: desde entonces no se ha escrito nada mejor...". Y, añadamos, antes tampoco.

Durante seis décadas, la novela policíaca va a mantenerse en el regazo del enigma puro y duro, donde lo importante es descubrir al asesino. En este juego, los autores anglosajones van a ganar poco a poco la partida a sus homólogos franceses que sin embargo habían llegado los primeros. Uno tras otro, Maurice Leblanc con Arsène Lupin y Gaston

Leroux con Rouletabille van a intentar hacer resplandecer un blasón un poco desteñido, aunque la dominante siga siendo inglesa. No es menos cierto que la novela llamada *policíaca* no varía, por diversa e imaginativa que sea. Habrá que esperar setenta años después de Gaboriau para verla (como ha dicho Raymond Chandler) "extraer el crimen de su jarrón veneciano para echarlo al arroyo". Por ello no vamos a anunciar el fin del "roman-enigme" pero era no obstante el momento de abrir la vía a un segundo frente. Será en Estados Unidos donde nacerá esta novela *policier* del segundo tipo que ha sido rápidamente denominada "novela negra". Concebida paso a paso en la revista *Black Mask* en los años veinte, fue en 1929 cuando apareció su primera obra *Red Harvest* (*Cosecha roja*) firmada por Dashiell Hammet. Sobre ella anotó André Gide en su *Journal*, el 16 de marzo de 1943: "Leído con gran interés (y por qué no decirlo con admiración) *El halcón maltés* de Dashiell Hammet, del que ya había leído, pero traducida, la asombrosa *Red Harvest* (...). En lengua inglesa, o al menos americana, se me escapan numerosas sutilezas de los diálogos; pero en la obra están conducidos por las manos de un maestro y remonta a Hemingway o incluso a Faulkner, y todo el relato está conducido con una habilidad y un cinismo implacables..."

Merece la pena que dediquemos algunos párrafos a este tipo de novela, que podría definirse como "Detective Fiction".

El crimen ha sido un elemento básico para el relato desde sus inicios, y la inesperada orientación de los lectores, llevándolos a una sorprendente revelación, en el punto crucial al final de la historia, ha tenido igualmente una posición singular en la ficción.

La novela policiaca inglesa clásica une estos dos elementos. El fundador de este género fue (como ya hemos visto en la primera parte de este trabajo), de hecho, un americano, Edgar Allan Poe, cuyas tres novelas policíacas de la década de 1840 (*The Murder in the Rue Morgue*, 1841; *The Mystery of Marie Rogêt*, 1843; y *The Purloined Letter*, 1845) anticipa asombrosamente muchas de sus características principales. Escritores ingleses lo siguieron, creando detectives excéntricos que se alejan de lo común. El hecho de que la lógica aplastante del detective de Poe, Auguste Dupin, con frecuencia lo llevara a conclusiones que rayan lo absurdo no parece haber preocupado a la mayoría de los lectores.

A mediados de siglo, surgieron otros detectives de ficción, como el Inspector Bucket de Charles Dickens (*Bleak House*, 1853), y el Sargento Cuff de Wilkie Collin (*The Moonstone*, 1868), quienes eran aparentemente más familiares y atractivos, pero fue el modelo de Poe el que ganó la partida. Este hecho se dio asimismo en la creación por parte de Conan Doyle de Sherlock Holmes. Holmes y su asistente el Dr. Watson aparecieron por primera vez en *Study in Scarlet* (1887), pero la enorme popularidad de los personajes comenzó realmente cuando el *Strand Magazine* empezó a publicar los relatos breves de Sherlock Holmes en 1891.

Las trazas del estereotipo del brillante detective y el compañero fiel y torpe, iniciado por Poe y seguido por Doyle, pueden apreciarse en personajes como Hercule Poirot y el Capitán Hasting, de Agatha Christie, hasta el inspector Morse y el Sargento Lewis de las novelas de Collin Dexter (1930-).

Tras la Primera Guerra Mundial, el gusto del público por los relatos cortos cambió por el de historias más largas noveladas. Se dice con frecuencia que la llamada Edad de Oro fue inaugurada por *Trent's Last Case* (1913) de E. C. Bentley, pero en realidad fue liderada por cuatro mujeres escritoras que siguen siendo muy leídas en la actualidad: Agatha Christie, Dorothy L. Sayers, creadora del aristócrata Lord Peter Wimsey, Margery Allingham y Ngaio Marsh. Otros escritores, como R. Austin Freeman (1862-1943), el americano John Dickson Carr (1906-77), un especialista en los llamados misterios de "habitación cerrada", y Gladys Mitchell (1901-1983), hicieron su propia contribución a la Edad de Oro.

En la década de 1930, el "private eye genre"⁴² fue adoptado intensivamente por escritores americanos como Dashiell Hammett, Raymond Chandler, y Ross MacDonald.

⁴² Se conoce como *Private Eye* a un ciudadano particular (que no pertenece a las fuerzas armadas, agencia federal, o fuerzas policiales civiles o estatales) al que se le paga para investigar crímenes. Un investigador privado puede ser el Private Eye tradicional, un reportero de TV o periódico, un investigador de compañía de seguros, un empleado de una agencia o servicio de investigación (como Pinkertons), o un personaje similar.

DASHIELL HAMMEETT (1894-1961) sería el más popular de los escritores americanos de ficción policíaca, cuyas obras duras y realistas (*Red Harvest*, 1929; *The Maltese Falcon*, 1930; *The Glass Key*, 1931; *The Thin Man*, 1932; etc.⁴³), basadas en parte en su propia experiencia como detective privado en San Francisco, crearon una moda por héroes duros y locales de mala muerte. Muchas de sus historias fueron llevadas al cine, y él trabajó como guionista de Hollywood, antes de caer en desgracia por las acusaciones de la caza de brujas de MacCarthy y ser encarcelado por actividades anti-americanas en 1951⁴⁴.

RAYMOND CHANDLER (1888-1959), nació en Chicago pero desde los siete años vivió en Inglaterra y fue educado en el Dulwich College. Volvió a América en 1912 y se asentó en California. Muchas de sus primeras historias fueron publicadas en la década de 1930 en *Black Marsh*, una revista fundada en 1920; su primera novela, *The Big Sleep* (1939), nos presenta a su carismático detective, el narrador, atractivo, súper inteligente y solitario Philip Marlowe, quien debe bastante a Dashiell Hammet, a quien Chandler admiraba. El ensayo de 1945 de Chandler *The Simple Art of Murder* es uno de los tratados clásicos sobre el género. Obras posteriores son *Farewell, my Lovely* (1940); *The High Window* (1942), *The Lady in the Lake* (1943), y *The Long Goodbye* (1953). Todas sus novelas han sido llevadas al cine y el propio Chandler trabajó en Hollywood en las décadas de 1940 y 1950 como productor y guionista original. Su obra influyó fuertemente a escritores de la post-guerra como Ross MacDonald⁴⁵.

ROSS MACDONALD (1915-83), seudónimo de Kenneth Millar, novelista americano, originario de Ontario, quien pasó la mayor parte de su vida en el sur de California, lugar que sirve de escenario para muchas de sus novelas. La última, comenzando con *The Moving Target* (1948), se centra sobre todo en Lew Archer, un detective privado de barrio, y son

⁴³ Traducidas todas ellas en la popular Editorial Bruguera, desde 1978.

⁴⁴ Diane Johnson: *Dashiell Hammett: A Life*, 1983 (traducción española: *Dashiell Hammett. Biografía*, Barcelona: Seix Barral, 1986).

⁴⁵ Tom Hiney: *Raymond Chandler: A Biography*, New York: Grove Press, 1997.

narradas en un crudo estilo siguiendo el de Daniel Hammett y Raymond Chandler⁴⁶.

Hija de padres alemanes y escoceses, la escritora PATRICIA HIGHSMITH (1921-52), fue educada en el Barnard College de la Universidad de Columbia, Nueva York. Sus estilogas novelas de crímenes tienen un distintivo humor negro: las más conocidas, incluyen *Mr. Ripley* (1956), *Ripley Under Ground* (1971), y *Ripley's Game* (1974), muestran a su anti-héroe amoral, el *amateur* de villano, amante del ocio Tom Ripley, residente en Francia⁴⁷.

El contraste entre la manera de narrar entre los escritores digamos "tradicionales" y estos últimos, en el fondo es un problema de doble "desbloqueo":

En primer lugar en el plano de la forma, ya no se trata de pensar en razonar, en discurrir, sino en actuar. Es el Behaviorismo o la aplicación en literatura de la teoría del comportamiento que Hammett y Hemingway, sobre todo, son los primeros en poner en práctica pero que T. S. Eliot prefiguraba unos años antes cuando explicaba: "El único modo de expresar un sentimiento de manera artística, es encontrando un conjunto de objetos, una situación, una secuencia de acontecimientos que serán la fórmula de esta emoción en particular, de tal modo que, cuando los hechos externos se producen, la emoción es inmediatamente evocada...".

En el plano del fondo seguidamente, dicho de otra forma, de la historia que pasa del enigma a la intriga, manteniendo el misterio que se desplaza de lo individual a lo colectivo, de la deducción a la inducción (como se diría, de Edipo a Alexandre, de la Esfinge al nudo gordiano) poniendo, como decía Chandler: "el asesinato en las manos de gente que lo comete por razones de peso y no por suministrar un cadáver al autor; que lo cometen con los medios de los que disponen y no con pistolas de duelo grabadas, con curare o con venenos tropicales".

⁴⁶ Tom Nolan: *Ross Macdonald: A Biography*, New York: Scribner, 1999.

⁴⁷ Abundante bibliografía en internet.

Acaba de establecerse una frontera. Y sobre esta demarcación se creará en Francia la famosa *Série Noire* de Marcel Duhamel (1945) como réplica a la no menos famosa colección *Le Masque* creada por Albert Pigasse (1927) y que se iniciaba en el terreno del enigma.

Pero, curiosamente, sería a partir de noviembre de 1943 cuando aparecerá la primera novela negra francesa, con el título *120, rue de la Gare*. Es la obra de un poeta surrealista que responde al nombre de Léo Malet, que luego se revelaría como un excelente escritor.

2. 2. ÉMILE GABORIAU (1823-1873) Y LOS PROTAGONISTAS DE LOS "ROMANS POLICIERS" DE GABORIAU: TABARET Y LECOQ⁴⁸

Disertar sobre Gaboriau y los comienzos de la novela policíaca en Francia requiere previamente insistir en el "personaje" de Vidocq, que serviría como referencia para la creación de ciertos personajes ficticios. Por ejemplo, Honoré de Balzac, que conoció a Vidocq, se inspiraría en él para perfilar el famoso carácter de su personaje Vautrin⁴⁹ en su obra *Le Père Goriot*. Pero los relatos de Balzac no son aún género policial, ni tienen muchos puntos de contacto con el auténtico "roman policier" creado por Émile Gaboriau, a quien se considera el padre de la novela policial del país galo. Gaboriau crea a Lecoq. Lecoq, que es una copia perfecta de Vidocq. En *Los indignos orígenes de la novela policial francesa*, (1996), el psicólogo argentino Pablo Cazau se basa en la opinión de Fermín Fevre, para demostrar que Gaboriau copia los métodos de Vidocq:

(Lecoq) tiene no solo la misma terminología que el legendario Vidocq, sino sus mismos métodos. Como él, se disfraza, observa y reúne pruebas. Llega a la pista correcta después de haber seguido distintos caminos erróneos. En sus relatos hay pasiones, situaciones equívocas y cierta moralidad: la virtud y la verdad se imponen, aunque tengan que seguir sendas tortuosas⁵⁰.

Toda la educación de Émile Gaboriau estará fuertemente influida por su ascendencia de varias dinastías de hombres de leyes y de un medio familiar profundamente católico. Realiza sus estudios en el colegio de Saumur (Pays de la Loire), pero es un alumno mediocre y deberá repetir curso varias veces. Sus lecturas habituales, entre 1835 y 1845 son novelas de aventuras del americano Fenimore Cooper, traducidas al

⁴⁸ Para el apartado de Gaboriau hemos seguido muy de cerca las opiniones contenidas en el libro de la profesora Díaz Alarcón: *El relato policíaco de expresión francesa hasta la Segunda Guerra Mundial: antecedentes, desarrollo, la "Belle Époque" (análisis y traducción)*. Cuenca: Aldebarán, 2009.

⁴⁹ Es interesante sobre este punto la opinión de Higinio Polo en su artículo: "La cafetera de Balzac", *La Fogata* (revista electrónica), 1 de mayo de 2002.

⁵⁰ Fermín Fevre: Estudio Preliminar a "*Cuentos policiales argentinos*", Buenos Aires, Kapelusz, 1974.

francés por Defauconpret⁵¹, novelas de Ann Radcliffe, de Poe y de Balzac, en concreto en *La Comédie Humaine*. También fue un gran admirador de Stendhal, al que se refiere innumerables veces en sus cartas y sus obras. Cuando sale del colegio entrará como pasante en el estudio de un notario, donde permanecerá dieciocho meses. Dados los precedentes familiares, es lógico que su futuro profesional estuviera relacionado con el mundo de la judicatura, pero él soñaba con el periodismo y la literatura. Sin embargo su padre se oponía a que tuviera un futuro incierto como "artista". Los comienzos de Gaboriau en la notaría los confirma él mismo en su obra *Le 13e Hussards*, en la que el protagonista Gédéon Flambert, antes de alistarse en el ejército, en el cuerpo de caballería, se moría de aburrimiento en el estudio de un escribano. En la primavera de 1851, muere la madre de Gaboriau, única persona capaz de suavizar las desavenencias entre padre e hijo, por lo que la relación entre ellos se deteriora. Consecuencia de este hecho es la decisión del autor de abandonar la notaría y alistarse en el ejército, con la ilusión de llegar un día a recibir "l'épaulette" (orden de la charretera) de "maréchal des logis". Firmará un contrato por siete años. Pero decepcionado por lo duro y pesado de la vida militar, pronto se arrepiente de su alistamiento y pide a su padre que interceda para poder volver a su hogar y dejar la milicia. Al principio, su padre se opone y lo tacha de versátil, pero finalmente cede a las súplicas de nuestro autor y lo libera de sus obligaciones militares. En 1853, vuelve a casa y retoma su actividad administrativa al ser admitido, gracias a su padre, como pasante en una notaría de Guingamp (Bretaña). Pero Gaboriau no está hecho para la profesión que su padre había elegido para él y, en un arrebatado aventurero se va a París. En la capital asiste a clases en la Escuela de Derecho y en la Facultad de Medicina, aunque no hay constancia de que los realizara simultáneamente. Se ganará la vida haciendo traducciones de los Padres

⁵¹ Auguste-Jean-Baptiste Defauconpret, (1767-1843), escritor y traductor francés. Escribió *Nouveau barême, ou Tables de réduction des monnaies et mesures anciennes en monnaies et mesures républicaines analogues* (1799-1805) y *Anecdotes sur la cour et l'intérieur de la famille Napoléon* (1818). Igualmente publicó retratos de costumbres inglesas y novela histórica con clara inspiración en Walter Scott. Sin embargo, llegó a ser más conocido por sus traducciones del inglés. Tradujo las obras completas de Walter Scott y de James Fenimore Cooper, al igual que otras muchas de autores tales como Charles Dickens, Ann Radcliffe, Washington Irving, etc.

de la Iglesia para una librería católica, corrigiendo pruebas de imprenta y dando clases. También trabajará como secretario de un magistrado, este hecho explica que en diferentes obras suyas describa con minuciosidad la vida del "Palais de Justice" y en particular de la galería y los despachos de los jueces de instrucción. Este empleo le permitirá igualmente estar al corriente de hechos criminales e interesarse por los temas propios de la vida judicial, haciendo acopio de un gran número de elementos vividos y más tarde susceptibles de ser utilizados en su obra literaria. Más adelante trabajaría como secretario de un químico inglés que investigaba nuevos tintes. Durante esta etapa adquirió cierta experiencia en las actividades propias de un laboratorio y algunos conocimientos en toxicología. Algunos de los personajes de sus obras realizan investigaciones en este sentido, él mismo hace mención a términos técnicos en el descubrimiento de venenos sutiles que sus criminales usan para deshacerse de los "inoportunos" o para suicidarse cuando son descubiertos. Finalmente encontraría un trabajo por un salario mensual en una empresa de transportes. Con este dinero vivirá a duras penas en una habitación del hotel "Pont Saint-Michel" justo en frente de tres edificios indispensables para su obra: "La Morgue", "L'Hôtel-Dieu" y la "Préfecture de Police". En esa misma habitación, una tarde de agosto de 1857 hablando de literatura, en concreto de *Madame Bovary*, (que acababa de publicarse y de ser censurada por atentar contra la moral, del mismo modo que lo sería otra obra universal: *Les Fleurs du Mal*, publicada en ese mismo año), con sus amigos Alcide Granguillot, Paul Mahalin y Mathieu de Monter, les comentará lo siguiente:

C'est très beau, mais on ne s'adresse qu'à une seule classe de la société. Le temps n'est pas loin où apparaîtra une nouvelle couche de lecteurs pour lesquels il faudra écrire des romans spéciaux, quelque chose comme de l'Alexandre Dumas et du Frédéric Soulié rapetissés. Et savez-vous qui écrira ces romans-là? Ce sera moi. Retenez bien ce que je vous dis: le jour où le journal à un sou sera réellement fondé, je gagnerai trente mille francs par an⁵².

⁵² Roger Bonniot: *Émile Gaboriau ou la naissance du roman policier*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1985, p. 31.

Así pues, puede deducirse fácilmente que la intención de Gaboriau al dirigirse a la capital era la de escribir, siendo factible imaginar el que hubiera comenzado a hacerlo. Sin embargo su reconocimiento no le llegará ni como poeta ni como novelista, sino a través del periodismo, en su faceta de cronista. Sus inicios los encontramos en el periódico *La Vérité pour tous* de Eugène de Mirecourt, hasta conseguir su propia sección titulada *Échos de la Semaine*, que a finales de 1859 pasaría a publicarse en primera página y firmada con el nombre completo del autor. Durante 1858 y 1859 compartió sus actividades como cronista en otro periódico de tono humorístico, *Tintamarre*, donde también publicaría el texto de una opereta, *Le Faux Faust*, que llegó a ser representada y obtuvo bastante éxito de público y crítica. Entre 1859 y 1860 publicó sus primeras obras en el periódico *Le Journal à 5 centimes* en forma de "romans-feuilletons": *Masaniel ou la Délivrance d'un peuple*, *Le Roman d'un tambour*, *Souvenirs de la guerre d'Italie*. Su creatividad era inmensa, a partir de 1861, Émile publicó ocho libros en dos años. Solo en 1861, publicó: *L'Ancien Figaro*, *Les Cotillons célèbres* et *Les 13^e Hussards*. Esta última sería la única que tendría cierto éxito. El año siguiente continuó con el mismo ritmo de creación, veremos publicadas: *Mariages d'aventures*, *Ruses d'amour*, *Les Gens de bureau* et *Les petites ouvrières*, (ésta última bajo el nombre de William Alexandre Duckett). La última obra de Gaboriau publicada en esta época es *Les Comédiennes adorées*, que aparecería en 1863. Pero 1864 representa un año capital en su carrera literaria, fecha en la que escribió *L'Affaire Lerouge*, sin embargo habría que esperar algunos años para verlo publicado, como "roman- feuilleton", en el periódico *Le Pays*.

-Sus primeras novelas policíacas

En el periódico *Le Petit Journal*, creado en 1863 por Moïse Millaud⁵³, que solo costaba "cinq centimes", con fecha del 5 de abril de

⁵³ Moïse Millaud (1813-1871). Creó en 1863 *Le Petit Journal*, uno de los periódicos más antiguos de Francia. Su creación y su precio (cinco céntimos) supuso una verdadera revolución en el periodismo y en las costumbres de la época.

1866, se anuncia la publicación inminente de dos "romans-feuilletons"⁵⁴: *Les Travailleurs de la mer* de Victor Hugo y *L’Affaire Lerouge*, sin que el nombre de Émile Gaboriau hubiese figurado en ninguna de sus columnas y omitiendo el hecho de que este "roman-feuilleton" ya había sido editado anteriormente en el periódico *Le Pays*. Su publicación comienza el 18 de abril y termina el 2 de julio. El éxito que provoca esta obra fue inmediatamente considerable por la novedad del tema planteado y la habilidad del novelista. Y, ¿cuál es el tema de esta novela escrita en 1864 y considerada universalmente como la auténtica primera novela policíaca

⁵⁴ En 1836, Émile de Girardin, revoluciona el mundo de la prensa guiado por el objetivo de reducir el precio de los periódicos. Los gastos de fabricación de los periódicos eran bastante elevados, por lo que tenían que ser vendidos a precios relativamente altos, esto suponía que un gran sector de la población no pudiera permitirse el adquirirlos. La consecuencia inmediata era que las tiradas debían ser igualmente bajas. Girardin rebaja a la mitad (de 80 a 40 francos) el precio de abono anual de su periódico, gracias a la introducción masiva de la publicidad. Gracias a la rebaja del precio, conquistaría a un público mucho más amplio, en un contexto social y económico en el que se piensa igualmente en términos de alfabetización y de educación, es decir, la democratización del pueblo. Pero para garantizar la supervivencia del periódico, era necesario "fidelizar" al lector. Y lo consigue empleando la técnica del "feuilleton". Este término, en su origen, designaba la parte inferior de las páginas de un periódico, también llamadas "rez-de-chaussée" y que se reservaban normalmente para la publicación de artículos literarios, científicos, críticas teatrales, etc... Poco a poco, los capítulos de novelas fueron sustituyendo a los artículos críticos. Es decir la novela comienza a publicarse periódicamente por episodios en los diarios de París. El objetivo era sobre todo mantener la ansiedad del lector de un episodio hasta el otro, con lo cual se alargaba casi indefinidamente la trama de la novela porque ello implicaba también beneficios económicos para el autor. Surgía así el "roman-feuilleton", una novela extensa, de estructura episódica y donde la acción y la aventura eran el clima dominante que impregnaba el argumento. El interés del público es patente y los grandes periódicos de la época constatan el efecto de fidelidad. Siguiendo este principio, funda el periódico *La Presse*, diario político, agrícola, industrial y comercial (en ese mismo año, Armand Dutacq, creará el periódico *Le Siècle*). De esta manera el enfoque del novelista cambia: ahora tendrá que crear novelas, sabiendo de antemano que serán fragmentadas (por capítulos, por episodios...). El primer "roman-feuilleton" que publica *La Presse* de Girardin fue de Alexandre Dumas: *La Comtesse de Salisbury* del 15 de julio al 11 de septiembre de 1836, más tarde, la *Vieille Fille* de Balzac del 23 de octubre al 30 de noviembre de 1836, de septiembre a diciembre de 1837 fueron *les Mémoires du Diable* de Frédéric Soulié. *La Presse* contratará a una serie de autores: Victor Hugo, Alexandre Dumas ('père'), Frédéric Soulié, Eugène Scribe, Eugène Sue, que van a escribir sometidos al gusto del público. Lo que significa que si la obra es un éxito, hay que alargar el relato, y si el público se cansa, cortarlo inmediatamente. Bajo este formato comenzarán a publicarse en Francia los primeros relatos policíacos de la pluma de Gaboriau y que tendrán un éxito espectacular en el público de la época. El relato policíaco seguirá publicándose y distribuyéndose a través de la prensa hasta la Primera Guerra Mundial. Después de la guerra, el "roman policier" pasará a manos de las editoriales, gracias sobre todo, a la aparición de dos colecciones preponderantes: *L’Empreinte* d’Alexandre Ralli y *Le Masque*, fundada en 1927 por Albert Pigasse.

francesa? La obra comienza con el asesinato, en marzo de 1862, de la viuda Lerouge, en una casa aislada donde vivía sola, cerca de Bougival. Un joven agente de la Sûreté, Lecoq, sugiere al juez Daburon, encargado de la instrucción del caso, recurrir al detective aficionado Tabaret, apodado Tiraclair, por la expresión que emplea con frecuencia "il faut tirer au clair". Se trata de un viejo y rico propietario que, por placer, pero en secreto, se ha hecho auxiliar de la policía y que ha obtenido cierta celebridad por los éxitos que ha conseguido en los casos más escabrosos. Durante la investigación descubrimos un cambio de bebés entre familias, oculto durante años, pero que los afectados Albert de Commarin y Noël Gerdy, terminan conociendo. Las sospechas recaerán sobre Albert, en principio hijo legítimo del Conde de Commarin, y que, después de esta noticia, se convertiría en hijo ilegítimo, perdiendo así el derecho a la herencia. Sin embargo, después de un largo interrogatorio, Tabaret lo libera, pues descubre que el verdadero asesino es Noël Gerdy, el cual, habiendo descubierto que finalmente la sustitución de bebés no tuvo lugar y desesperado al ver que la brillante situación futura, con la que ya contaba, se le escapaba de las manos, con el agravante de haber contraído importantes deudas por su relación con una chica de vida alegre, no vio otra salida que la de asesinar a su madre e inculpar a Albert de Commarin de dicho crimen, para alcanzar el puesto de hijo del conde que tanto ambicionaba.

En la obra encontramos elementos tales como el importante papel que desempeña el azar, o que Gaboriau ponga en boca de sus personajes, en los momentos más dramáticos, un lenguaje enfático y exagerado, propios de los "romans-feuilletons" muy del gusto de la época y de las exigencias de los lectores de novela popular, a los que había que provocar grandes emociones y sobre todo interés por la obra para que continuasen leyéndola y comprando el periódico. Sin embargo, en este relato hay algo inédito y único, y es el método de Tabaret, su sorprendente interpretación de las huellas dejadas por el criminal. En ninguna otra obra, se había asistido a este tipo de escena, a la revelación de lo que puede ser el genio de un detective, a través del cual se muestra el genio del autor. Con este relato, realmente, empieza la gran aventura de la novela policíaca y constituye igualmente una visión de lo

que deberá ser la policía del futuro, dotada, por otro lado, de medios científicos que aún no se podían prever.

Otro mérito del autor es su habilidad, a lo largo de la narración, para hacer progresar al lector en el conocimiento de la verdadera personalidad de Noël Gerdy, al tiempo que lo hace Tabaret, con el que vamos a compartir, al principio, su estima por el abogado, más tarde, sus sospechas y, finalmente, la indignación, al descubrir la odiosa maquinación de éste. Gaboriau demuestra con este hecho que había asimilado uno de los elementos que configuran la novela psicológica de calidad: la descripción de la evolución de un sentimiento bajo el efecto de las circunstancias.

Podemos destacar del mismo modo que *L’Affaire Lerouge* se adelanta a las principales recomendaciones hechas, un siglo más tarde, a los autores de novela policíaca, por François Fosca⁵⁵ en su *Histoire et technique du roman policier*. Al retomarlas, podemos en efecto verificar estas características en la novela de Gaboriau:

- el crimen está rodeado de misterio
- un inocente es sospechoso por los indicios que le son desfavorables
- tras un razonamiento más concreto, el detective rechaza su primera teoría
- el desenlace al que se llega es totalmente imprevisto
- el caso, a pesar de ser extraño, se resuelve con facilidad y elegancia

Digamos, asimismo, que observando por instinto estas reglas que aún no habían sido editadas, el autor había dado vida a las secas deducciones de Dupin de Edgar Allan Poe, al unir las en una novela hecha de la felicidad y del sufrimiento de los personajes. Aunque la novedad de este relato encantó al público y a ciertos autores de la época como Alexandre Dumas padre, numerosos periodistas y críticos mantuvieron un silencio despectivo, decididos a ignorar un éxito que les provocaba envidia. En cuanto al editor del periódico Moïse Millaud, se dio cuenta

⁵⁵ François Fosca: *Histoire et technique du roman policier*, Paris, Gallimard, 1937.

inmediatamente de las posibilidades de Gaboriau, pero en lugar de establecer un compromiso duradero con él, quiso tener la certeza de que este éxito no sería efímero y le pidió una nueva obra del mismo estilo para publicarla en *Le Soleil* y más tarde en *Le Petit Journal*. Dicha obra sería *Le Crime d'Orcival*, que empezó a publicarse el 30 de octubre de 1866 para terminar el 6 de febrero de 1867 en *Le Petit Journal*, mientras que en *Le Soleil* acabaría el 20 de diciembre. El protagonista de la novela ya no es Tabaret, que parece haberse jubilado como detective aficionado, sino su ferviente admirador el joven policía Lecoq, que ha heredado su método y posee cualidades extraordinarias. Gracias al nuevo éxito conseguido con este relato, la Sociedad Millaud, propietaria de los periódicos *Petit Journal*, *Journal Illustré*, *Journal Politique*, *Soleil* y *Nouvel Illustré*, se asegura la exclusividad de la colaboración de Gaboriau con un compromiso mutuo: Millaud podría, mientras que durase el contrato, reproducir en sus distintos periódicos las obras creadas por Gaboriau y éste, a su vez, podría publicar cada una de estas mismas obras en libros después de que la publicación como "roman-feuilleton" terminase. En aplicación a este acuerdo, el 7 de febrero de 1867 se publica *Le Dossier n° 113*, previamente anunciada durante doce días y en concreto el 9 de enero, era calificada de la siguiente manera:

Feuilleton extraordinaire, un de ces récits dont on garde le souvenir longtemps. Dans cette œuvre plus profondément étudiée que celles qui ont assuré son succès, le patient analyste déroule un de ces drames poignants de l'existence de chaque jour. Rien que de vrai, que de réel dans cette terrible histoire. Peut-être n'est-ce qu'une histoire trop réelle, peut-être tous les acteurs de ce drame sont-ils au milieu de nous?

Del mismo modo, el editor Moïse decide publicar un relato extenso que Gaboriau había iniciado en 1864 y que en ese momento ya había acabado; se titularía *Monsieur Lecoq*, nombre del prudente policía que se había hecho famoso gracias a los "romans-policiers" de Gaboriau anteriormente publicados. Así, el 15 de mayo anuncia:

Le grand récit d'Émile Gaboriau que nous allons publier aura pour titre *Monsieur Lecoq*. Comme Balzac, avec lequel il a bien des points de ressemblance, Émile Gaboriau a un personnage de prédilection qu'il fait intervenir dans toutes ses œuvres. Le personnage type d'Émile Gaboriau est Monsieur Lecoq. C'est lui qui, avec une sagacité merveilleuse, avec une perspicacité que rien ne trompe, une habileté qu'on ne trouve jamais en défaut, une activité dévorante, c'est Monsieur Lecoq qui dénoue les intrigues les plus ténébreuses, qui dévoile les mystères les plus soigneusement cachés. Mais jusqu'ici Monsieur Lecoq n'avait été qu'un personnage épisodique, il va devenir le héros du nouveau récit de Gaboriau. N'avons-nous pas raison de dire que cette oeuvre nouvelle dépasse en intérêt tout ce que notre collaborateur a publié?

La publicación de este relato empieza el 27 de mayo y concluirá el 3 de diciembre. Según *Le Petit Journal*, entre el comienzo y el final de la publicación, el aumento de la tirada fue de catorce mil ejemplares. Un año más tarde, concretamente el 12 de agosto de 1868, Gaboriau firma un convenio con la editorial Dentu, en el que el autor autoriza la publicación, en exclusividad, de sus novelas aparecidas con anterioridad o de aquellas que escribiese en un periodo de ocho años, en ediciones ilustradas. La primera en editarse sería *L'Affaire Lerouge*, seguida de *Monsieur Lecoq*, en 1869, y en mayo del mismo año *La Vie infernale*, publicada en dos volúmenes.

Los "romans-feuilletons" aparecidos en *Le Petit Journal* eran conocidos y regularmente leídos en provincia, que no permanecería demasiado tiempo distanciada del entusiasmo parisino por las novelas policíacas. Los periódicos regionales, cuya jurisdicción difería en aquella época a la actual, se dieron cuenta de que para mantener a sus lectores, debían ofrecerles emociones encontradas, misterio, intriga, es decir, los elementos propios del "roman-feuilleton". El primer periódico que se lanzó a esta aventura fue *La Gironde*, gracias a la antigua amistad entre su redactor jefe Manicault y Gaboriau. En noviembre de 1866 comenzó la publicación de *L'Affaire Lerouge*, a la que seguiría *Le Crime d'Orcival* y *Le Dossier 113*. En cuanto a los editores extranjeros, debemos constatar que su interés por la obra de Gaboriau, llevó a nuestro autor a firmar

varios acuerdos, antes incluso de la guerra. De este modo, el 15 de octubre de 1868, un contrato acordaba a Steinitz, corresponsal teatral en París, el derecho a traducir al alemán y reproducir en Austria, Prusia y toda Alemania la obra *Monsieur Lecoq*, y con acuerdos posteriores, la traducción de *La Vie infernale*, en 1869 y *La Clique dorée*, en 1870.

No obstante y a pesar de todo el éxito y repercusión que la obra llegó a tener en su época, la expresión "roman judiciaire" ("roman policier") se le debe en exclusiva a Moïse Millaud. Él fue el primero en sostener que el autor de *L’Affaire Lerouge* y de *Le Crimen d’Orcival* había creado un género literario, aserción que pronto sería recogida por la mayoría de los periodistas. Si algunos escritores y críticos, envidiosos de los numerosos lectores y del repentino éxito de estas obras, negaban la posibilidad de que sobreviviesen, Moïse mostraba una visión más segura del futuro de la novela policíaca, sin que pudiese prever el desarrollo prodigioso que alcanzaría esta literatura en los tiempos modernos.

-Tabaret y Lecoq

Por lo que respecta a los "maîtres policiers" creados por Gaboriau, están dotados de un extraordinario espíritu de observación, de una sorprendente perspicacia y de un sentido realmente práctico. Saben recopilar e interpretar los menores indicios y por deducciones sorprendentes acercarse poco a poco a la solución de los enigmas planteados por los crímenes y delitos que se les presentan. A veces, cometen descuidos o errores, lo que les hace más humanos, pero rápidamente caen en la cuenta de su error, y como no están ciegos por la vanidad, los corrigen enseguida. En su lucha contra los criminales, se enfrentan normalmente con la fuerza de la inercia e incluso con la envidia de la policía tradicional, que no quiere ser molestada en sus investigaciones rutinarias, al igual que con el escepticismo de magistrados instructores, a los que deben esforzarse por convencer. Estos policías excepcionales no han sido construidos con un modelo único, lo que les hace más reales, incluso los dos más representativos, el detective aficionado Tabaret y Lecoq, agente del servicio de la Sûreté, son completamente diferentes.

En cuanto a Tabaret, conocemos su físico gracias a la descripción hecha en un pasaje de *L’Affaire Lerouge*, en el que se nos muestra que:

Il avait bien une soixantaine d’années et ne semblait pas les porter très lestement. Petit, maigre et un peu voûté, il s’appuyait sur un gros jonc à pomme d’ivoire sculpté. Sa figure avait cette expression d’étonnement perpétuel mêlé d’inquiétude qui a fait la fortune de deux comiques du Palais-Royal. Scrupuleusement rasé, il avait le menton très court, de grosses lèvres bonasses et le nez désagréablement retroussé comme le pavillon de certains instruments de M. Sax. Ses yeux d’un gris terne, petits, bordés d’écarlate ne disaient absolument rien, mais ils fatiguaient par une insupportable mobilité. (...)

A pesar de esta apariencia poco atractiva, Tabaret estaba realmente dotado de un espíritu superior. Su intuición, su habilidad para recoger indicios y explotarlos, su poder de deducción, eran tales que se le requería para que diese su opinión en los casos más misteriosos y más inexplicables. Para él era una pasión. Tabaret supo pronto percibir que Lecoq tenía, como él, la pasión por “la caza de criminales” y sus cualidades lo convertían en un “sabueso” de primer orden, por lo que prometía lograr una gran carrera profesional. Tabaret lo protege y le aconseja, será para él un verdadero hijo. Cuando se jubila como detective aficionado, Lecoq le sucede, no sin venir a consultarle, en determinadas ocasiones. Por otro lado Lecoq, siempre que nombra a Tabaret, lo hace con veneración.

¿De dónde le viene a Gaboriau la idea de poner el nombre de Lecoq al principal protagonista de sus investigaciones policíacas? Un héroe del que no conocemos su nombre, solo su apellido. Tal vez, acordándose de Vidocq, nombre que le gustaría por su sonoridad dura y seca, y por el símbolo de la exactitud y el valor que ha representado siempre el rey del corral, convertido en emblema nacional. En cuanto al personaje, Gaboriau, en *L’Affaire Lerouge* presenta a Lecoq con rasgos comunes a Vidocq: “un ancien repris de justice réconcilié avec les lois”, sin embargo en novelas posteriores, llegará a ser el hijo de una rica y honorable familia de Normandía que ha recibido una excelente educación

y una sólida instrucción. Había iniciado sus estudios de Derecho en la Sorbona, cuando, de manera repentina, sus padres murieron. A partir de este momento, se quedó solo y sin recursos, llevando como único equipaje un "diplôme de bachelier". Sentía envidia de todo aquel que tenía un buen trabajo, y tuvo, para ganarse la vida, que solicitar cualquier empleo al que podía aspirar alguien de baja condición social. Como sabía bien inglés y latín, dio clases particulares, fue también agente de seguros, vendedor a domicilio de la mercancía "invendible" de una librería, o vendedor en una tienda de novedades. Al final, encontró un trabajo, con un sueldo mensual de cien francos, como secretario de un importante astrónomo, el baron Moser. Sin embargo, hastiado de su propia existencia, soñaba con enriquecerse de manera rápida, por lo que buscaba combinaciones grandiosas que pudiesen aportarle una fortuna "confesable", al tiempo que le asegurase impunidad. Esta idea se convirtió en obsesión, hasta tal punto que un día planteó al barón un plan que permitiría robar medio millón en la plaza de París, sin exponerse a ninguna sospecha. El astrónomo admiró la simplicidad y la ingeniosidad del procedimiento, pero juzgó poco prudente mantener empleado a alguien con un espíritu "tan fecundo". Al día siguiente despidió a su secretario diciéndole: "Quand on a vos dispositions et qu'on est pauvre, on devient un voleur fameux ou un illustre policier. Choisissez". Finalmente eligió la segunda opción. La semana siguiente, por recomendación del barón, fue admitido como auxiliar al servicio de la Sûreté de la Préfecture. Estudió su nuevo entorno y sus métodos tradicionales y no tardó en concluir que estaban anticuados, pero guardó para sí su opinión. Astuto y prudente, supo disimular su ambición bajo un velo de modestia, y en esta espera paciente, completó su aprendizaje observando las teorías y el comportamiento de Tabaret, cuyo contacto le fue muy beneficioso. La posibilidad de demostrar su valía se presentó en *Monsieur Lecoq*, con ocasión del misterioso caso de *La Poivrière*. Aquí comienza su ascensión.

En *L’Affaire Lerouge*, obra en la que Lecoq solo aparece en el escenario del crimen para sugerir la ayuda de Tabaret, se le describe como "un gaillard habile dans son métier, fin comme l’ambre et jaloux de son chef". Cuando realmente lo conoceremos será en las obras

siguientes. En *Monsieur Lecoq*, es un muchacho de entre 25-26 años de labios rojos y de abundante cabello ondulado y negro. Es pobre y se aloja en un pequeño hotel de la calle Montmartre. En *Le Crime d'Orcival*, Gaboriau lo presenta mayor: "un beau garçon de trente à trente-cinq ans". Finalmente, en *Le Dossier n° 113*, lo describe como "un brave et loyal garçon à la tête intelligente et fière". En cuanto a su fuerza física, necesaria en las acciones en las que participa y que tendrá que demostrar ante malhechores de todo tipo, el autor asegura que es "prodigieuse", aunque su vigor no tiene nada de especial comparado con su magnífica facultad para cambiar de personalidad. Lecoq aparece, la mayoría de las veces, caracterizado y disfrazado, astucia a la que Tabaret nunca había recurrido, y que le servirá igualmente para proteger su seguridad personal, ya que está amenazado de muerte por muchos delincuentes a los que ha metido en la cárcel. De carácter enérgico, cuanto más tenaz es su adversario, más se afana en detenerlo. No aceptará jamás un fracaso, y quiere tener siempre la última palabra. Sin embargo su vanidad está únicamente ligada a los logros que obtiene en el ejercicio de su profesión. Es muy desinteresado y rechaza, con indignación, las recompensas que le ofrecen creyendo así estimular su celo. Ante situaciones dramáticas, permanece impassible para no perder su clarividencia, aunque en el fondo es muy sensible, se emociona hasta llegar a llorar, pero se esfuerza siempre por disimular esta debilidad. Más aún que sensible, Lecoq es sentimental. Estuvo enamorado y confiesa: "non une noble et pure jeune fille, mais une fille". Durante tres años estuvo a sus pies, sin embargo un día ella lo dejó por otro que realmente la despreciaba. Lecoq le suplicó de mil formas distintas que volviera con él, pero no consiguió nada. Desesperado al principio, pudo superar su sufrimiento salvando al hombre que le había quitado a su amada. En este momento demostró que él era superior y aquella que lo había despreciado, vio, por fin, la grandeza y generosidad de Lecoq y volvió para siempre con él. En verdad, la pasión amorosa no debería afectar al perfecto policía de novela, ya que podría aminorar sus facultades. Sin embargo, en el caso de Lecoq, lo hace más humano, más simpático ante el lector. Además, lejos de perjudicar su actividad profesional, este sentimiento en *Le Dossier n° 113*, la estimula. Su generosidad está unida

a lo que llamaríamos hoy día deportividad. Lecoq querría enfrentarse con un adversario con su misma fuerza, pero, aparte de Tabaret, no ha encontrado a nadie. Como compensación, mira con respeto a aquellos criminales inteligentes que saben descubrir las trampas del juez de instrucción. Por otro lado, Lecoq trabaja solo, no quiere colaboradores ni alumnos. En un pasaje de *Le Dossier n° 113*, Gaboriau nos asegura:

Égoïste comme tous les grands artistes. M. Lecoq n'a jamais fait d'élève et ne cherche pas à en faire. Il travaille seul. Il hait les collaborateurs, ne voulant partager ni les jouissances du triomphe, ni les amertumes de la défaite.

Sin embargo en *Le Crime d'Orcival*, cuando Lecoq presenta a Pâlot, un joven agente de la Sûreté, al juez Plantat, lo hace como su alumno. Pâlot acaba de descubrir la dirección en la que se esconde el conde de Trémourel y ha tenido la feliz iniciativa de ir a reconocer los escenarios y de hacer hablar al portero. Una vez concluida inteligentemente dicha misión, Lecoq le pide que se disfrace de tapicero para no ser reconocido por el personal de servicio e inspirar confianza al conde de Trémoulet. Y en *Le Dossier n° 113*, Lecoq vuelve a designar a Pâlot como su "ami" y aumenta su confianza en él cuando Pâlot conduce con éxito, en Inglaterra, una difícil investigación que Lecoq le había encargado. Pâlot vuelve a aparecer en los últimos capítulos de *Esclaves de Paris*. En esta obra Lecoq lo considera como su mejor inspector y lo felicita con motivo de su logrado disfraz de comisionista.

Otro adjunto de Lecoq es Fanferlot, antiguo caballista con mal aspecto, mezquino y raído: "tout de noir habillé, portant un chapeau retapé à l'aide d'un crêpe et une cravate en corde autour d'un col douteux". Participa principalmente en *Le Dossier n° 113*, encargado por el juez de instrucción de investigar este misterioso caso. Entre Pâlot y Fanferlot se impone una comparación. El primero está enteramente abnegado a Lecoq, ejecuta a la perfección las órdenes que se le indican. Fanferlot, a pesar de la admiración que siente por su "patron", prefiere ir a su aire. Pero tanto uno como otro reconocen y valoran la superioridad de su jefe.

Digamos, por otro lado, que la pasión por la "chasse à l'homme" no excluye, sin embargo, un sentimiento de humanidad tanto en Tabaret como en Lecoq. Cuando ellos tienen la convicción de que la justicia comete un error, condenando a un inocente, su principal preocupación es salvarlo. Este es el caso de Albert de Commarin en *L'Affaire Lerouge*, de Guespin dans *Le Crime d'Orcival*, del cajero Bertomy en *Le Dossier n° 113*. Por el contrario, todo culpable debe recibir su castigo: el culpable se suicida (Nöel Gerdy, el doctor Hortebize), se vuelve loco (el conde de Clameran, Mascarot), es asesinado por su cómplice (la condesa de Trémorrel) o por una de sus víctimas (el conde de Trémorrel) o bien es condenado a una pena restrictiva de libertad según el grado de culpabilidad (el abogado Catenac a trabajos forzados). Y aunque los personajes de Gaboriau nombren a veces la guillotina para atemorizar o como amenaza disuasoria, nuestro autor la evita siempre: él deja la sangre a los asesinos.

En lo que concierne a los métodos y los procedimientos de los maestros policías de Gaboriau, que ya hemos, en parte, introducido, reflexionemos sobre las innovaciones, con respecto a los métodos tradicionales utilizados por la policía y que tanto rechazaba Lecoq, que ellos van a incorporar. Lecoq, reproduciendo las palabras de su maestro Tabaret, declara: "L'enquête d'un crime n'est autre chose que la solution d'un problème". Y esta solución es buscada, por ambos, con pasión, entregados por entero a su misión de desenmascarar y encarcelar a los peores malhechores. Caza difícil y peligrosa, ya que las fieras que ellos acosan son astutas y capaces de una defensa vigorosa. Pero los policías de Gaboriau son valientes y están provistos de todo un arsenal de artimañas. En principio, ellos están familiarizados con los procedimientos clásicos, siempre válidos e incluso susceptibles de ser perfeccionados, cuando son utilizados por auténticos profesionales. Saber caracterizarse, disfrazarse, disimular su personalidad es el primer mandamiento de todo buen policía, y Lecoq ha pasado a ser maestro en este arte. En el *Dossier n° 113*, un guardia de París, encargado de conducir al cajero Bertomy a la instrucción judicial declara:

Personne ne peut se vanter de connaître la vraie figure de M. Lecoq. Il est ceci aujourd'hui et cela demain; tantôt brun, tantôt blond, parfois tout jeune, d'autrefois si vieux qu'on lui donnerait cent ans. Tenez, moi qui vous parle, il m'enfoncé comme il veut. Je cause avec un inconnu, paf, c'est lui. N'importe qui peut être lui. On m'aurait dit que vous étiez lui, j'aurais répondu: c'est bien possible.

Incluso, también se ve con el derecho de exigir a sus subordinados la seria transformación de su apariencia física requerida por las circunstancias y de reprocharles los errores cometidos en sus disfraces o sus actitudes. En *Le Crime d'Orcival*, Pâlot, su colaborador se presenta disfrazado de tapicero y veamos el comentario de Lecoq:

Il avait de longs cheveux bruns et les moustaches et les sourcils du plus beau noir. Certes, le père Plantat ne reconnut pas Pâlot. M. Lecoq, qui à l'œil plus exercé, le reconnut bien, lui et même il parut assez mécontent. –Mauvais, grommela-t-il, lorsque l'ouvrier tapissier le salua, pitoyable. Crois-tu donc, mon garçon, qu'il suffise pour se déguiser de changer la couleur de sa barbe? Regarde-toi un peu dans cette glace et dis-moi si l'expression de ta figure n'est pas absolument celle de tantôt? Ton œil et ton sourire ne sont-ils pas les mêmes? Puis, vois, ta casquette est bien trop de côté, ce n'est pas naturel, et ta main ne s'enfoncé pas assez crânement dans ta poche.

Sin embargo, hemos de decir que realmente es en la búsqueda y la explotación de los indicios, cuando se revela la superioridad de un policía. Y Lecoq es igualmente maestro de esta técnica, ya que Tabaret se encargó de enseñársela, cuando exponía las conclusiones extraídas de los escenarios en los que encontraban un cadáver, del examen del cuerpo y de la ropa de la víctima, como es el caso de la viuda Lerouge en *L'Affaire Lerouge*. O de las huellas de la nieve después de la escena sangrienta de *La Poivrière* en *Monsieur Lecoq* y, en esta misma obra, gracias a las pruebas recogidas en el escenario del crimen, es capaz de describir con absoluta precisión al cómplice del asesinato:

C'est un homme d'un certain âge, de haute taille –il a au moins un mètre quatre-vingts– coiffé d'une casquette molle, vêtu d'un paletot marron d'un drap moutonneux, marié très probablement, car il porte une alliance au petit doigt de la main droite. (...) En somme, qu'ai-je fait de si fort? Je vous ai dit que l'homme avait un certain âge, ce n'était pas difficile après avoir examiné son pas lourd et traînant. Je vous ai fixé sa taille: la belle malice! Quand je me suis aperçu qu'il s'était accoudé sur le bloc de pierre qui est là, à gauche, j'ai mesuré le susdit bloc. Il a un mètre soixante-sept, donc l'homme qui a pu appuyer son coude a au moins un mètre quatre-vingts. L'empreinte de sa main m'a prouvé que je ne me trompais pas. En voyant qu'on avait enlevé la neige qui recouvrait le madrier, je me suis demandé avec quoi; j'ai songé que ce pouvait être avec une casquette et une marque laissée par la visière m'a prouvé que je ne me trompais pas. Enfin, si j'ai su de quelle couleur est son paletot et de quelle étoffe, c'est que lorsqu'il a essuyé le bois humide, des éclats de bois ont retenu ces petits flocons de laine marron que j'ai retrouvés et qui figureront aux pièces à conviction.

En *Le Crime d'Orcival*, lo vemos interesarse por las huellas de unos dedos dejadas en el polvo acumulado en el interior de un mueble y deducir, con ellas, una exploración del lugar por una mano desconocida. Aunque, tal vez, le faltaron al autor los progresos obtenidos, en veinte años, por el conocimiento científico, para que se le ocurriera a su policía estudiar las huellas y abrir el camino a la antropometría. Por cierto, ciencia que hasta 1870 no aparecería definida y estructurada con la obra *Anthropométrie*, del matemático belga Quételet.

Tabaret y Lecoq se sirven con frecuencia de la fotografía; en concreto en *Le Dossier n° 113*, Lecoq recurre a la ampliación fotográfica de un arañazo encontrado cerca de la cerradura de la caja fuerte de la que se ha extraído una suma considerable. Con él, Lecoq demuestra, con ayuda de un cofre recubierto con la misma pintura, que para provocar esta profunda marca, solo ha podido ocurrir que una mano diferente se apoye fuertemente sobre la que abría el cobre, sin duda para intentar oponerse al robo, por lo que existe un testigo que no es, en apariencia, ni el banquero, ni el contable. Otra utilización de la fotografía se produce al

intentar que el testigo de un crimen identifique al supuesto culpable mirando unos retratos. En *La Clique dorée*, el procedimiento es utilizado por un detective improvisado, el lugarteniente del buque Champcey, que muestra al antiguo presidiario Crochard, ochenta fotografías, y en *Monsieur Lecoq*, la fotografía del acusado Mai se envía a todas las cárceles y a todas las comisarías. Finalmente en *L’Affaire Lerouge*, cinco agentes deben mostrar, en la región donde se ha cometido el asesinato de la viuda, a todo el mundo, las fotografías del sospechoso, con la esperanza de que sea reconocido por los que lo hubiesen visto el día del crimen. Si fracasan, los emisarios de la Prefectura pondrán en circulación, por todo el país, una docena de estos retratos.

Por otro lado, los policías de Gaboriau son muy respetuosos con lo que la ciencia revela, teniendo así en cuenta los resultados de los exámenes de los médicos forenses, susceptibles de confirmar o invalidar sus primeras hipótesis. Las pruebas médicas conllevan tanto la clásica autopsia, como el examen psiquiátrico, el análisis químico para desvelar el rastro de algún veneno y la descripción de las heridas. Citemos, en este caso, los resultados del examen del cadáver de la condesa de Trémorel por el doctor Gendron, en *Le Crime d’Orcival*, cuyas constataciones son, en seguida, utilizadas por Lecoq:

Mme de Trémorel, déclare le praticien, a reçu dix-huit coups de poignard. De toutes ces blessures une seule est mortelle, c’est celle-ci, dont la direction est presque verticale ; tenez, là, un peu au-dessous de l’épaule. Toutes les autres blessures, au bras, à la poitrine, aux épaules, sont légères relativement et, à l’exception d’une seule, ont été faites bien après la mort. Voici, au-dessous de l’œil, le coup donné pendant la vie. Comme vous le voyez, l’infiltration du sang dans les mailles des tissus a été considérable, la tumeur est énorme, très noire au centre et plombée. Les autres contusions ont si peu ce caractère que, même ici, où le choc a été assez violent pour fracturer l’os temporal, il n’y a aucune trace d’ecchymose.

A lo que Lecoq responde:

Il me paraît possible maintenant, dit-il, de déterminer où et comment la comtesse a été frappée. La direction de la blessure de Mme de Trémoré me prouve qu'elle était dans sa chambre, prenant le thé, assise et le corps un peu incliné en avant, lorsqu'elle a été assassinée. L'assassin est arrivé par derrière, le bras levé, il a bien choisi sa place et a frappé avec une force terrible. Telle a été la violence du coup que la victime est tombée en avant et que, dans la chute, son front rencontrant l'angle de la table, elle s'est fait la seule blessure ecchymosée que nous ayons remarquée à la tête.

Además, aparte de los conocimientos adquiridos en el ejercicio de su profesión y propios de cualquier policía, un "maître policier" debe estar dotado de sangre fría y de ingenio para hacer frente a las situaciones imprevistas y delicadas. De igual modo tiene que poseer las mismas aptitudes que poseen los ladrones y los agentes del contra-espionaje. Como hay que preverlo todo, M. Lecoq siempre lleva: "une trousse renfermant une loupe et divers instruments de formes bizarres, en particulier, une tige d'acier recourbée vers le bout, à laquelle aucune serrure ne saurait résister". Otro "talento" de Lecoq es que sabe falsificar cualquier letra e incluso es experto en descifrar ciertos criptogramas. Así, conseguirá fácilmente transcribir, ante el asombro del juez Segmuller, en *L'Affaire Lerouge*, el contenido de una nota que solo tenía escritas algunas cifras.

Para concluir este apartado, destacaremos dos aspectos importantes en Lecoq y Tabaret. En primer lugar, ambos poseen las capacidades de un psicólogo; concretamente, Lecoq es capaz de fingir para conocer la verdad y de ponerse en el lugar de un criminal para encontrar los sentimientos de éste durante y después del crimen. Veamos cómo argumenta en *Le Crime d'Orcival*:

Je dépouille mon individualité et m'efforce de revêtir la sienne, explique-t-il. Je substitue son intelligence à la mienne. Je cesse d'être l'agent de la Sûreté pour être un homme, quel qu'il soit.

El segundo aspecto es que Tabaret y Lecoq emplean términos de inducción y de deducción. Tabaret dice a Lecoq que él ve en su discípulo

“un continuateur de sa méthode d’induction” y Lecoq le responde “qu’on ne parvient pas à la vérité d’un bond, on y arrive par une suite de calculs assez compliqués, grâce à une série d’inductions et de déductions qui s’enchaînent”. Incluso en *Le Dossier n° 113*, el propio Gaboriau nos dice de Lecoq:

(...) avec quelle sûreté il en était venu d’inductions en déductions, de faits prouvés en faits probables, à reconstituer sinon la vérité, du moins une histoire si vraisemblable qu’elle semblait indiscutable.

Para terminar, y como resumen de los métodos y procedimientos anteriormente expuestos, veamos cómo el propio Tabaret nos explica el “método”, que va a seguir, en todo caso que se le plante y que será recogido por su alumno Lecoq:

Ma méthode est bien simple. Un crime étant donné avec ses circonstances et ses détails, je construis, pièce par pièce, un plan d’accusation que je ne livre que complet et parfait. S’il se rencontre un homme à qui ce plan s’applique exactement dans toutes ses parties, l’auteur du crime est trouvé. Sinon on a mis la main sur un innocent. Il ne suffit pas que tel ou tel épisode tombe juste ; non, c’est tout ou rien. Cela est infailible. Or, ici, comment suis-je arrivé au coupable? En procédant par induction du connu à l’inconnu. J’ai examiné l’œuvre et j’ai jugé l’ouvrier. Le raisonnement et la logique nous conduisent à qui? A un scélérat déterminé, audacieux et prudent, rusé comme le bague. Et vous pouvez croire qu’un tel homme a négligé une précaution que n’omettrait pas le plus vulgaire coquin! C’est invraisemblable. Je suis sûr de mon système comme d’une soustraction dont on a fait la preuve. L’assassin de la Jonchère a un alibi. Albert n’en invoque pas, donc il est innocent.

El propio doctor Locard⁵⁶, uno de los fundadores de la policía de laboratorio concluye:

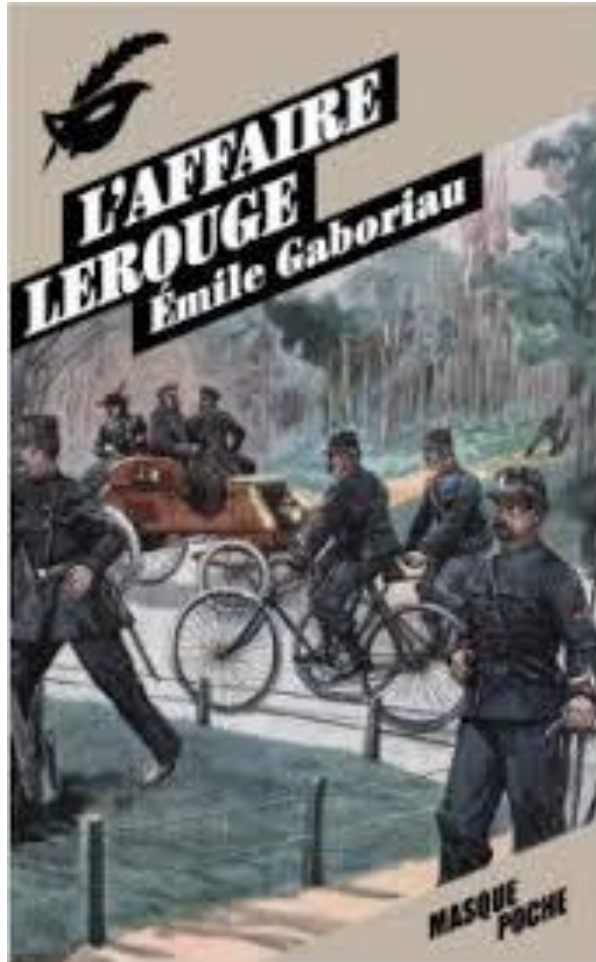
⁵⁶ Edmond Locard (1877-1966) fue un criminalista francés, ciencia en la que se le considera uno de los principales pioneros. Es famoso por enunciar el conocido como "principio de intercambio de Locard" que consiste en que: "siempre que dos objetos entran en contacto transfieren parte del material que incorporan al otro objeto". El

Ce ne sont ni des héros impeccables ni des sorciers: les policiers de Gaboriau se trompent parfois et c'est tant mieux parce qu'ainsi ils touchent à l'humaine réalité. Ils sont faillibles, mais ils sont très forts. Ces policiers de roman ressemblent à des policiers véritables qui auraient une technique excellente, technique que tous doivent acquérir, et une intelligence supérieure que l'on doit souhaiter à beaucoup et reconnaître à quelques-uns. Les policiers de Gaboriau, c'est les policiers de roman d'il y a un demi-siècle et les policiers réels de demain.

principio ha permitido obtener indicios relevantes en numerosos lugares, desde huellas en el barro o sus restos en neumáticos y calzado, hasta huellas dactilares o restos en las uñas.

2.2.1. L’Affaire Lerouge

TEXTO⁵⁷



Chapitre II

Les deux dernières dépositions recueillies par le juge d'instruction pouvaient enfin donner quelque espérance. Au milieu des ténèbres, la plus humble veilleuse brille comme un phare.

— Je vais descendre à Bougival, si M. le juge le trouve bon, proposa Gévrol.

—Peut-être ferez-vous bien d'attendre un peu, répondit M. Daburon. Cet homme a été vu le dimanche matin. Informons-nous de la conduite de la veuve Lerouge pendant cette journée.

⁵⁷ Dada la extensión que supondría analizar uno a uno cada capítulo de la obra, con sus inevitables repeticiones, hemos creído conveniente transcribir, incluir la traducción y estudiar solo uno de los capítulos más representativos, el II.

Trois voisines furent appelées. Elles s'accordèrent à dire que la veuve Lerouge avait gardé le lit tout le jour le dimanche gras. A une de ces femmes qui s'était informée de son mal, elle avait répondu: «Ahl j'ai en cette nuit un accident terrible.» On n'avait pas alors attaché d'importance à ce propos.

—L'homme aux boucles d'oreilles devient de plus en plus important, dit le juge quand les femmes se furent retirées. Le retrouver est indispensable. Cela vous regarde, M. Gévrol.

—Avant huit jours je l'aurai, répondit le chef de la sûreté, quand je devrais moi-même fouiller tous les bateaux de la Seine, de sa source à son embouchure. Je sais le nom du patron: Gervais; le bureau de la navigation me donnera bien quelque renseignement.

Il fut interrompu par Lecoq, qui arrivait tout essoufflé.

Voici le père Tabaret, dit-il, je l'ai rencontré comme il sortait. Quel homme! Il n'a pas voulu attendre le départ du train. Il a donné je ne sais combien à un cocher, et nous sommes venus ici en cinquante minutes. Enfoncé le chemin de fer!

Presque aussitôt parut sur le seuil un homme dont l'aspect, il faut bien l'avouer, ne répondait en rien à l'idée qu'on se pouvait faire d'un agent de police pour la gloire.

Il avait bien une soixantaine d'années et ne semblait pas les porter très-lestement. Petit, maigre et un peu voûté, il s'appuyait sur un gros jonc à pomme d'ivoire sculptée.

Sa figure ronde avait cette expression d'étonnement perpétuel mêlé d'inquiétude qui a fait la fortune de deux comiques du Palais-Royal. Scrupuleusement rasé, il avait le menton très-court, de grosses lèvres bonasses, et son nez désagréablement retroussé comme le pavillon de certains instruments de M. Sax. Ses yeux, d'un gris terne, petits, bordés d'écarlate, ne disait absolument rien, mais ils fatiguaient par une insupportable mobilité. De rares cheveux plats ombrageaient son front, fuyant comme celui d'un lévrier, et dissimulaient mal de longues oreilles, larges béantes, très-éloignées du crâne.

Il était très-confortablement vêtu, propre comme un son neuf, étalant du linge d'une blancheur éblouissante et portant des gants de soie et des guêtres. Une longue chaîne d'or très-massive, d'un goût déplorable, faisait trois fois le tour de son cou et retombait en cascades dans la poche de son gilet.

Le père Tabaret dit Tiraclair salua, dès la porte, jusqu'à terre, arrondissant en arc sa vieille échine. C'est de la voix la plus humble qu'il demanda :

—M. le juge d'instruction a daigné me faire demander?

—Oui! répondit M. Daburon. Et tout bas il se disait: Si celui-là est un habile homme, en tout cas il n'y paraît guère à sa mine.

—Me voici, continua le bonhomme, tout à la disposition de la justice.

—Il s'agit de voir, reprit le juge, si, plus heureux que nous, vous parviendrez à saisir quelque indice qui puisse nous mettre sur la trace de l'assassin. On va vous expliquer l'affaire.

—Oh! j'en sais assez, interrompit le père Tabaret. Lecoq m'a dit la chose en gros, le long de la route, juste ce qui m'est nécessaire.

—Cependant, commença le commissaire de police.

—Que M. le juge se fie à moi. J'aime à procéder sans renseignements, afin d'être plus maître de mes impressions. Quand on connaît l'opinion d'autrui, malgré soi on se laisse influencer, de sorte que... je vais toujours commencer mes recherches avec Lecoq.

A mesure que le bonhomme parlait, son petit œil gris s'allumait et brillait comme une escarboucle. Sa physionomie reflétait une jubilation intérieure, et ses rides semblaient rire. Sa taille s'était redressée, et c'est d'un pas presque leste qu'il s'élança dans la seconde chambre.

Il y resta une demi-heure environ, puis il sortit en courant. Il y revint, ressortit encore, reparut de nouveau et s'éloigna presque aussitôt. Le juge ne pouvait s'empêcher de remarquer en lui cette sollicitude inquiète et remuante du chien qui quête. Son nez en trompette lui-même remuait, comme pour aspirer quelque émanation subtile de l'assassin. Tout en allant et venant, il parlait haut et gesticulait, il s'apostrophait, se disait des injures, poussait de petits cris de triomphe ou s'encourageait. Il ne laissait pas une seconde de paix à Lecoq. Il lui fallait ceci ou cela, ou telle autre chose. Il demandait du papier et un crayon, puis il voulait une bêche. Il criait pour avoir tout de suite du plâtre, de l'eau et une bouteille d'huile.

Après plus d'une heure, le juge d'instruction, qui commençait à s'impatienter, s'informa de ce que devenait son volontaire.

—Il est sur la route, répondit le brigadier, couché à plat ventre dans la boue, et il gâche du plâtre dans une assiette. Il dit qu'il a presque fini et qu'il va revenir.

Il revint en effet presque aussitôt, joyeux, triomphant, rajeuni de vingt ans. Lecoq le suivait, portant avec mille précautions un grand panier.

—Je tiens la chose, dit-il au juge d'instruction, complètement. C'est tiré au clair maintenant et simple comme bonjour. Lecoq, mets le panier sur la table, mon garçon.

Gévrol, lui aussi, revenait d'expédition non moins satisfait.

—Je suis sur la trace de l'homme aux boucles d'oreilles, dit-il. Le bateau descendait. J'ai le signalement exact du patron Gervais.

—Parlez, M. Tabaret, dit le juge d'instruction.

Le bonhomme avait vidé sur une table le contenu

du panier, une grosse motte de terre glaise, plusieurs grandes feuilles de papier et trois ou quatre petits morceaux de plâtre encore humide. Debout, devant cette table, il était presque grotesque, ressemblant fort à ces messieurs qui, sur les places publiques, escamotent des muscades et les sous du public. Sa toilette avait singulièrement souffert. Il était crotté jusqu'à l'échine.

—Je commence, dit-il enfin d'un ton vaniteusement modeste. Le vol n'est pour rien dans le crime qui nous occupe.

— Non, au contraire! murmura Gévrol.

—Je le prouverai, poursuivit le père Tabaret, par l'évidence. Je dirai aussi mon humble avis sur le mobile de l'assassinat, mais plus tard. Donc, l'assassin est arrivé ici avant neuf heures et demie, c'est-à-dire avant la pluie. Pas plus que M. Gévrol je n'ai trouvé d'empreintes boueuses, mais sous la table, à l'endroit où se sont posés les pieds de l'assassin, j'ai relevé des traces de poussière. Nous voilà donc fixés quant à l'heure. La veuve Lerouge n'attendait nullement celui qui est venu. Elle avait commencé à se déshabiller et était en train de remonter son coucou lorsque cette personne a frappé.

—Voilà des détails! fit le commissaire.

—Ils sont faciles à constater, reprit l'agent volontaire: examinez ce coucou, au-dessus du secrétaire. Il est de ceux qui marchent quatorze à quinze heures, pas davantage, je m'en suis assuré. Or il

est plus que probable, il est certain que la veuve le remontait le soir avant de se mettre au lit.

Comment donc se fait-il que ce coucou soit arrêté sur cinq heures? C'est qu'elle y a touché. C'est qu'elle commençait à tirer la chaîne quand on a frappé. A l'appui de ce que j'avance, je montre cette chaise au-dessous du coucou, et sur l'étoffe de cette chaise la marque fort visible d'un pied. Puis, regardez le costume de la victime: le corsage de la robe est retiré. Pour ouvrir plus vite elle ne l'a pas remis, elle a bien vite croisé ce vieux châle sur ses épaules.

—Cristi! exclama le brigadier évidemment empeigné.

—La veuve, continua le bonhomme, connaissait celui qui frappait. Son empressement à ouvrir le fait soupçonner, la suite le prouve. L'assassin a donc été admis sans difficultés. C'est un homme encore jeune, d'une taille un peu au-dessus de la moyenne, élégamment vêtu. Il portait, ce soir-là, un chapeau à haute forme, il avait un parapluie et fumait un trabucos avec un porte-cigare...

—Par exemple! s'écria Gévrol, c'est trop fort!

—Trop fort, peut-être, riposta le père. Tabaret, en tout cas c'est la vérité. Si vous n'êtes pas minutieux, vous, je n'y puis rien, mais je le suis, moi. Je cherche et je trouve. Ah! c'est trop fort! dites-vous. Eh bien! daignez jeter un regard sur ces morceaux de plâtre humide. Ils vous représentent les talons des bottes de l'assassin dont j'ai trouvé le moule d'une netteté magnifique près du fossé où on a aperçu la clé. Sur ces feuilles de papier j'ai calqué l'empreinte entière du pied que je ne pouvais relever; car elle se trouve sur du sable.

Regardez: talon haut, cambrure prononcée, semelle petite et étroite, chaussure d'élégant à pied soigné, bien évidemment. Cherchez-la, cette empreinte, tout le long du chemin, vous la rencontrerez deux fois encore. Puis vous la trouverez répétée cinq fois dans le jardin où personne n'a pénétré. Ce qui prouve, entre parenthèses, que l'assassin a frappé, non à la porte, mais au volet sous lequel passait un filet de lumière. A l'entrée du jardin, mon homme a sauté pour éviter un carré planté, la pointe du pied plus enfoncée l'annonce; Il a franchi sans peine près de deux mètres: donc il est lest, c'est-à-dire jeune.

Le père Tabaret parlait d'une petite voix claire et tranchante, et son œil allait de l'un à l'autre de ses auditeurs, guettant leurs impressions.

—Est-ce le chapeau qui vous étonne, monsieur Gévrol? poursuivait le père Tabaret; considérez le cercle parfait tracé sur le marbre du secrétaire, qui était un peu poussiéreux. Est-ce parce que j'ai fixé la taille que vous êtes surpris? Prenez la peine d'examiner le dessus des armoires, et vous reconnaîtrez que l'assassin y a promené ses mains. Donc il est bien plus grand que moi. Et ne dites pas qu'il est monté sur une chaise, car en ce cas, il aurait vu et n'aurait point été obligé de toucher. Seriez-vous stupéfait du parapluie? Cette motte de terre garde une empreinte admirable non-seulement du bout, mais encore de la rondelle de bois qui retient l'étoffe. Est-ce le cigare qui vous confond? Voici le bout de trabucos que j'ai recueilli dans les cendres. L'extrémité est-elle mordillée, a-t-elle été mouillée par la salive? Non. Donc celui qui fumait se servait d'un porte-cigare.

Lecoq dissimulait mal une admiration enthousiaste; sans bruit il choquait ses mains l'une contre l'autre. Le commissaire semblait stupéfait, le juge avait l'air ravi. Par contre, la mine de Gévrol s'allongeait sensiblement. Quant au brigadier, il se cristallisait.

—Maintenant, reprit le bonhomme, écoutez-moi bien. Voici donc le jeune homme introduit. Comment a-t-il expliqué sa présence à cette heure, je ne le sais. Ce qui est sûr, c'est qu'il a dit à la veuve Lerouge qu'il n'avait pas dîné. La brave femme a été ravie, et tout aussitôt s'est occupée de préparer un repas. Ce repas n'était point pour elle.

Dans l'armoire, j'ai retrouvé les débris de son diner, elle avait mangé du poisson, l'autopsie le prouvera. Du reste, vous le voyez, il n'y a qu'un verre sur la table et un seul couteau. Mais quel est ce jeune homme? Il est certain que la veuve le considérait comme bien au-dessus d'elle. Dans le placard est une nappe encore propre. S'en est-elle servie? Non. Pour son hôte elle a sorti du linge blanc, et son plus beau. Elle lui destinait ce verre magnifique, un présent sans doute. Enfin il est clair qu'elle ne se servait pas ordinairement de ce couteau à manche d'ivoire.

—Tout cela est précis, murmurait le juge, très précis.

—Voilà donc le jeune homme assis. Il a commencé par boire un verre de vin tandis que la veuve mettait sa poêle sur le feu. Puis, le cœur lui manquant, il a demandé de l'eau-de-vie et en a bu la valeur de cinq petits verres. Après une lutte intérieure de dix minutes, il a fallu ce temps pour cuire le jambon et les œufs au point où ils le sont, le jeune homme s'est levé, s'est approché de la veuve alors accroupie

et penchée en avant, et lui a donné deux coups dans le dos. Elle n'est pas morte instantanément. Elle s'est redressée demi, se cramponnant aux mains de l'assassin. Lui, alors, s'étant reculé, l'a soulevée brusquement et l'a rejetée dans la position où vous la voyez.

Cette courte lutte est indiquée par la posture du cadavre. Accroupie et frappée dans le dos, c'est sur le dos qu'elle devait tomber. Le meurtrier s'est servi d'une arme aigüe et fine, qui doit être, si je ne m'abuse, un bout de fleuret démoucheté et aigüisé. En essuyant son arme au jupon de la victime il nous a laissé cette indication. Il n'a pas d'ailleurs été marqué dans la lutte. La victime s'est bien cramponnée à ses mains, mais comme il n'avait pas quitté ses gants gris...

—Mais c'est du roman! exclama Gévrol.

—Avez-vous visité les` ongles de la veuve Lerouge, M. le chef de sûreté? Non. Eh bien! allez les inspecter, vous me direz si je me trompe. Donc, voici la femme morte. Que veut l'assassin? De l'argent, des valeurs? Non, non, cent fois non! Ce qu'il veut, ce qu'il cherche, ce qu'il lui faut, ce sont des papiers qu'il sait en la possession de la victime. Pour les avoir, il bouleverse tout, il renverse les armoires, déplie le linge, défonce le secrétaire dont il n'a pas la clé, et vide la paillasse.

Enfin il les trouve. Et Savez-vous ce qu'il en fait, de ces papiers? il les brûle, non dans la cheminée, mais dans le petit poêle de la première pièce. Son but est rempli désormais. Que va-t-il faire? Fuir en emportant tout ce qu'il trouve de précieux pour dérouter les recherches et indiquer un vol. Ayant fait main-basse sur tout, il l'enveloppe dans la serviette dont il devait se servir pour dîner et, soufflant la bougie, il s'enfuit, ferme la porte en dehors et jette la clé dans un fossé... Et voilà.

—M. Tabaret, fit le juge, votre enquête est admirable, et je suis persuadé que vous êtes dans le vrai.

—Hein! s'écria Lecoq, est-il assez colossal, mon papa Tiraclair!

—Pyramidal! renchérit ironiquement Gévrol, je pense seulement que ce jeune homme très-bien devait être un peu gêné par un paquet enveloppé dans une serviette blanche et qui devait se voir de fort loin.

—Aussi ne l'a-t-il pas emporté à cent lieues, répondit le père Tabaret; vous comprenez que pour gagner la station du chemin de

fer il n'a pas eu la bêtise de prendre l'omnibus américain. Il s'y est rendu à pied, par la route plus courte du bord de l'eau. Or, en arrivant à la Seine, à moins qu'il ne soit bien plus fort encore que je ne le suppose, son premier soin a été d'y jeter ce paquet indiscret.

—Croyez-vous, papa Tiraclair ? demanda Gévrol.

—Je le parierais, et la preuve, c'est que j'ai envoyé trois hommes, sous la surveillance d'un gendarme, pour fouiller la Seine à l'endroit le plus rapproché d'ici. S'ils retrouvent le paquet, je leur ai promis une récompense.

—De votre poche, vieux passionné?

—Oui, monsieur Gévrol, de ma poche.

—Si on trouvait ce paquet, pourtant! murmura le juge.

Un gendarme entra sur ces mots.

—Voici, dit-il en présentant une serviette mouillée renfermant de l'argenterie, de l'argent et des bijoux ce que les hommes ont trouvé. Ils réclament cent francs qu'on leur a promis.

Le père Tabaret sortit de son portefeuille un billet de banque, qu'il remit au gendarme.

—Maintenant, demanda-t-il en écrasant Gévrol d'un regard superbe, que pense M. le juge d'instruction?

—Je crois que, grâce à votre pénétration remarquable, nous aboutirons et...

Il n'acheva pas. Le médecin mandé pour l'autopsie de la victime se présentait.

Le docteur, sa répugnante besogne achevée, ne put que confirmer les assertions et les conjectures du père Tabaret. Ainsi il expliquait comme le bonhomme la position du cadavre. A son avis aussi, il devait y avoir eu lutte. Même, autour du cou de la victime, il fit remarquer un cercle bleuâtre à peine perceptible, produit vraisemblablement par une étreinte suprême du meurtrier. Enfin, il déclara; que la veuve Lerouge avait mangé trois heures environ avant d'être frappée.

Il ne restait plus qu'à rassembler quelques pièces de conviction recueillies, qui plus tard pouvaient servir à confondre le coupable.

Le père Tabaret visita avec un soin extrême les ongles de la morte, et, avec des précautions infinies, il put en extraire les quelques éraillures de peau qui s'y étaient logées. Le plus grand de ces débris de gant n'avait pas deux millimètres; cependant en distinguait très-

aisément la couleur. Il mit aussi de côté le morceau du jupon où l'assassin avait essuyé son arme. C'était, avec le paquet retrouvé dans la Seine et les diverses empreintes relevées par le bonhomme, tout ce que le meurtrier avait laissé derrière lui.

Ce n'était rien, mais ce rien était énorme aux yeux de M. Daburon, et il avait bon espoir. Le plus grand écueil dans les instructions de crimes mystérieux est une erreur sur le mobile. Si les recherches prennent une fausse direction, elles vont s'écartant de plus en plus de la vérité, à mesure qu'on les poursuit. Grâce au père Tabaret, le juge était à peu près certain de ne se point tromper.

La nuit était venue; pendant ce temps, le magistrat n'avait désormais rien à faire à La Jonchère. Gévrol, que peignait le désir de rejoindre l'homme aux boucles d'oreilles, déclara qu'il restait à Bougival. Il promit de bien employer sa soirée, de courir tous les cabarets et de dénicher, s'il se pouvait, de nouveaux témoins.

Au moment de partir, lorsque le commissaire et tout le monde eurent pris congé de lui, M. Daburon proposa au père Tabaret de l'accompagner.

—J'allais solliciter cet honneur, répondit le bonhomme.

Ils sortirent ensemble, et naturellement le crime qui venait d'être découvert et qui les préoccupait également devint le sujet de la conversation.

—Saurons-nous ou ne saurons-nous pas les antécédents de cette vieille femme ? répétait le père Tabaret, tout est là désormais.

—Nous les connaissons, répondait le juge, si l'épicière a dit vrai. Si le mari de la veuve Lerouge a navigué, si son fils Jacques est embarqué, le ministère de la marine nous aura vite donné les éléments qui nous manquent. J'écrirai ce soir même.

Ils arrivèrent à la station de Rueil et prirent le chemin de fer. Le hasard les servit bien. Ils se trouvèrent seuls dans un compartiment de premières.

Mais le père Tabaret ne causait plus. Il réfléchissait, il cherchait, il combinait, et sur sa physionomie on pouvait suivre le travail de sa pensée. Le juge le considérait curieusement, intrigué par le caractère de ce singulier bonhomme, qu'une passion, pour le moins originale, mettait au service de la rue de Jérusalem.

—M. Tabaret, lui demanda-il brusquement, y a-t-il longtemps, dites-moi, que vous faites de la police?

—Neuf ans, monsieur le juge, neuf ans passés, et je suis assez surpris, permettez-moi de vous l'avouer, que vous n'avez pas déjà entendu parler de moi.

—Je vous connaissais de réputation sans m'en douter, répondit M. Daburon, et c'est en entendant célébrer votre talent que j'ai eu l'excellente idée de vous faire appeler. Je me demande seulement ce qui a pu vous pousser dans cette voie.

—Le chagrin, monsieur le juge, l'isolement, l'ennui. Ah! je n'ai pas toujours été heureux, allez!...

—On m'a dit que vous étiez riche.

Le bonhomme poussa un gros soupir qui révélait à lui seul les plus cruelles déceptions.

—Je suis à mon aise en effet, répondit-il, mais il m'en a pas toujours été ainsi. Jusqu'à quarante-cinq ans j'ai vécu de sacrifices et de privations absurdes et inutiles. J'ai eu un père qui a flétri ma jeunesse, gâté ma vie et fait de moi le plus à plaindre des hommes.

Il est de ces professions dont le caractère est tel qu'on ne parvient jamais à le dépouiller entièrement. M. Daburon était toujours et partout un peu juge d'instruction.

—Comment, M. Tabaret, interrogea-t-il, votre père est l'auteur de toutes vos infortunes?

—Hélas! oui, monsieur. Je lui ai pardonné à la longue, autrefois je l'ai bien maudit. J'ai jadis accablé sa mémoire de toutes les injures que peut inspirer la haine la plus violente, lorsque j'ai su... Mais je puis bien vous confier cela. J'avais vingt-cinq ans, et je gagnais deux mille francs par an au Mont-de-Piété, quand un matin mon père entre chez moi et m'annonce brusquement qu'il est ruiné, qu'il ne lui reste plus de quoi manger. Il paraissait au désespoir et parlait d'en finir avec la vie. Moi je l'aimais. Naturellement je le rassure, je lui embellis ma situation, je lui explique longuement que, tant que je gagnerai de quoi vivre, il ne manquera de rien, et, pour commencer, je lui déclare que nous allons demeurer ensemble. Ce qui fut dit fut fait, et pendant vingt ans je l'ai eu à ma charge, le vieux...

—Quoi! vous vous repentez de votre honorable conduite, M. Tabaret?

—Si je m'en repens! C'est-à-dire qu'il aurait mérité d'être empoisonné par le pain que je lui donnais.

M. Daburon laissa échapper un geste de surprise qui fut remarqué du bonhomme.

—Attendez avant de me condamner, continua-fil. Donc, me voilà, à vingt-cinq ans, m'imposant pour le père les plus rudes privations. Plus d'amis, plus d'amourettes, rien. Le soir, pour augmenter nos revenus, j'allais copier les rôles chez un notaire. Je me refusais jusqu'à du tabac. J'avais beau faire, le vieux se plaignait sans cesse, il regrettait son aisance passée, il lui fallait de l'argent de poche, pour ceci, pour cela, mes plus grands efforts ne parvenaient pas à le contenter. Dieu sait ce que j'ai souffert!

Je n'étais pas né pour vivre et vieillir seul comme un chien. J'ai la bosse de la famille. Mon rêve aurait été de me marier, d'adorer une bonne femme, d'en être un peu aimé et de voir grouiller autour de moi des enfants bien venants. Mais hast... quand ces idées me serraient le cœur à m'étouffer et me tiraient une larme ou deux, je me révoltais contre moi. Je me disais: Mon garçon, quand on ne gagne que trois mille francs par an, et qu'on possède un vieux père chéri, on étouffe ses sentiments et on reste célibataire. Et cependant j'avais rencontré une jeune fille! Tenez, il y a trente ans de cela: eh bien! regardez-moi, je dois ressembler à une tomate... Elle s'appelait Hortense. Qui sait ce qu'elle est devenue! Elle était belle et pauvre. Enfin j'étais un vieillard lorsque mon père est mort, le misérable, le...

—M. Tabaret! interrompit le juge, oh! M. Tabaret!

—Mais puisque je vous affirme que je lui ai donné son absolution! M. le juge. Seulement, vous allez comprendre ma colère. Le jour de sa mort, j'ai trouvé dans son secrétaire une inscription de vingt mille francs de rentes l...

—Comment! il était riche?

—Oui, très-riche, car ce n'était pas là tout. Il possédait près d'Orléans «une propriété affermée six mille francs par an. Il avait en outre une maison, celle que j'habite. Nous y demeurions ensemble, et moi, sot, niais, imbécile, bête brute, tous les trois mois je payais notre terme au concierge.

—C'était fort! ne put s'empêcher de dire M. Daburon.

—N'est-ce pas, monsieur? C'était me voler mon argent dans ma poche. Pour comble de dérision, il laissait un testament où il déclarait au nom du Père et du Fils n'avoir eu en vue, en agissant de la sorte, que mon intérêt. Il voulait, écrivait-il, m'habituer à l'ordre, à

l'économie, et m'empêcher de faire des folies. Et j'avais quarante-cinq ans, et depuis vingt ans je me reprochais une dépense inutile d'un son? C'est-à-dire qu'il avait spéculé sur mon. bon cœur, qu'il avait... Ah! c'est à dégoûter de la piété filiale, parole d'honneur!

La très-légitime colère du père Tabaret était si bouffonne, qu'à grand'peine le juge se retenait de rire, en dépit du fond réellement douloureux de ce récit.

—Au moins, dit-il, cette fortune dut vous faire plaisir?

—Pas du tout, monsieur, elle arrivait trop tard. Avoir du pain quand on n'a plus de dents, la belle avance! L'âge du mariage était passé. Cependant je donnai ma démission pour faire place à. plus pauvre que moi. Au bout d'un mois, je m'ennuyais à périr, c'est alors que, pour remplacer les affections qui me manquent, je résolus de me donner .une passion, un vice, une manie. Je me mis à collectionner des livres. Vous. pensez peut-être, monsieur, qu'il faut pour cela certaines connaissances, des études?

—Je sais, cher M. Tabaret, qu'il faut surtout de l'argent. Je connais un bibliophile illustre qui doit savoir lire, mais qui à coup sûr est incapable de signer son nom.

—C'est bien possible. Moi aussi, je sais lire, et je lisais tous les livres que j'achetais. Je vous dirai que je collectionnais uniquement ce qui de près on de loin avait trait à la police. Mémoires, rapports, pamphlets, discours, lettres, romans, tout m'était bon, et je le dévorais. Si bien que peu à peu je me suis senti attiré vers cette puissance mystérieuse qui, du fond de la rue de Jérusalem, surveille et garde la société, pénètre partout, soulève les voiles les plus épais, étudie l'envers de toutes les trames, devine ce qu'on ne lui avoue pas, sait au juste la valeur des hommes, le prix des consciences, et entasse dans ses cartons verts les plus redoutables comme les plus honteux secrets.

En lisant les mémoires des policiers célèbres, attachants à l'égal des fables les mieux ourdies, je m'enthousiasmais pour ces hommes au flair subtil, plus déliés que la soie, souples comme l'acier, pénétrante et rasés, fertiles en ressources inattendues, qui suivent le crime à la piste, le code à la main, à travers les broussailles de la légalité, comme les sauvages de Cooper poursuivent leur ennemi au milieu des forêts de l'Amérique. L'envie me prit d'être un rouage de l'admirable machine, de devenir aussi, moi, une providence au petit

ped, aidant à la punition du crime et au triomphe de l'innocence. Je m'essayai, et il se trouve que je ne suis pas trop impropre au méfier.

—Et il vous plaît?

—Je lui dois, monsieur, mes plus vives jouissances. Adieu l'ennui! depuis que j'ai abandonné la poursuite du bouquin pour celle de mon semblable. Ah! c'est une belle chose! Je hausse les épaules quand je vois un jobard payer 25 francs le droit de tirer un lièvre. La belle prise! Parlez-moi de la chasse à l'homme! Celle-là, au moins, met toutes les facultés en jeu, et la victoire n'est pas sans gloire. Là, le gibier vaut le chasseur, il a comme lui l'intelligence, la force et la ruse; les armes sont presque égales. Ah! si on connaissait les émotions de ces parties de cache-cache qui se jouent entre le criminel et l'agent de la sûreté, tout le monde irait demander du service rue de Jérusalem. Le malheur est que l'art se perd et se rapetisse. Les beaux crimes deviennent rares. La race forte des scélérats sans peur a fait place à la tourbe de nos filous vulgaires. Les quelques coquins qui font parler d'eux de loin en loin sont aussi bêtes que lâches. Ils signent leur crime et ont soin de laisser traîner leur carte de visite. Il n'y a nul mérite à les pincer. Le coup constaté, on n'a qu'à aller les arrêter tout droit.

—Il me semble pourtant, interrompit M. Daburon en souriant, que notre assassin à nous n'était pas si maladroit.

—Celui-là, monsieur, est une exception: aussi serais-je ravi de le découvrir. Je ferai tout pour cela, je me compromettrais, s'il le fallait. Car je dois confesser à M. le juge, ajouta-t-il avec une nuance d'embarras, que je ne me vante pas à mes amis de mes exploits. Je les cache même aussi soigneusement que possible. Peut-être me serreraient-ils la main avec moins d'amitié, s'ils savaient que Tiraclair et Tabaret ne font qu'un.

Insensiblement le crime revenait sur le tapis. Il fut convenu que, dès le lendemain, le père Tabaret s'installerait à Bougival. Il se faisait fort de questionner tout le pays en huit jours. De son côté le juge le tiendrait au courant des moindres renseignements qu'il recueillerait et le rappellerait dès qu'on se serait procuré le dossier de la femme Lerouge, si toutefois on parvenait à mettre la main dessus.

—Pour vous, M. Tabaret, dit le juge en finissant, je serai toujours visible. Si vous avez à me parler, n'hésitez pas à venir de nuit aussi bien que le jour. Je sors rarement. Vous me trouverez infailliblement

soit chez moi, rue Jacob, soit au palais, à mon cabinet. Des ordres seront donnés pour que vous soyez introduits dès que vous vous présenterez.

On entrait en gare en ce moment. M. Daburon ayant fait avancer une voiture offrit une place au père Tabaret. Le bonhomme refusa.

— Ce n'est pas la peine, répondit-il, je demeure, comme j'ai eu l'honneur de vous le dire, rue Saint-Lazare, à deux pas.

—A demain donc! dit M. Daburon.

—A demain! reprit le père Tabaret, et il ajouta: Nous trouverons.

2.2.2. TRADUCCIÓN: *El caso Lerouge*⁵⁸

CAPÍTULO II

Las dos últimas declaraciones recogidas por el juez de instrucción apuntaban, por fin, alguna esperanza. En medio de las tinieblas, la más pálida luz brilla como un faro.

—Si me lo permite, señor juez, voy a ir a Bougival —propuso Gévrol.

—Mejor será que espere un poco —respondió Daburon—. El hombre fue visto el domingo por la mañana. Informémonos antes de la conducta de la viuda de Lerouge durante este día.

Convocaron a tres vecinas, que estuvieron de acuerdo en decir que la viuda Lerouge había guardado cama durante todo el domingo de carnaval. Una de ellas, que le preguntó sobre su enfermedad, obtuvo la siguiente respuesta: “Anoche tuve un accidente terrible.”

—Creo que es imprescindible encontrar al hombre de los pendientes.

—Esto le concierne a usted, señor Gévrol —dijo el juez.

—Lo tendré antes de ocho días aunque deba registrar yo mismo todas las barcas del Sena desde su nacimiento hasta su desembocadura. Conozco el nombre del patrón: Gervais; la oficina de navegación podrá informarme.

Fue interrumpido por la llegada de Lecoq.

—Ya está aquí el señor Tabaret. Le encontré cuando salía. ¡Qué hombre! No ha querido esperar el tren. Ha pagado no sé cuánto a un cochero para que nos trajera en cincuenta minutos.

Mientras hablaba, apareció en el umbral un hombre cuyo aspecto, hay que confesarlo, no respondía en absoluto a la idea que podamos tener de un detective. Tenía casi sesenta años y era pequeño, delgado, encorvado, y se apoyaba en un bastón de puño de marfil tallado.

El señor Tabaret, conocido por el sobrenombre de Tiraclair, saludó desde la puerta, y con voz humilde preguntó:

⁵⁸ El caso Lerouge, Traducción y prólogo de Jaume Fuster, Ed. Península, Barcelona, 1972. Toda la obra de Gaboriau está traducida al español, salvo *Les esclaves de Paris*, que permanece inédita en español debido, sin duda, a su gran extensión, fruto de su publicación original en formato de folletín. Tanto en francés como en su versión en inglés se presenta como dos novelas: *Le Chantage* y *Le Secret de la Maison de Champdoce*.

—¿El señor juez de instrucción ha tenido la bondad de llamarme?

—Sí —respondió Daburon, mientras se decía para sí: “Quizá sea un hombre hábil, pero su rostro no lo indica.”

—Aquí estoy, a disposición de la justicia.

—Se trata de si usted, con más suerte que nosotros, es capaz de encontrar algún indicio que nos ponga sobre la pista del asesino. Le explicaré el asunto.

—No es necesario —interrumpió Tabaret—. Lecoq me lo ha contado todo mientras veníamos hacia aquí.

—No obstante... —empezó a decir el comisario de policía.

—Ruego al señor juez que se fíe de mí. Me gusta actuar sin informe alguno, a fin de ser más dueño de mis impresiones. Cuando se conoce la impresión de los demás, uno se deja influir, de manera que... empezaré mis investigaciones con Lecoq.

A medida que hablaba, sus pequeños ojos grises se iluminaban y brillaban como un carbúnculo. Su rostro reflejaba un gran júbilo interior y su figura se había erguido, cuando avanzó con paso vivo hacia la otra habitación.

Permaneció en ella alrededor de media hora, y después salió corriendo. Regresó, salió de nuevo, reapareció otra vez y se alejó casi en seguida. Mientras iba y venía, hablaba en voz alta y gesticulaba y se apostrofaba a sí mismo e insultaba, lanzaba gritos de triunfo o se daba ánimos. No dejó en paz a Lecoq ni un minuto. Pedía papel, lápiz, después una azada. Luego solicitó a gritos yeso, agua y una botella de aceite. Al cabo de una hora, el juez de instrucción, que empezaba a impacientarse, preguntó dónde estaba el policía voluntario.

—Está en la carretera —respondió el cabo—, tendido boca abajo, en el barro, y no sé qué hace con el yeso. Dice que casi ha terminado y que vuelve en seguida.

Regresó acto seguido, feliz, triunfante, rejuvenecido en veinte años. Lecoq le seguía llevando con precaución un gran cesto.

—Ya lo tengo —dijo al juez de instrucción—. Ahora todo es claro y simple como la luz del día. Lecoq, muchacho, pon el cesto sobre la mesa.

También regresó Gévrol, no menos satisfecho:

—Estoy sobre la pista del hombre de los pendientes. La gabarra descendía, tengo la descripción exacta del patrón Gervais.

—Hable usted, señor Tabaret —dijo el juez de instrucción.

El hombrecillo vació sobre la mesa el contenido del cesto: un pan de tierra arcillosa, algunas grandes hojas de papel y tres o cuatro pedazos de yeso todavía húmedo.

—Caballeros, les diré para empezar que el robo no tiene nada que ver con el crimen que nos ocupa. Y lo probaré con la evidencia. También les diré mi modesta opinión sobre el móvil del asesinato, pero lo haré más tarde. Pues bien, el asesino llegó aquí antes de las nueve y media, es decir, antes de que lloviese. Al igual que el señor Gévrol, no he encontrado huellas de barro, pero bajo la mesa, en el sitio donde el asesino puso los pies, he encontrado rastros de polvo. Sabemos, pues, a qué hora llegó. La viuda Lerouge no esperaba en absoluto a la persona que vino. Había empezado a desnudarse y estaba a punto de dar cuerda a su reloj de pared cuando llegó el desconocido. Estos detalles son fáciles de comprobar: examinen ustedes el reloj que hay encima del secreter. Es de los que marchan catorce o quince horas, no más, me he asegurado de ello. Es más que probable que la viuda le diera cuerda por la noche, antes de meterse en la cama. ¿Cómo es posible, pues, que el reloj se parara a las cinco? Lo es porque ella lo había tocado; había comenzado a darle cuerda cuando llamaron. Para demostrarles lo que digo, basta con fijarse en la silla que está debajo del reloj, en cuyo paño hay la huella visible de un pie. Fíjense después en los vestidos de la víctima: falta el corpiño. Para poder abrir más deprisa no se lo puso y solo colocó sobre sus espaldas su viejo chal. La viuda reconoció a quien llamaba. Su prisa por abrir me lo hace sospechar; lo que sigue lo demuestra. El asesino fue admitido, pues, sin dificultades. Se trata de un hombre joven todavía, de una estatura un poco por encima de la media, elegantemente vestido. Aquella noche llevaba un sombrero de copa, un paraguas y fumaba un "Trabuco" con una boquilla...

—¡Vaya, esto es demasiado! —gritó Gévrol.

—Quizá sea demasiado —contestó Tabaret—. En todo caso, es la verdad. Fíjese si no en estos pedazos de yeso húmedo. Representan los talones de las botas del asesino, cuyo molde he encontrado en el surco donde ha sido hallada la llave. En estas hojas de papel hay calcada la huella entera del pie, que no he podido reproducir ya que estaba sobre arena. Fíjense ustedes: talón alto, empeine pronunciado, suela pequeña y estrecha, calzado elegante de pie cui-

dado, con toda evidencia. Si ustedes buscan esta huella a lo largo del camino la encontrarán dos veces más. También la encontrarán repetida cinco veces en el jardín, en donde nadie ha entrado. Lo que viene a demostrar, entre paréntesis, que el asesino no llamó a la puerta, sino a una persiana por debajo de la cual se filtraba un rayo de luz. En la entrada del jardín, nuestro hombre dio un salto para evitar un plantel, la punta del pie más hundida así lo demuestra. Dio un salto de casi dos metros: por lo tanto es ágil, es decir, joven. Quizá lo que sorprenda al señor Gévrol sea lo del sombrero. Pero yo le rogaría que se fijara en el círculo, perfectamente marcado sobre el mármol del secreter, que tenía una ligera pátina de polvo. ¿Quizá se ha sorprendido usted porque he fijado su estatura? Tenga la bondad de examinar los altos de los armarios y se dará cuenta de que el asesino los ha tocado con sus manos. Por consiguiente es más alto que yo. Y no me diga que pudo haberse subido a una silla, porque en tal caso no habría tenido necesidad de tocarlos puesto que los podría haber examinado con la vista. ¿Quizá le extraña lo del paraguas? El pan de tierra que he traído tiene una huella admirable, no solo de la punta, sino incluso del aro que aguanta la ropa. Pero a lo mejor lo que le confunde es lo del cigarro. Aquí tiene la colilla del "Trabuco" que he recogido de entre las cenizas. ¿Está húmeda o mordisqueada? No. Por consiguiente, quien fumaba utilizaba una boquilla.

Lecoq disimulaba mal su entusiasta admiración... Aplaudía en silencio. El comisario parecía estupefacto y el juez tenía la expresión satisfecha. Por el contrario, el rostro de Gévrol estaba sensiblemente sombrío. En cuanto al cabo, parecía petrificado por la sorpresa.

—Ahora escúchenme bien —prosiguió el hombrecillo—. Tenemos ya al joven en la casa. No sé cómo explicó su visita a aquella hora, lo que sé cierto es que dijo a la viuda Lerouge que no había cenado. La buena mujer, contenta con ello, se dispuso a preparar la cena. Pero esta comida no era para ella. En el armario he encontrado los restos de su cena: comió pescado, la autopsia lo demostrará. Por otra parte, como pueden ver ustedes, solo hay un vaso y un cuchillo sobre la mesa. Pero ¿quién era aquel joven? Lo cierto es que la viuda le consideraba como a un superior. En la alacena hay un mantel todavía limpio. ¿Lo utilizó para su invitado? No. Sacó un mantel blanco, el mejor que tenía. También era para él este magnífico vaso, sin duda una cortesía. No hay duda de que ella no utilizaba a menudo este

cuchillo con el mango de marfil. Tenemos, pues, al joven sentado. Bebe un vaso de vino mientras la viuda pone la sartén en el fuego. Después, al faltarle el ánimo, pidió aguardiente y bebió cinco copas. Después de una lucha interior que duró diez minutos, el tiempo que tardaron los huevos y el jamón en cocerse al punto en que están, el joven se levantó, se acercó a la viuda que estaba agachada y la hirió dos veces en la espalda. No murió al instante. Se incorporó a medias y se agarró a las manos de su asesino. Él entonces se echó hacia atrás, la levantó con brusquedad y la dejó caer en la posición que ahora está. Esta lucha queda demostrada con la postura del cadáver. El asesino utilizó un arma aguda y fina que debe ser, si no me equivoco, la punta de un florete, rota y agudizada. Al limpiar su arma en la falda de la víctima, nos dejó esta indicación. El asesino no recibió herida ninguna en la lucha. La víctima se agarró fuertemente a sus manos, pero como él no se había quitado sus guantes grises...

—¡Esto es una novela! —exclamó Gévrol.

—¿Se ha fijado usted en las uñas de la viuda Lerouge? No. Si lo hace me dirá si me equivoco. Bien, la mujer ya está muerta. ¿Qué es lo que quiere el asesino? ¿Dinero? ¿Valores? ¡No, no, mil veces no! Lo que busca, lo que quiere, lo que le falta son papeles que sabe en poder de la víctima. Para obtenerlos lo registra todo, desfonda el secreter del cual no tiene la llave y rasga el colchón. Por último, los encuentra. ¿Y saben ustedes lo que hace con estos papeles? Los quema, pero no en la chimenea, sino en la estufa de la otra habitación. Su objetivo ha sido cumplido. ¿Qué va a hacer ahora? Huir, llevándose todo lo que encuentra de valor para desviar las sospechas e indicar un robo. Coge los objetos de valor y los envuelve en la servilleta que tenía que utilizar para la cena, y, después de apagar la bujía, huye, cierra la puerta y arroja la llave en un surco. Esto es todo.

—Señor Tabaret —dijo el juez—, sus conclusiones son admirables y estoy seguro de que ha dicho la verdad.

—¡Extraordinario! —exclamó irónicamente Gévrol—. Lo único que me preocupa es que nuestro joven debía sentirse un poco molesto con un paquete envuelto en una servilleta blanca fácilmente visible.

—No creo que lo haya llevado muy lejos —contestó Tabaret—. En mi opinión, para llegar a la estación de ferrocarril no cometió la tontería de tomar el autobús americano. Llegó allí por el camino más

corto que bordea el río. Por consiguiente, al llegar al Sena, a menos que sea más inteligente de lo que supongo, su primer cuidado fue arrojar en él su paquete indiscreto. He enviado a tres hombres, bajo la vigilancia de un gendarme, para que registren el Sena en el lugar más próximo a la casa. Si encuentran el paquete, les he prometido una recompensa.

—¿De su bolsillo particular?

—Sí, señor, de mi bolsillo.

Un gendarme entró en aquel momento.

—Aquí está el paquete —dijo, mostrando una servilleta mojada que contenía dinero, plata y joyas—. Esto es lo que han encontrado los hombres. Reclaman los cien francos que les habían sido prometidos.

Tabaret sacó un billete de banco de su cartera y lo entregó al gendarme.

—¿Y bien, caballeros? —preguntó aplastando con una mirada de soberbia a Gévrol.

—Creo que gracias a su agudeza podremos...

No pudo terminar. Acababa de llegar el médico que tenía que hacer la autopsia. Una vez acabada su repugnante labor, el doctor confirmó los asertos y conjeturas de Tabaret. Explicó del mismo modo que él la posición del cadáver. En su opinión, hubo lucha. Les hizo observar que alrededor del cuello de la víctima había un círculo azulado, producido verosímilmente por las manos del asesino. Por último declaró que la viuda Lerouge había comido tres horas antes de ser asesinada. Tabaret registró con extremo cuidado las uñas de la víctima y extrajo con precauciones infinitas unas raspaduras de piel que habían quedado alojadas en ellas. El mayor de estos pedacitos de guante no tendría más de dos milímetros. No obstante, podía percibirse claramente el color. También cogió el pedazo de falda en la que el asesino había limpiado su arma. Junto con el paquete encontrado en el Sena y las huellas que el hombrecillo había moldeado era todo lo que el asesino había dejado a su espalda. Era poca cosa, pero a los ojos de Daburon era la esperanza de descubrir al criminal.

Durante este tiempo cayó la noche. El magistrado nada tenía que hacer en La Jonchère. Gévrol, que ardía en deseos de atrapar al hombre de los pendientes, declaró que permanecería en Bougival.

Prometió emplear bien su noche recorriendo todos los cabarets en busca de nuevos testigos.

Cuando ya iban a salir, el juez propuso a Tabaret que le acompañara.

—Yo también iba a solicitar este honor —repondió.

Salieron juntos y, como es natural, el crimen que acababa de ser descubierto y que les interesaba por un igual se convirtió en su tema de conversación.

—¿Cree usted que llegaremos a averiguar los antecedentes de esta mujer? —preguntó Tabaret.

—Si lo que ha dicho el tendero es cierto —repuso el juez—, es decir, si el marido de la viuda Lerouge fue navegante y su hijo Jacques está embarcado, el Ministerio de Marina nos proporcionará los elementos que faltan. Voy a escribir esta misma noche.

Llegaron a la estación de Rueil y cogieron el tren. La suerte les permitió estar solos en un compartimento de primera, pero Tabaret ya no hablaba. Reflexionaba, buscaba, combinaba y se podía seguir la trayectoria de su pensamiento a través de los cambios de su rostro. Al cabo de un largo rato, el juez se permitió interrumpir los pensamientos de Tabaret diciendo:

—Me parece que en esta ocasión nos enfrentamos con un asesino muy inteligente.

—Creo que tiene usted razón, y estaré muy contento en descubrirlo.

Insensiblemente, el crimen volvía a ser tema de conversación. Convinieron que, a partir de la mañana siguiente, Tabaret se instalaría en Bougival. Estaba convencido de que podría interrogar a toda la población en ocho días. Por su parte, el juez le mantendría al corriente de todos los informes que pudiera recoger, y sobre todo cuando llegara el expediente de la viuda Lerouge.

—Para usted, querido Tabaret —dijo para concluir el juez—, estaré visible a todas horas. Si tiene necesidad de hablarme, no dude en venir aunque sea de noche. Raramente salgo. Podrá encontrarme siempre, o bien en mi casa de la calle Jacob o bien en el Palacio de Justicia, en mi despacho. Daré orden de que le lleven a mi presencia sin hacerle esperar.

El tren entró en aquellos momentos en la estación. El señor Daburon, después de parar un coche, se ofreció a acompañar a Tabaret. Nuestro hombre rehusó.

—No vale la pena —dijo—, vivo aquí mismo, en la calle Saint Lazare, a dos pasos.

—Hasta mañana, entonces —dijo el juez.

—Hasta mañana —respondió Tabaret, y añadió —: Lo averiguaremos todo.

2.2.3. Análisis traductológico (capítulo II)

En este apartado, dedicado a uno de los capítulos de la novela más conocida de Gaboriau, *L’Affaire Lerouge*, se estudia traductológica e interculturalmente la traducción al español de la novela publicada en 1866. Obra de gran difusión y que marca los inicios del *roman policier* en Francia, siendo una de las más representativas del que se considera padre del *roman policier*, quien tendría una indudable influencia, tanto en sus continuadores en la novela policíaca francesa como en la inglesa.

Se analiza únicamente el capítulo II, que sirve de modelo de análisis para el resto de la obra⁵⁹, realizando un estudio de los problemas que se plantean al traductor, conjugando distintas teorías de análisis en el campo de la traducción, desde el punto de vista lingüístico, textual y cognitivo; considerando los diferentes planos traductológicos.

Se incide en la importancia que tienen los elementos contextuales y el contexto histórico y socio-cultural que determinan la obra en todos los planos, desde su estructura hasta su léxico, elementos que el traductor debe mantener y trasladar, de la manera más completa posible, a la lengua de llegada.

Digamos, previo a nuestro análisis, que debido a las características propias del medio en que sale a la luz por primera vez esta obra, la publicación en formato folletín en el periódico *Le Pays*, entre el 14 de septiembre y el 7 diciembre de 1865, encontramos variaciones en los textos ya que una publicación como el folletín, destinada a mantener el suspense y la intriga a través de un periodo de tiempo, constriñe al autor a seguir ciertas reglas como a hacer repeticiones de los acontecimientos importantes, repeticiones que ahora pueden parecer redundantes pero que eran necesarias para que se mantuviera la atención del lector en la trama y no perdiese el interés por la historia a través del tiempo en el cual se dilata la publicación de la obra. Además, cada episodio necesitaba

⁵⁹ Elegimos el estudio del presente capítulo por ser uno de los más representativos de la extensa obra, donde no solo aparecen los personajes principales y su descripción sino que además en él se plantea la trama de la obra con la descripción del asesinato, la escena del crimen y los métodos policiales que se llevan a cabo en la investigación.

de una extensión determinada impuesta por el formato concreto del periódico, a la que tenía que ajustarse el autor.

Jaume Fuster, en el Prólogo de su traducción *El caso Lerouge* nos dice que, a causa de la estructura de *feuilleton*, tal como fue publicada por primera vez la obra, “nos hemos visto obligados a aligerar la presente versión de aquellas repeticiones, historias marginales y descripciones innecesarias” (Fuster 1972:6)⁶⁰.

Estas repeticiones normalmente son suprimidas por el autor en el momento de hacer la publicación de la obra completa, de tal modo que son muy frecuentes las ocasiones en que nos encontramos con distintas versiones según la publicación. Así pues, nosotros hemos tomado concretamente como publicación de base la edición: *L’Affaire Lerouge* (1886), Paris: E. Dentu.

El trabajo pone de relieve los distintos casos que encontramos y que son ilustrativos de los problemas que se plantean al traductor en el momento de enfrentarse a una traducción de estas características, en los diferentes planos: formal, morfosintáctico, léxico-semántico y pragmático-cultural.

Aparece aquí, por primera vez en una publicación, el que luego será el famoso inspector Lecoq, que se inspira en el personaje histórico Vidocq, tipo singular que fue el creador de la *Sûreté* francesa. Es interesante señalar que el personaje del inspector Lecoq ya lo había creado Gaboriau para su novela *Monsieur Lecoq*, pero debido a una alteración en el orden de publicación aparece publicado por primera vez en *L’Affaire Lerouge* (1866) ya que *Monsieur Lecoq* no sería publicada hasta tres años más tarde (Lavergne 2009)⁶¹.

El texto que comentamos trata de las pesquisas llevadas a cabo por “le père Tabaret”, colaborador voluntario de la comisaría de policía en un dialogo con el juez de instrucción y varios agentes de policía en La Jonchère, lugar donde se ha cometido un crimen.

⁶⁰ Encontramos importantes omisiones en la traducción de estructuras léxicas, frases e incluso párrafos completos, como es el caso de la descripción de Tabaret, que ocupa 11 líneas en este capítulo en el texto origen y se omite completamente en la traducción.

⁶¹ El inspector Lecoq servirá posteriormente de inspiración al británico Conan Doyle, del que copiará algunas características para su célebre detective Sherlock Holmes.

En este capítulo, el personaje principal de la novela, Tabaret, transmite sus deducciones sobre los hechos relacionados con el asesinato de la viuda de Lerouge⁶², nombre que da título a la novela que estudiamos.

Un análisis lingüístico del texto en cuestión nos revela que bajo una aparente estructura de diálogo se oculta una descripción muy minuciosa de los hechos, por parte de Tabaret, matizada con intervenciones cortas de sus interlocutores:

—Voilà des détails! fit le commissaire.

—Tout cela est précis, murmurait le juge, très précis.

—Mais c'est du roman! s'exclama Gévrol.

Las descripciones de Tabaret, que ocupan la mayor parte del relato, son de una gran minuciosidad, yendo desde la descripción detallada del todavía desconocido asesino, prediciendo sus características físicas, que dan cuenta desde la complexión, la edad, la altura, la clase social, el porte, la situación económica, etc., hasta la relación completa de los lugares que rodean el asesinato: el jardín, la casa, la habitación, los objetos importantes que dan indicios para el esclarecimiento del caso, etc.

PLANO FORMAL:

En este plano observamos que las intervenciones del narrador van separadas por comas en el texto origen, (en adelante To) mientras en español (Tm) lo habitual es ponerlas entre guiones⁶³:

To: Tout cela est précis, murmurait le juge, très précis.

Tm: Todo eso es preciso, *—murmuraba el juez—* muy preciso.

⁶² Nótese que en español debemos añadir la preposición “de” al nombre de la viuda, que en francés va sin preposición, “veuve Lerouge”, debido a la tradicional norma francesa que hace que la mujer pierda su propio apellido, adoptando el del marido al casarse, uso que no se corresponde con la tradición española, donde la mujer mantiene su apellido, por lo que traducimos por “viuda de Lerouge”.

⁶³ Para una mayor claridad en la lectura de los casos que comentamos, los hemos señalado, en el texto origen subrayándolos y en la traducción los hemos puesto en cursiva.

Asimismo, hay diferencias en el uso de minúscula en To y mayúscula en Tm tras el signo de admiración, el cual, por otra parte, en francés solo se pone en final de frase, mientras en español va al inicio y al final de la misma:

To : Mais c'est du roman ! s'exclama Gévrol.

Tm: *¡Vaya novelón! —Exclamó Gévrol.*

Tampoco coincide el uso de las comillas: para indicar la intervención en discurso directo de un personaje tras los dos puntos, en castellano se pone entre comillas y van seguidas de mayúscula, mientras en francés aparece sin comillas y en minúscula:

To: Oui! répondit M. Daburon. Et tout bas il se disait: si celui-là est un habile homme, en tout cas il n'y paraît quère à sa mine.

Tm: —Sí —respondió Daburon, mientras se decía para sí: “Quizá sea un hombre hábil, pero por su aspecto no lo parece”.

Llama la atención el uso del tratamiento de cortesía, *monsieur*, que Gaboriau no pone con mayúscula, como sería lo habitual en francés, acercándose en este caso al español donde se usa en minúscula:

To: —Je vais descendre à Bougival, si monsieur le juge le trouve bon, proposa Gévrol.

Tm: —Si me lo permite, *señor* juez, voy a ir a Bougival —propuso Gévrol.

PLANO MORFOSINTÁCTICO:

Se observa que en el texto origen domina el uso de oraciones simples, coordinadas o yuxtapuestas, procedimiento del todo lógico del que se sirve el autor cuando se trata, por un lado, de buscar la viveza en la descripción, agilizando la exposición de tanto detalle, y, por otro, de trasladar al lector a una situación de lengua oral, más rápida y viva, con

menos oraciones subordinadas. Estas estructuras simples deben ser respetadas en el Tm para mantener los mismos objetivos de estilo y de búsqueda de acercamiento a un público popular del To.

Encontramos distintos procedimientos como la condensación: pasamos de una perífrasis verbal en el To a una forma verbal simple en el Tm:

To: Les deux dernières dépositions recueillies par le juge d'instruction pouvaient enfin donner quelque espérance.

Tm: Las dos últimas declaraciones recogidas por el juez de instrucción *apuntaban*, por fin, alguna esperanza.

En el siguiente ejemplo se hace una alteración total de la frase, no solo en el orden de su estructura sintáctico-gramatical sino también en su léxico, y en su puntuación:

To: Je vais descendre à Bougival, si monsieur le juge le trouve bon, proposa Gévrol.

Tm: —*Si me lo permite, señor juez, voy a ir a Bougival* —propuso Gévrol.

Encontramos estructuras, en estilo indirecto, que en francés se expresan en infinitivo precedido de preposición y que el castellano nos obliga a traducir por una oración completiva (que+subjuntivo).

To: il lui dit de partir.

Tm: *le dijo que se fuera*.

La utilización en el siguiente ejemplo de la voz pasiva en francés se altera y se traduce por la voz activa en español pues la pasiva daría una frase demasiado artificiosa:

To: Trois voisines furent appelées.

Tm: *Llamaron a tres vecinas*.

Es de señalar la gran abundancia de preposiciones en todo el relato, y su sentido mucho más completo en francés que en español⁶⁴:

To: examinez ce coucou, au-dessus du secrétaire.

Tm: observe el reloj de cuco, *encima del secreter.*

PLANO LÉXICO-SEMÁNTICO:

En este plano encontramos cambios significativos, como el que sigue, que es indicativo de la diferente concepción de la realidad en una y otra lengua:

To: la plus humble veilleuse.

Tm: *la luz más pálida.*

En este ejemplo en francés se habla del objeto físico, la lamparilla, mientras que en español se traslada su función o efecto, la luz. Este caso nos lleva a hacer un paralelismo con aquellos otros casos en que en francés es utilizado el órgano físico y en español el sentido, como en la expresión idiomática "je (ne) crois pas mes oreilles" ("no me creo lo que oigo").

En el siguiente ejemplo el verbo utilizado en el texto origen nos da referencia de la topografía del terreno. Para ir a la Jonchère se utiliza el verbo "monter" y para ir a Bougival el verbo "descendre", en castellano, por no ser significativo para el nuevo destinatario, extraño al país, se opta por utilizar el verbo "ir", neutro, sin la connotación de elevación o descenso en el movimiento:

To: Je vais descendre à Bougival, si monsieur le juge le trouve bon, proposa Gévrol.

Tm: —Voy a ir a Bougival, si al señor juez le parece bien —propuso Gévrol.

⁶⁴ Son numerosos los casos en que nos encontramos preposiciones, debido a las abundantes descripciones de los distintos escenarios donde se desarrollan los sucesos y se constata que en francés son mucho más específicas las indicaciones de localización espacial, concretamente en este caso se indica una localización en un plano superior, pero sin contacto entre los dos objetos.

El verbo "faire", muy utilizado en francés como palabra baúl, se traduce en la siguiente frase por el verbo "decir", ya que su traducción literal "hacer" no tiene esta connotación en español:

To: —Voilà des détails! fit le commissaire.

Tm: ¡Eso es dar detalles! —*Dijo el comisario*.

En el siguiente caso tenemos la expresión idiomática "être propre comme un sou neuf", que no podemos traducir de forma literal porque no tendría ningún sentido en español ("limpio como una moneda nueva"), debemos buscar otra expresión que, aún siendo distinta, mantenga la misma función en la lengua de llegada:

To: Il était très confortablement vêtu, propre comme un sou neuf.

Tm: *Iba muy bien vestido, limpio como una patena*.

En este campo llama la atención la frecuente utilización de interjecciones y expresiones exclamativas, uso habitual en las capas sociales más populares, a las que va destinada esta obra y que debemos mantener en español:

To: Cristi!, Pyramidal!, Mon Dieu!

Tm: *¡Sapristi!, ¡Cuadrulado!, ¡Dios Santo!*

PLANO PRAGMÁTICO-CULTURAL:

Las referencias culturales francesas son constantes a lo largo del relato:

-En los nombres de los personajes⁶⁵: Lerouge, Tabaret, Lecoq, Gévrol, Daburon, Tiraclair, Gervais, etc.

⁶⁵ Respecto de los tratamientos de cortesía, es de señalar que en pocas ocasiones se utiliza el tratamiento de Monsieur/Madame, tan habituales por otra parte en lengua francesa delante de los apellidos. En esta obra los personajes son denominados por el apellido a secas, Lecoq, Gévrol, etc., a excepción de monsieur Daburon, distinguiendo al juez, de una clase social más elevada, por encima del resto de personajes que se mantienen en la cercanía del lector al que van dirigidas estas novelas de tipo folletín, en

-En los topónimos: son lugares existentes en la realidad, en las proximidades de París, donde se publica y se lee esta obra, y son lugares sin duda conocidos por los lectores:

To : "La Jonchère...C'est un hameau sans importance, assis sur la pente du coteau qui domine la Seine, entre la Malmaison et Bougival. Il est à vingt minutes environ de la grande route qui va de Paris à Saint-Germain en passant par Rueil et Port-Marly".

-En los nombres de calles e instituciones en París: se opta, en general, por no traducir los nombres propios, sean de personas o de lugares, con objeto de mantener la ambientación francesa, pero adaptando, eso sí, la estructura al español como, por ejemplo, en el nombre de las calles, que en francés lleva obligatoriamente la preposición "de" cuando no se trata de nombres de personas:

<u>rue de Jérusalem</u>	<i>calle Jérusalem</i>
<u>rue Saint Lazare</u>	<i>calle Saint Lazare</i>
<u>rue Jacob</u>	<i>calle Jacob</i>

Pero en aquellos casos en que existe el correspondiente en español, se da el término, institución u organismo con el que se corresponden:

<u>la Seine</u>	<i>el Sena⁶⁶</i>
<u>le Mont-de-Piété</u>	<i>el Monte de Piedad</i>
<u>le Palais de Justice</u>	<i>el Palacio de Justicia</i>
<u>le Ministère de la Marine</u>	<i>la Comandancia de Marina</i>

El término "père", aparece frecuentemente en este relato como apelativo, "le père Tabaret" para mencionar al protagonista, aquí se opta

una época en la que la lectura de los periódicos se populariza y se abre al gran público (Lavergne 2009:163).

⁶⁶ Debemos realizar el cambio de género de femenino a masculino en español, como es común, para los nombres de ríos.

por no traducirlo, dejarlo como Tabaret, sin más, ya que la traducción literal por “padre Tabaret” no da el sentido equivalente del To⁶⁷.

El término “trabucos”, optamos no traducirlo literalmente ya que “trabuco” en español no es significativo como “tipo de puro habano” y, por el contrario, sí es asimilado a otro contexto muy concreto, el de las “armas de fuego de los bandoleros”, con lo que llevaríamos al lector de destino a unos referentes culturales distintos y no pretendidos en la lengua origen⁶⁸:

To: il fumait un trabucos.

Tm: *se fumaba un puro habano*.

Son significativas las referencias continuas a los diferentes cargos y tipos de agentes de la estructura policial francesa, que llevan al traductor a hacer un estudio de dicha organización en la lengua de origen y de sus equivalencias y correlaciones, no siempre simétricas, en la lengua meta:

<u>le brigadier de gendarmerie</u>	<i>el cabo de cuartel</i>
<u>les agents de police</u>	<i>los agentes de policía</i>
<u>les gens de police</u>	<i>los policías</i>
<u>le commissaire de police</u>	<i>el comisario de policía</i>
<u>agent de police pour la gloire</u>	<i>investigador aficionado</i>
<u>agent volontaire</u>	<i>agente colaborador</i>
<u>le juge d'instruction</u>	<i>el juez de instrucción</i>
<u>le chef de la sûreté</u>	<i>el jefe de policía</i>

Ello se debe, sin duda, a la importancia que adquiere el desarrollo de la estructura policial francesa, en las fechas en que se publica esta novela, con la creación de la *Sûreté Nationale* y su primer director Eugène-François Vidocq, personaje que merecería un estudio aparte por su singularidad y su importante influencia en el nacimiento y el desarrollo del nuevo carácter de la policía, y su influencia en la novela policíaca.

⁶⁷ La obra de Balzac *Le Père Goriot* ha sido traducido con distintos títulos como *Papá Goriot*, *El Padre Goriot* y *El Tío Goriot*.

⁶⁸ En todo caso deberíamos dar un nombre de puro habano conocido de manera general en la cultura de llegada por los nuevos lectores como habano de alta categoría como por ejemplo podrían ser “un Davidov”, “un Montecristo” o “un Cohiba”.

Para concluir este apartado del análisis de una obra de Gaboriau, destacamos ante todo el hecho de que la traducción literaria es un proceso de "reescritura" y que en este proceso intervienen múltiples factores, tanto textuales y extra textuales en la lengua de origen, como textuales y extra textuales en la lengua meta. Hay que tener en cuenta el concepto de "traducción cultural" que se da siempre que "una experiencia ajena se interioriza y reescribe en la cultura en la que esa experiencia es recibida" (Carbonell i Cortés 1997:45).

También debemos pensar en la visión del traductor como "puente entre culturas", una función que debe asumirse como tal, con todas sus complejidades, y que lleva consigo la responsabilidad de conocer profundamente la cultura de la que se traduce.

El traductor debe discernir y comprender dichos factores en la lengua de origen para poder transformarlos y adaptarlos a la lengua de destino, hecho que da una gran importancia a esta labor traductológica.

Por otra parte es importante también mantener en el Tm las mismas funciones buscadas por el autor, destacando en este caso el mantenimiento de la función estética, de estilo del escritor y de los objetivos del To para un nuevo lector de lengua y cultura diferentes.

No es la palabra aislada la que da la categoría al texto, pues, como es bien sabido en la tarea de la traducción, en muchas ocasiones hay que sacrificar el traducir la palabra para poder traducir el espíritu de la obra, que convierte el texto trasladado de una lengua a otra en verdadera obra literaria.

Por último insistimos en el hecho de que no podemos olvidar la importancia de los factores extra textuales, el contexto histórico, los factores sociales y la intencionalidad del autor en la traducción de una obra literaria pues dichos factores fueron determinantes para su creación, como lo fueron, para el *roman policier* francés en general, y para la obra que nos ocupa en concreto, factores que la condicionaron por completo, desde sus estructuras morfosintácticas hasta su léxico:

-el desarrollo del pensamiento científico

-la aparición de la policía moderna

-la expansión de los periódicos⁶⁹

-la situación histórica de censura política⁷⁰

⁶⁹ Los periódicos adquieren una nueva y enorme influencia y se abren a un público más amplio, a capas sociales más populares.

⁷⁰ la legislación que regula la prensa en esta época, el Segundo Imperio, jugó un papel determinante ya que restringía las publicaciones de contenido político y orienta los periódicos más populares a tratar temas criminales, fomentando el interés de los lectores por los "sucesos", por las noticias sobre el crimen y los progresos policiales.

2.3. EN LA ESTELA DE GABORIAU

2.3.1. FORTUNE DU BOISGOBEY (1821-1891)

Fortuné Hippolyte Auguste Abraham-Dubois, llamado Fortuné du Boisgobey, nace en Granville en 1821 y muere en París en 1891. Autor del género policíaco que se ha dado en denominar "romans policiers judiciaires", así como de novelas históricas (*Le Demi-Monde sous la Terreur*, *Les Collets noirs*, etc.), y narraciones de viaje (*Du Rhin au Nil*).

Proveniente de una familia acomodada, su padre sería alcalde de Granville de 1830 a 1834 y diputado de La Manche durante 18 años, Fortuné du Boisgobey estudiaría en el Collège d'Avranches y más tarde en el Lycée Saint-Louis y en la École de droit. Durante la Monarquía de Julio, de la que su familia era partidaria, servirá desde 1844 a 1848 en "l'armée d'Algérie", antes de proseguir viaje a Oriente. Poco después se convertirá en "feuilletoniste", tras abandonar la "Administration des Finances", empezando a escribir en 1843 publicando en el *Journal d'Avranches*, con el pseudónimo de "Fortuné Abraham-Dubois", una serie titulada *Lettres de Sicile*, en la que narraba un viaje llevado a cabo el año anterior. Volverá a las letras en 1848, como consecuencia de un revés financiero, ahora con el nombre de "Fortuné du Boisgobey", con una historia titulada *Deux comédiens* en el *Petit Journal*, que será editada como libro con el título de *l'Auberge de la Noble-Rose* en 1880. El éxito de ventas hará que Paul Dalloz, del *Petit Moniteur*, le firme un contrato de 12 000 francos al año, durante los siguientes siete años.

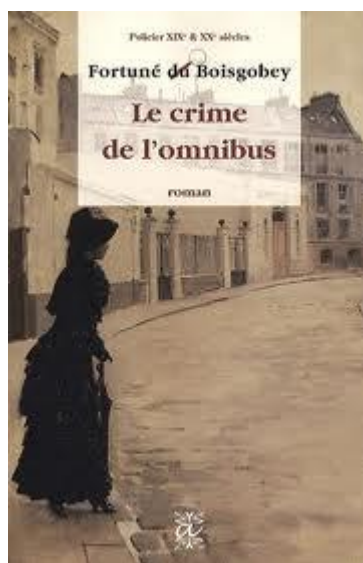
En 1869 logrará grandes éxitos con *Une affaire mystérieuse* y el *Forçat colonel*, novelas que lo convertirán en un escritor prolífico, con más de sesenta obras, y en uno de los "feuilletonistes" más populares. En 1877, *Le Figaro* lo contrata para una serie de novelas que aumentarán la tirada del diario. Su nombre será asociado con frecuencia al de Gaboriau, conociendo sus novelas una gran difusión. Du Boisgobey llegaría a presidir la *Société des gens des lettres* en 1885 y 1886. Aquejado de una enfermedad dos meses antes de su muerte, ordenó que lo llevaran a los

“frères de St-Jean de Dieu”, donde continuaría escribiendo hasta morir, siendo inhumado en el cementerio de Montparnasse con honores⁷¹.

⁷¹ Una relación de sus obras incluye las siguientes:

- Le Forçat colonel*, Paris, E. Lachaud, 1871.
Les Gredins (2 vol. *Jean des falaises*, *André de Champtocé*), Paris, Dentu, 1872-1873.
Le Camélia rouge, Dentu, 1873.
La Chasse aux ancêtres, Dentu, 1873.
Les Collets noirs, 2 vol., Paris, E. Dentu, 1874.
L'As de cœur, 2 vol., Paris, E. Dentu, 1875.
Le Coup de pouce, Paris, E. Dentu, 1875.
La Jambe noire, 2 vol., Paris, E. Dentu, 1876.
Du Rhin au Nil, impressions de voyage, Paris, Decaux Librairie illustrée, 1876.
Les Mystères du nouveau Paris, 3 vol., Paris, Dentu, 1876.
Le Demi-monde sous la Terre, 2 vol., Paris, E. Dentu, 1877.
La Peau d'un autre: trente ans d'aventures, 2 vol., Paris, E. Dentu, 1877.
Une affaire mystérieuse, Paris, E. Dentu, 1878.
La Vieillesse de M. Lecoq, 2 vol., Paris, E. Dentu, 1878. - Fayard vers 1900.
Les Deux Merles de M. de Saint-Mars, 2 vol., Paris, E. Dentu, 1878.
L'Épingle rose, 3 vol., Paris Dentu, 1879.
La Main coupée, Paris, Plon et Cie, 1880 (2 vol.).
Le Tambour de Montmirail, 2 vol., Paris, E. Plon, 1880.
Les Cachettes de Marie-Rose, 2 vol., Paris, E. Dentu, 1880.
Où est Zénobie?, 2 vol., Paris, E. Dentu, 1880
L'Affaire Matapan, 2 vol., Paris, Dentu, 1881.
L'Équipage du diable, 2 vol., Paris, E. Dentu, 1881.
Le Crime de l'omnibus, Paris, Plon 1881.
Le Pavé de Paris, Paris, E. Plon, 1881.
Le Pignon maudit, 2 vol., Paris, E. Dentu 1882.
Le Bac, Paris, E. Plon et Cie., 1882.
Les Suites d'un duel, Paris, E. Dentu, 1882.
La Revanche de Fernande, Paris, E. Plon et Cie, 1882.
La Citerne aux rubis, Paris, E. Plon 1882.
Le Sac de cuir, Paris, Plon, 1882.
Le Cochon d'or, 2 vol., Paris, E. Dentu, 1882.
Bouche cousue, 2 vol., Paris, E. Dentu, 1882.
Le Collier d'acier, Paris, E. Plon et Cie., 1883.
Le Coup d'œil de M. Piédouche, Rouff, Paris, 1883.
Le Secret de Berthe, 2 vol., E. Dentu, 1883.
Le Billet rouge, Paris, L. Boulanger 1884.
Le Mari de la diva, Paris, E. Dentu, 1884.
Babiolo, 2 volumes Paris, E. Plon, 1884.
Margot la balafrée, 2 vol., Paris, E. Plon, Nourrit et Cie., 1884.
Une tête perdue, obra colectiva *Comme chez Nicolle*, Dentu, 1885.
L'Auberge de la Noble-Rose, Paris, E. Dentu, 1885.
La Voilette bleue, Paris, E. Plon, Nourrit 1885.
Le Cri du sang, 2 vol., Paris, E. Dentu, 1885.
La Belle Geôlière 2 vol., Paris Dentu, 1885.
Le Pouce crochu, Paris, P. Ollendorff, 1885.
Porte close, 2 vol., Paris, E. Plon, Nourrit, 1886.
Rubis sur l'ongle, Paris, Libr. Illustrée, 1886.
Grippe-soleil, Paris, Decaux, Librairie illustrée, 1887.
Jean Coup-en-deux, Paris, E. Dentu, 1887.

2.3.1.1. TEXTO ORIGINAL: *Le crime de l'omnibus*



*LE CRIME DE L'OMNIBUS*⁷²

I

Vous est-il arrivé, le soir, vers minuit, de manquer le dernier omnibus de la ligne qui conduit à votre domicile? Si vous n'êtes pas obligé de régler strictement vos dépenses sur votre budget de recettes, vous en avez été quitte pour prendre un fiacre. Mais si, au contraire, votre modeste fortune vous interdit ce léger extra, il vous a fallu revenir à pied, traverser Paris en pataugeant dans la boue, quelquefois sous une pluie battante, et vous avez cent fois en route maugréé contre la Compagnie qui n'en peut mais, car il faut bien qu'après seize heures de travail, elle accorde un peu de repos à ses chevaux et à ses employés.

L'Œil-de-chat, 2 vol., Paris, E. Dentu, 1888.

Mariage d'inclination, Paris, Librairie illustrée, 1888.

Marie Bas-de-Laine, Paris, E. Plon-Nourrit, 1889.

Décapitée!, Paris, Plon 1889.

Double-blanc, 2 vol., Paris, E. Plon, Nourrit, 1889.

Le Crime de l'Opéra, 2 vol., Paris, Plon et Cie, 1879.

La Main froide, Paris, Ernest Kolb, 1889.

⁷² Publicada en 1881 (Paris: Plon), Fortuné de Boisgobey trata en esta novela sobre el caso de una mujer que muere misteriosamente en un autobús, sin que ningún pasajero lo note. Paull Freneuse, "artista-pintor" de moda y testigo de la escena lleva a cabo una encuesta informal sobre el crimen, acompañado de un amigo también pintor. Novela deliciosamente "suranné" en la que el autor nos arrastra tras dos jóvenes pintores de moda en el París de la Belle époque en busca de un asesino singularmente audaz.

Il y a plusieurs façons de la manquer, cette bienheureuse voiture, la suprême espérance des attardés.

Quand on l'attend au passage, et qu'après avoir adressé au cocher des signes inutiles, on voit apparaître en lettres blanches se détachant sur un fond bleu le mot redouté, le désolant: Complet on enrage; mais, après tout, on s'y attendait un peu; on fait contre fortune bon cœur, et l'on continue à cheminer. On se flatte vaguement qu'il en passera encore une, et, soutenu par cette illusion, on finit par arriver pédestrement au logis sans trop s'apercevoir de la fatigue.

Le pis, c'est de se présenter à la station, tête de ligne, juste au moment où vient de se remplir l'unique omnibus en partance. Pas moyen de s'y tromper; c'est bien le dernier. Le préposé qui tourne la manivelle pour fermer la devanture du bureau vous a répondu qu'il n'y en a plus d'autre, et les voyageurs qui vous ont devancé vous rient au nez quand vous leur demandez poliment s'il ne reste plus une seule petite place.

L'arrêt est sans appel. Vous n'avez plus d'autre moyen de transport que vos jambes, et il faudra qu'elles vous portent jusqu'à destination, car vous ne le rattraperez pas en route, ce maudit véhicule sur lequel vous comptiez pour éviter une longue étape.

C'est ainsi qu'un soir de cet hiver, à minuit moins un quart, au coin du boulevard Saint-Germain et de la rue du Cardinal-Lemoine, à l'instant précis où le cocher de l'omnibus vert qui va de la Halle aux vins à la place Pigalle grimpait sur son siège, une femme arriva tout essoufflée, une femme convenablement vêtue, et encore jeune, autant qu'on en pouvait juger à sa tournure, car une épaisse voilette lui cachait le visage. Elle venait du côté du Jardin des Plantes, par le quai Saint-Bernard, et elle avait dû courir assez longtemps, car elle était hors d'haleine et elle eut quelque peine à articuler la question que les retardataires adressent avec anxiété à l'employé chargé de donner le signal du départ.

-Tout est plein, madame, et il n'y a plus rien après, lui répondit le conducteur qui était occupé à faire viser sa feuille.

-Ah! mon Dieu, murmura-t-elle, et moi qui vais à Montmartre! Je n'y arriverai jamais.

Et en vérité, à cette heure et en cette saison, un voyage à pied de quatre à cinq kilomètres pouvait bien effrayer une personne appartenant au sexe faible.

Il faisait un froid sec et un vent du nord qui rendait ce froid encore plus piquant. Il y avait de la neige dans l'air. Les rues de ce quartier étaient désertes. Pas un passant sur les larges trottoirs, pas un fiacre à l'horizon.

L'intérieur de l'omnibus était complet, mais personne n'avait osé braver la température en montant sur l'impériale, où pour trois sous on était à peu près sûr d'attraper un gros rhume.

La dame leva les yeux vers ces *places en l'air*, comme disent les conducteurs, et il fallait qu'elle eût un bien vif désir de profiter du dernier départ, car un geste qui lui échappa indiquait clairement qu'elle regrettait de ne pouvoir se hisser sur le toit en dépit de la bise et de la gelée.

Puis, sachant bien que cette ascension n'est pas permise aux dames et que les employés ne transigent pas avec la consigne, elle avança la tête dans la longue voiture où il n'y avait plus de place pour elle. Sans doute, elle ne désespérait pas d'apitoyer sur sa situation quelque galant voyageur qui lui céderait son droit de premier occupant.

C'était une chance bien faible, car il n'y avait guère là que des voyageuses, et les femmes n'abandonnent pas volontiers un privilège.

Elle eut pourtant le bonheur très inattendu d'intéresser quelqu'un à son sort.

Un monsieur assis tout au fond se leva et se coula jusqu'à la sortie.

–Montez, madame, dit-il en sautant lestement sur le macadam.

–Oh! monsieur, vous êtes trop bon, et je ne veux pas abuser de votre complaisance, s'écria la dame.

–Pas du tout! pas du tout! ne craignez rien. Je vais me caser là-haut. Il ne fait pas chaud, mais j'ai la peau dure.

–Vraiment, monsieur, je ne sais comment vous remercier.

–Il n'y a pas de quoi. Ça n'en vaut pas la peine.

–Allons, madame, allons, s'il vous plaît, dit l'employé; nous partons.

La dame avait déjà un pied sur la marche de l'escalier, et elle ne se fit pas prier davantage; mais, au lieu de s'appuyer sur le conducteur pour monter, elle accepta l'aide que lui offrit gracieusement l'homme qui venait de lui rendre service.

Elle mit sa main dans la sienne, et elle l'y laissa peut-être quelques secondes de plus qu'il n'était nécessaire.

C'était bien le moins qu'elle pût faire pour un monsieur si poli, et ce contact n'avait rien de compromettant, car ils étaient gantés tous les deux; ils portaient de gros gants fourrés dont la peau avait l'épaisseur d'une cuirasse.

Le monsieur qui venait de céder sa place n'était pourtant ni très joli, ni très jeune.

Il pouvait avoir quarante ans et même davantage. Sa moustache et ses favoris coupés militairement grisonnaient très fort. Il portait un paletot qui avait dû être acheté chez un confectionneur à bon marché, et un chapeau bas de forme, en feutre dur, le chapeau d'un indépendant qui ne se pique pas de suivre les modes.

Il avait d'ailleurs des traits assez réguliers, mais durs, des traits taillés à coups de hache.

Il grimpa sur l'impériale avec une agilité remarquable, et il prit position à l'entrée de la première banquette, tout près du marchepied qui sert à descendre.

Pendant qu'il s'établissait là en relevant le collet de son paletot, la dame qu'il venait d'obliger se glissait à la place restée libre, au fond de l'omnibus, à droite, entre une vieille tout encapuchonnée de laine, et une jeune très simplement habillée.

Plus loin, contre la glace du fond, il y avait une grosse commère en bonnet qui aurait dû payer pour deux, car elle débordait littéralement sur sa voisine de gauche.

En face siégeait un homme, le seul qui fût dans la voiture: un grand garçon mince et brun, l'œil vif et la bouche souriante, une vraie tête d'artiste, mais d'artiste arrivé, car il n'avait ni la tenue débraillée, ni les façons turbulentes des rapins qui hantent les brasseries du boulevard extérieur.

Les autres voyageurs appartenaient aux diverses catégories d'habituées des omnibus: bourgeoises rentrant au logis après une soirée passée chez des parents domiciliés à l'autre bout de Paris,

mères chargées d'un enfant au maillot, ouvrières revenant d'une veillée d'atelier et tombant de sommeil.

La lourde voiture s'ébranla, le timbre argentin sonna seize fois pour l'intérieur et une fois pour l'impériale, le conducteur demanda la monnaie, et les sous passèrent de main en main.

Le grand brun se mit à examiner les compagnes de route que le hasard lui avait données.

Il ne s'en trouvait là que deux qui valussent la peine qu'il étudiât leur mine et leurs allures, et ces deux-là lui faisaient justement vis-à-vis.

Il n'avait rien perdu de la petite scène qui avait précédé le départ, et il faut lui rendre cette justice qu'il se préparait à offrir sa place lorsque l'homme au chapeau rond s'était levé pour céder la sienne. Il avait fort bien remarqué le serrement de main échangé entre la dame et le monsieur complaisant. Il se disait que c'était peut-être le début d'une aventure, et s'il n'espérait pas en voir le dénouement, il se promettait du moins d'observer les incidents qui pourraient se produire pendant le trajet.

Il lui semblait déjà que les deux personnes de cette comédie ambulante formaient un couple assez mal assorti. La femme qui avait consenti un peu trop vite à devenir l'obligée d'un inconnu n'était évidemment pas du même monde que son chevalier d'occasion, car sa toilette était presque élégante.

Elle paraissait avoir une jolie taille, et ses yeux brillaient à travers la voilette de blonde noire qu'elle s'obstinait à ne pas relever.

Il n'en fallait pas davantage pour qu'un chercheur s'occupât d'elle, et l'artiste assis en face de cette mystérieuse personne était un chercheur.

Il partagea son attention entre la dame voilée et la jeune femme assise à côté d'elle.

Celle-là aussi avait rabattu le voile attaché autour de sa toque de velours marron, et l'on ne voyait guère que le bas de sa figure, un menton à fossettes, une bouche un peu grande, mais d'un dessin très pur, et des joues pâles, d'une pâleur mate.

Un teint d'Espagnole, se disait le grand brun. Je suis sûr qu'elle est charmante. Quel dommage que le froid l'empêche de montrer le bout de son nez! Maintenant, elles ont toutes la manie, pour peu que le

thermomètre baisse, de se masquer pour sortir, et quand on tient à rencontrer de jolis minois, il faut attendre l'été.

Encore, s'il faisait clair dans ce diable d'omnibus; mais une des lanternes est éteinte, et l'autre charbonne comme un lampion qui n'a plus d'huile. On n'y voit goutte. Nous sommes dans une caverne roulante. On y commettrait des crimes que personne ne s'en apercevrait...

En continuant à observer, le grand brun reconnut que la jeune fille ne devait pas être riche.

Elle portait, en plein mois de janvier, un petit manteau court, sans manches, ce qu'on appelle une visite, en étoffe noire si mince et si usée qu'on gelait rien qu'en la regardant, une robe d'alpaga, couleur raisin de Corinthe, qu'un long usage avait rendu luisante, et elle cachait ses mains dans un manchon étriqué et déplumé, un manchon qui avait dû être acheté jadis pour une fillette de douze ans.

–Qui est-elle? d'où vient-elle? où va-t-elle? se demandait le jeune homme. Et pourquoi sa voisine la regarde-t-elle du coin de l'œil? Est-ce qu'elle la connaît? Non, puisqu'elle ne lui parle pas.

Cependant, l'omnibus avait fait du chemin. Il roulait maintenant sur le pont Neuf, et le cocher, qui avait hâte de finir sa journée, lança ses chevaux au grand trot sur la pente qui descend vers le quai du Louvre.

Les voitures de transport en commun ne sont pas tout à fait aussi bien suspendues que les calèches à huit ressorts, et ce mouvement précipité eut pour effet de cahoter fortement les voyageurs.

La jeune femme fut jetée sur sa voisine, la dernière arrivée, et se cramponna à son bras, en jetant un faible cri, qui fut suivi d'un profond soupir.

–Appuyez-vous sur moi, si vous êtes souffrante, mademoiselle, dit la dame voilée.

L'autre ne répondit pas, mais elle se laissa aller sur l'épaule de la compatissante personne qui lui proposait de la soutenir.

–Cette jeune dame se trouve mal, s'écria le grand brun. Il faudrait faire arrêter la voiture, et je vais...

–Mais non, monsieur ; elle dort, dit tranquillement la dame voilée.

–Pardon! j'avais cru...

–Elle dormait déjà lorsque les cahots l'ont réveillée en sursaut. Mais la voilà repartie. Laissons-la se reposer.

-Sur vous, madame! Ne craignez-vous pas...

-Qu'elle ne me fatigue? oh! pas du tout. Et elle ne tombera pas, j'en répons, car je vais la soutenir, reprit la dame en passant son bras droit autour de la dormeuse.

Le grand brun s'inclina, sans insister. Il était bien élevé, et il trouvait qu'il en avait déjà trop fait en se mêlant de ce qui ne le regardait pas.

-Ces jeunes filles d'à présent, ça fait pitié, dit entre ses dents la grosse femme au bonnet. Moi, j'ai poussé la charrette toute la soirée pour vendre des oranges, et, s'il fallait, j'aurais encore des jambes pour monter à pied jusqu'en haut de Montmartre. Ah! si celle-là s'en allait danser à la Boule-Noire ou à l'Élysée, c'est ça qui la réveillerait. Mais pour rentrer chez maman, bernique! il n'y a plus personne.

Elle en fut pour ses réflexions. La jeune fille qu'elles visaient ne bougea point. La voisine dont l'épaule servait d'oreiller fit semblant de ne pas avoir entendu, et l'artiste assis en face d'elles ne dit mot, quoiqu'il eût bien envie de rabrouer un peu cette commère mal apprise.

Il se remit à observer, et il s'attendrit presque en voyant que la dame voilée s'emparait doucement des mains nues de l'endormie et les replaçait dans le maigre manchon que la pauvre fille portait suspendu à son cou par une cordelière éraillée.

Une mère ne soignerait pas mieux son enfant, pensait-il. Et moi qui prenais cette excellente femme pour une chercheuse d'aventures! Pourquoi? Je me le demande. Parce qu'elle a accepté la place d'un monsieur, et parce qu'elle l'a remercié en se laissant serrer le bout des doigts. Eh bien, ce galant personnage en sera pour sa politesse... et peut-être pour une fluxion de poitrine, car on doit geler là-haut.

C'est égal, je voudrais bien voir toute la figure de la fillette qui dort d'un si profond sommeil. Les lignes du bas sont parfaites. Elle ne doit pas rouler sur l'or, cette petite, à en juger par sa toilette, et je parierais volontiers qu'elle consentirait à poser pour la tête.

Si elle s'arrête en chemin, je ne m'amuserai pas à la suivre; mais si elle va jusqu'à la place Pigalle, je lui proposerai en descendant de me donner quelques séances.

Espérons qu'elle ouvrira les yeux avant la fin du voyage.

L'omnibus roulait toujours d'un train à faire honte aux fiacres. Les deux vigoureux percherons qui le traînaient distançaient toutes les

rosses que les loueurs de voitures de place attellent, dès que le soleil est couché. Ils allaient d'autant plus vite qu'aucun voyageur ne demandant le cordon, le cocher, qui n'était pas obligé de les retenir souvent pour laisser descendre quelqu'un, les poussait tant qu'il pouvait. C'était à peine s'il s'arrêtait aux stations réglementaires.

Personne à prendre au bureau de la rue du Louvre; personne non plus au bureau de la rue Croix-des-Petits-Champs.

Place de la Bourse, il y eut du changement. Trois femmes assises à l'entrée de la voiture furent remplacées par une famille bourgeoise, le père, la mère et un petit garçon. Mais les voyageuses du fond ne bougèrent pas.

La jeune fille dormait toujours, appuyée sur sa charitable voisine; la marchande d'oranges avait fini par s'assoupir; d'autres femmes somnolaient aussi; de sorte qu'après la station de la rue de Châteaudun, qui est la dernière, quand l'attelage, renforcé d'un troisième cheval, se mit à gravir la rude côte de la rue des Martyrs, l'intérieur de l'omnibus ressemblait à un dortoir.

La massive machine roulait comme un navire balancé par la houle et berçait si doucement les passagers, qu'ils se laissaient presque tous aller peu à peu à dodeliner de la tête et à fermer les yeux.

Il n'y avait plus guère que le grand brun qui se tint droit. Le conducteur suivait à pied pour se dégourdir les jambes, et le cocher faisait claquer son fouet pour se réchauffer.

Au dernier tiers de la montée, la grosse commère se réveilla en sursaut et se mit aussitôt à crier qu'elle voulait descendre.

L'endroit n'est pas commode pour arrêter, car la pente est si raide que les chevaux glissent et reculent aussitôt qu'ils cessent d'avancer. Les dames qui tiennent à mettre pied à terre avant d'arriver au haut de l'escarpement doivent requérir l'aide du conducteur.

Ainsi fit la femme obèse, non sans grommeler des mots peu gracieux à l'adresse de ce brave employé qui n'arrivait pas assez vite pour la recevoir dans ses bras. Elle se précipita vers la sortie en écrasant les orteils de ses voisines, et dès qu'elle eut touché le pavé, elle se mit à crier qu'elle était descendue trop tôt, qu'elle aurait dû attendre jusqu'à l'avenue Trudaine, puisqu'elle demeurait chaussée Clignancourt, et cent autres récriminations qui n'émurent personne.

Elle se décida pourtant à marcher, et l'omnibus continua son ascension qui touchait à son terme.

À ce moment, l'artiste, qui songeait toujours aux deux femmes assises en face de lui, fut brusquement distrait de sa rêverie par un bruit qui partait de l'impériale, le bruit de trois coups de talon de botte, trois coups successifs, séparés par un léger intervalle et vigoureusement frappés.

Tiens! se dit-il, le voyageur de l'impériale qui fait des appels du pied comme un maître d'armes. Il paraît qu'il est encore là. En voilà un que dix degrés au-dessous de zéro ne gênent pas.

Ah! cependant, il en a assez, car il se décide à descendre.

En effet, les bottes qui venaient d'exécuter ce roulement apparurent sur le marchepied aérien, les jambes suivirent, puis le torse, et enfin l'homme, après avoir jeté un rapide coup d'œil dans l'intérieur de l'omnibus, sauta sur le pavé. Le peintre, qui observait ses mouvements, le vit s'éloigner à grands pas par la rue de la Tour d'Auvergne.

Allons! pensa-t-il, ce bonhomme si lourdement botté n'a pas les intentions que je lui supposais. Je me figurais qu'il attendrait à la sortie la dame qui a accepté sa place, et qu'il tâcherait de lui faire aussi accepter son bras.

Pas du tout. Il s'en va tranquillement tout seul. Il a raison, car cette personne ne me semble pas d'humeur à se familiariser avec des messieurs de son espèce.

Pendant qu'il se tenait à lui-même ce judicieux discours, l'omnibus atteignait le point où la rue des Martyrs croise deux autres rues, fort habitées: la rue de Laval, à gauche, et la rue Condorcet, à droite.

On s'arrête toujours là pour dételer le cheval de renfort, et aussi parce qu'à cet endroit du parcours, il arrive souvent que la voiture se vide. Les voyageurs, et surtout les voyageuses, descendent en masse.

Et ce soir-là, elles n'y manquèrent pas. Presque toutes se levèrent à la fois, et ce fut à qui sortirait la première.

Tant et si bien qu'après cette dégringolade générale, il ne resta plus dans l'intérieur que le grand brun et les deux femmes assises en face de lui.

Encore, celle qui soutenait la dormeuse faisait-elle mine de partir aussi.

—Monsieur, dit-elle vivement, cette pauvre enfant qui s'appuie sur moi dort d'un si bon sommeil que je me reprocherais de la réveiller...

et cependant, il faut que je descende... je demeure tout près d'ici, et il est tard... Oserai-je vous demander de me remplacer dans mes fonctions de reposoir? –Avec le plus grand plaisir, répondit le jeune homme en s'asseyant à la place que la grosse marchande d'oranges venait d'abandonner. –Attendez encore un peu, je vous prie, cria la charitable dame au conducteur qui allait donner le signal du départ.

En même temps elle soulevait, avec des précautions infinies, la tête de la jeune fille qui reposait sur son épaule, et elle la plaçait délicatement sur l'épaule du grand brun, tout prêt à la recevoir.

La dormeuse se laissa faire sans donner signe d'existence, et s'abandonna si complètement que le voisin auquel on la confiait crut devoir la soutenir par la taille.

–Je vous remercie, monsieur, dit la dame voilée. Il m'en coûtait de la laisser seule; mais puisque vous allez jusqu'au bout de la ligne, je puis la quitter. Si vous pouviez la reconduire jusqu'à la porte de la maison où elle va, vous feriez assurément une bonne action, car, à l'heure qu'il est, ce quartier est dangereux pour une jeune fille.

Et, sans attendre la réponse de son suppléant, elle se coula rapidement hors de l'omnibus qui venait d'enfiler la rue de Laval. Le conducteur s'était accoté dans le coin, à l'entrée de la voiture, au-dessous du compteur, et il s'occupait à vérifier, à la clarté fugitive des becs de gaz, les derniers pointages de sa feuille.

Le peintre restait donc tout à fait en tête-à-tête avec la belle dormeuse, et personne ne l'empêchait de lui dire des douceurs ou de lui demander une séance de portrait; mais, pour en venir là, il fallait d'abord la réveiller, et il voulait y mettre des formes.

Il la serrait discrètement contre sa poitrine, et il espérait qu'en accentuant un peu cette pression décente, il réussirait à la tirer de sa torpeur.

Il se trompait. Il eut beau appuyer un peu plus, sa main ne sentit pas battre le cœur de cette enfant, qui ne devait cependant pas être accoutumée à se laisser étreindre ainsi. L'idée vint alors à ce malin garçon qu'elle n'était pas si endormie qu'elle en voulait avoir l'air, et qu'elle ne demandait pas mieux que de devenir son obligée.

Il était Parisien; il avait de l'expérience et du flair. Aussi ne croyait-il guère à la vertu des demoiselles qui montent en omnibus toutes seules, à minuit moins un quart, et qui se dirigent, à cette heure indue, vers les boulevards extérieurs.

Il voulut savoir à quoi s'en tenir, et il se pencha un peu, afin de voir de près le visage de cette dormeuse obstinée; mais la dernière lanterne, celle qui agonisait dès le départ, avait fini par s'éteindre, et l'intérieur de la voiture était plongé dans une obscurité complète.

Il se pencha jusqu'à toucher presque la figure de la jeune fille, et il s'aperçut qu'elle était pâle comme de l'albâtre, et qu'aucun souffle ne sortait de sa bouche entrouverte.

Il prit une de ses mains qui étaient restées dans le manchon, et il trouva que cette main était glacée.

–Elle est évanouie, murmura-t-il. Elle a besoin de secours.

Et il appela le conducteur, qui lui répondit, sans s'émouvoir:

–Nous voilà à la station. Ce n'est pas la peine d'arrêter pour si peu.

En effet, vivement mené par un cocher pressé d'aller se coucher et par des chevaux qui sentaient l'écurie, l'omnibus avait parcouru la rue Frochot en un clin d'œil et débouchait sur la place Pigalle.

Le jeune homme, effrayé, essaya de relever la malheureuse enfant qui s'était affaissée dans ses bras; mais elle retomba, inerte, et alors seulement il comprit que la vie s'était envolée de ce pauvre corps.

–Nous y sommes, monsieur, dit le conducteur, qui les prenait pour deux amoureux. Bien fâché de réveiller votre dame. Mais nous n'allons pas plus loin. Il faut descendre... à moins qu'elle n'ait envie de coucher dans la voiture.

–C'est dans la fosse qu'elle couchera, lui cria le grand brun. Vous ne voyez donc pas qu'elle est morte?

–Bon! vous blaguez, pour vous amuser. Eh bien, là, vrai, vous savez, ça ne porte pas bonheur, ces plaisanteries-là. Faut jamais rire avec la mort!

–Je n'ai pas envie de rire. Je vous dis que cette femme-là a la peau froide comme du marbre, et qu'elle ne respire plus. Venez m'aider à la tirer de l'omnibus. Je ne peux pas la porter tout seul.

–Elle ne doit pourtant pas être lourde... enfin, si elle est malade pour tout de bon, je vais vous donner un coup de main; on ne peut pas la laisser là, c'est sûr.

Sur cette conclusion, le conducteur se décida, en rechignant, à monter dans la voiture, où le grand brun faisait de son mieux pour soutenir la malheureuse enfant. L'employé monta aussi, et, à eux trois, ils n'eurent pas de peine à enlever ce corps frêle. La salle

d'attente de la station n'était pas encore fermée. Ils l'y portèrent, ils l'y étendirent sur une banquette, et le jeune homme releva d'une main tremblante le voile qui cachait la moitié du visage de la morte.

Elle était merveilleusement belle: une vraie figure de vierge de Raphaël. Ses grands yeux noirs n'avaient plus de flamme, mais ils étaient restés ouverts, et ses traits contractés exprimaient une douleur indicible. Elle avait dû horriblement souffrir.

-C'est pourtant vrai qu'elle a passé, murmura le conducteur.

-Pendant le voyage! Et vous ne vous en êtes pas aperçu? s'écria l'employé.

-Non, et Monsieur qui était assis à côté d'elle n'y a rien vu non plus. Elle n'est pas tombée... on la tenait... et elle n'a pas seulement soufflé. C'est drôle, mais c'est comme ça.

-Un coup de sang, alors... ou bien quelque chose qui s'est cassé dans sa poitrine.

-Moi, je crois qu'on l'a tuée, dit le grand brun.

-Tuée! répéta le conducteur, allons donc! il n'y a pas une goutte de sang sur elle.

-Et puis, ajouta l'employé, si on lui avait donné un mauvais coup dans la voiture, les autres voyageurs l'auraient bien vu.

-Elle a dix-huit ans tout au plus. À cet âge-là, on ne meurt pas subitement, dit le jeune homme.

-Est-ce que vous êtes médecin?

-Non, mais...

-Eh bien, alors, vous n'en savez pas plus long que nous. Et au lieu de faire des phrases, vous devriez aller chercher les sergents de ville.

«Nous ne pouvons pas garder une morte dans le bureau.

-En voilà deux qui arrivent.

En effet, deux gardiens de la paix en tournée sur le boulevard s'avançaient à pas comptés. L'employé les appela, et ils avancèrent sans trop se presser, car ils ne se doutaient guère que le cas valait bien la peine qu'ils se hâtassent. Et quand ils virent de quoi il s'agissait, ils ne s'émurent pas outre mesure. Ils se firent conter l'affaire par le conducteur, et le plus ancien des deux prononça gravement que ces accidents-là n'étaient pas rares.

-Voilà pourtant Monsieur qui prétend qu'on l'a assassinée dans l'omnibus, dit l'homme à la casquette timbrée d'un O majuscule.

-Je ne prétends rien du tout, répondit le grand brun. J'affirme seulement que cette mort est tout ce qu'il y a de plus extraordinaire. J'étais assis d'abord en face de cette pauvre fille, et je...

-Alors, vous serez appelé demain au commissariat, et vous direz ce que vous savez. Donnez-moi votre nom.

-Paul Freneuse. Je suis peintre, et je demeure dans cette grande maison que vous voyez d'ici.

-Celle où il n'y a que des artistes. Bon! je la connais.

-Du reste, voici ma carte.

-Ça suffit, monsieur. Le commissaire vous entendra demain matin, mais vous ne pouvez pas rester là. On va fermer le bureau, pendant que mon camarade ira prévenir le poste pour qu'on envoie un brancard. Heureusement qu'il ne fait pas un temps à s'asseoir devant les cafés de la place Pigalle. Si nous étions en été, nous aurions déjà un attroupement à la porte.

Ce vieux soldat parlait avec tant d'assurance, et il devait avoir une telle expérience des événements tragiques, que Paul Freneuse se prit à douter de la justesse de ses propres appréciations.

L'idée d'un crime lui était venue à l'esprit sans qu'il sût trop pourquoi et il fallait bien reconnaître que les faits la contredisaient absolument.

Le cadavre ne portait aucune blessure apparente, et, pendant le voyage, il ne s'était rien passé qui permît de supposer que la malheureuse enfant eût été frappée.

Décidément, j'ai trop d'imagination, se dit-il en sortant pour obéir à la sage injonction du gardien de la paix. Je vois du mystère dans une histoire comme il en arrive tous les jours. Cette petite avait une maladie de cœur..., un anévrisme qui s'est rompu, et elle a été foudroyée. C'est dommage, car elle était admirablement belle ; mais je n'y puis rien, et je serais bien bon de perdre mon temps à ouvrir une enquête sur un simple fait divers. J'ai mon tableau à finir pour le Salon. C'est déjà beaucoup trop que je me sois mis dans le cas d'être interrogé par un commissaire de police auquel je n'aurai rien de sérieux à dire, et qui très probablement se moquera de mes idées baroques, si je m'avise de lui parler de la possibilité d'un assassinat... commis par qui, bon Dieu ?... par cette charitable dame que j'ai remplacée au coin de la rue de Laval... et comment?... sans doute en

soufflant sur sa jeune voisine... c'est absurde... la vie ne s'éteint pas comme une bougie.

L'employé mettait déjà les volets, et le plus jeune des sergents de ville courait chercher des hommes pour enlever le corps. L'autre s'était placé devant la porte du bureau pour éloigner les curieux, s'il s'en présentait. Le conducteur, qui était bavard, lui expliquait comme quoi il avait remarqué qu'au départ la jeune fille avait déjà l'air malade. Le cocher était resté sur son siège, et il avait bien de la peine à retenir ses chevaux, impatients de rentrer au dépôt de la compagnie.

–Vous n'avez plus besoin de moi? demanda Freneuse.

Et comme le gardien de la paix lui fit signe que non, il s'achemina vers son domicile, qui n'était pas loin. Mais il n'avait pas fait trois pas qu'il se souvint d'avoir laissé tomber sa canne dans la voiture. Cette canne était un joli rotin qu'un sien ami, officier de marine, lui avait rapporté de Chine, et il y tenait. L'omnibus était encore là. Il y monta, et, comme on n'y voyait goutte, il frotta une allumette pour ne pas être obligé de tâtonner avec ses mains.

La canne avait roulé sous la banquette, et en se baissant pour la ramasser, il aperçut un papier qui était tombé aussi, et une épingle dorée, de celle qui servent aux femmes pour fixer leur chapeau.

–Tiens! murmura-t-il, la pauvre morte a perdu cela. Il me restera quelque chose d'elle.

Paul Freneuse ramassa la canne, le papier et l'épingle, mit la canne sous son bras, le papier et l'épingle dans la poche de son pardessus, descendit lestement de l'omnibus et s'éloigna sans tourner la tête, de peur que le sergent de ville n'eût l'idée de le rappeler.

Maintenant, il ne tenait plus du tout à s'occuper des suites de cette triste aventure, et il se promettait bien de rester tranquille, si le commissaire ne requérait pas son témoignage.

Paul Freneuse avait du talent et une foule de qualités aimables, mais il manquait un peu de fixité dans les idées. Sa tête se montait trop facilement et se refroidissait encore plus vite. Il se lançait à tout propos dans les conjectures les plus hasardées, à peu près comme les enfants courent après tous les papillons qui volent devant eux; mais il se lassait bientôt de poursuivre des chimères, et alors il redevenait lui-même, ne songeant plus qu'à son art, à ses travaux et aussi un peu à ses plaisirs, quoiqu'il menât une vie assez régulière.

Ainsi, ce soir-là, il venait de passer par des émotions très vives, et il était déjà beaucoup plus calme. Il avait échafaudé tout un roman sur la mort d'une jeune fille, et ce roman s'effaçait peu à peu de son esprit.

Il lui tardait de rentrer, de revoir son atelier, et il y allait tout droit, lorsque, dans un café qui s'avance comme un cap entre la rue Pigalle et la rue Frochot, il aperçut un de ses amis, un artiste comme lui, attablé devant un verre vide et une pile de soucoupes qui marquaient le nombre des chopes absorbées par ce peintre altéré.

Cet ami était seul dans le premier compartiment du café, une sorte de cage vitrée où l'on est aussi en vue que si l'on buvait dehors, et d'où l'on voit parfaitement les gens qui passent. Il reconnut Freneuse, il se mit à lui faire des signes télégraphiques pour l'appeler, et Freneuse se décida à entrer, sachant bien que s'il s'avisait de passer son chemin, le camarade Binos allait courir après lui.

Il s'appelait Binos, cet amateur de bière, artiste médiocre, mais discoureur incomparable, philosophe pratique et paresseux comme un loir, s'occupant de tout, excepté de peindre, quoiqu'il eût toujours trois ou quatre tableaux en train, au 36 demeurant le meilleur garçon du monde, le plus serviable, le plus désintéressé et par-dessus le marché le plus amusant.

Freneuse, qui n'était jamais de son avis sur aucun point, ne pouvait se passer de lui, et le consultait volontiers pour le plaisir de l'entendre contredire à tout et s'embarquer dans des paradoxes bizarres.

-Te voilà! lui cria Binos. J'ai couru après toi toute la soirée: d'où viens-tu?

-D'un quartier extravagant. J'ai dîné chez un de mes cousins qui est interne à la Pitié et qui demeure rue Lacépède, répondit Freneuse.

-Et tu descends de l'omnibus de la Halle aux vins, quand tu aurais dû revenir à pied par une gelée magnifique. Tu ne seras jamais qu'un bourgeois.

-Bourgeois tant que tu voudras, mais il vient de m'arriver une histoire étrange.

-En omnibus? Je vois ce que c'est. Tu auras perdu ta correspondance.

-Ne blague pas. C'est très sérieux. Regarde ce qui se passe là-bas.

-Eh bien, quoi? Le conducteur qui péroré au milieu de cinq ou six badauds rassemblés devant la porte du bureau.

-Il y a une morte dans ce bureau... une jeune fille ravissante qui a voyagé avec moi... en face de moi d'abord et à côté de moi ensuite...

-Aurait-elle rendu l'âme dans tes bras? demanda Binos, toujours gouailleur.

-À peu près. Et personne ne s'est aperçu qu'elle expirait.

-Qu'est-ce que tu me racontes là?

-Je te dis la vérité. C'est tout ce qu'il y a de plus extraordinaire... tellement extraordinaire que tout à l'heure j'en étais presque venu à croire que cette mort n'était pas naturelle.

-Un mystère à débrouiller. C'est mon affaire. J'étais né pour être policier, et j'en remontrerais aux plus malins agents de la Sûreté. Narre-moi l'histoire, et je te donnerai mes conclusions, dès que je connaîtrai les faits.

-Les faits! mais il n'y en a pas. Tout s'est passé le plus simplement du monde. Quand je suis arrivé à la station du boulevard Saint-Germain, la jeune fille était déjà dans la voiture. J'entrevois qu'elle était jolie, et je me suis placé en face d'elle. Une grosse femme était assise à sa droite, un monsieur à sa gauche... un monsieur, si l'on veut... il avait l'air d'un ancien tambour de la garde nationale.

-Bon! voilà déjà un homme suspect.

«Suspect ou non, avant le départ de l'omnibus, il a cédé sa place à une dame qui était arrivée en retard... une vraie dame, celle-là... élégamment habillée et pas laide du tout, autant que j'ai pu en juger à travers sa voilette.

-Si elle ne l'a pas relevée, c'est qu'elle avait un motif pour se cacher. Et elle a accepté, sans hésiter, la politesse de l'individu que tu viens de me décrire? Sais-tu ce que ça prouve? Qu'ils se connaissaient, et que la chose était convenue d'avance entre eux. L'homme gardait la place. La femme l'a prise, et c'est elle qui a fait le coup.

-Mais il n'y a pas eu de coup, s'écria Freneuse.

-Tu crois ça, parce que tu n'as rien vu, dit Binos qui suivait son idée avec une persistance imperturbable. Je le déclare encore une fois que cet échange de place n'est pas naturel. Maintenant, j'ai une base, ça me suffit. Continue. C'était la dernière voiture, n'est-ce pas?

-Oui. J'ai couru depuis la rue Lacépède pour ne pas la manquer.

-Raison de plus pour que l'homme ne descendit pas. S'il est resté, c'est qu'il n'avait pas envie de partir.

-Il n'est pas resté. Il est monté sur l'impériale.

-Plusieurs degrés au-dessous de zéro et une bise qui vous coupe la figure... Je suis fixé; il s'est perché là-haut parce qu'il voulait s'assurer que sa complice exécuterait l'opération.

-Pas du tout. L'homme a mis pied à terre à l'entrée de la rue de la Tour-d'Auvergne, et la femme un peu plus loin... au coin de la rue de Laval.

-C'est-à-dire trois minutes après. Ils n'auront pas eu de peine à se rejoindre. Je suis sûr qu'en descendant l'homme s'est arrêté un instant sur le trottoir pour que la femme vît qu'il partait.

-Non, mais j'ai remarqué... -Quoi?

-Qu'avant de quitter l'impériale, l'homme a frappé trois ou quatre coups de talon si vigoureux que, dans l'intérieur, tout le monde les a entendus.

-Parbleu! C'était le signal.

-J'avoue que cette pensée-là m'était venue.

-Ah! tu vois bien que tu les soupçonnes! Seulement tu n'as pas le courage de tes opinions.

-Et toi, quand tu enfourches une idée, tu vas beaucoup trop loin. J'admets, si tu veux, que ces gens-là étaient d'accord, mais pas pour tuer une malheureuse qu'ils ne connaissaient pas.

-Qu'en sais-tu?

-Je suis certain du moins qu'elle ne les connaissait pas, car elle ne leur a pas fait l'honneur de les regarder. Et je serais assez disposé à croire que l'homme espérait qu'à l'arrivée la dame le récompenserait de son obligeance en lui permettant de l'accompagner. En montant, elle s'était laissé serrer la main.

-De mieux en mieux. Je n'ai plus l'ombre d'un doute. Cette poignée de main signifiait: «Tue-la».

-Mais tu es fou! Puisque je te dis qu'il n'y a pas eu le moindre incident pendant le trajet.

-Enfin la fille qui est morte était vivante quand elle est entrée dans la voiture, n'est-ce pas?

-Oh! très vivante. Elle aussi avait un voile, mais ses yeux brillaient à travers ce voile comme deux diamants noirs.

-Bon! et en arrivant, ils étaient éteints. Quand s'est-on aperçu qu'elle avait passé de vie à trépas?

-C'est moi qui m'en suis aperçu, au moment où nous arrivions à la station de la place Pigalle. Elle appuyait depuis un instant sa tête sur mon épaule, et je me figurais qu'elle dormait. J'ai voulu la réveiller, et...

-Comment, sur ton épaule! Tu étais donc assis à côté d'elle? Je croyais que tu lui faisais vis-à-vis.

-La dame voilée qui était sa voisine de gauche la soutenait depuis le Pont Neuf, s'imaginant comme moi qu'elle dormait. Quand cette dame est descendue rue de Laval, elle m'a prié de la remplacer. Je n'étais pas fâché du tout de servir d'oreiller à une jeune et jolie personne. À sa droite, la stalle était libre. Je l'ai prise, et la dame m'a repassé un fardeau qui me semblait doux.

-Et tu n'as pas trouvé prodigieux ce sommeil que rien n'interrompait? Paul, mon garçon, tu torches proprement un tableau de genre, mais ta naïveté passe les bornes.

-J'en conviens; et pourtant...

-La dame savait fort bien qu'elle te confiait un cadavre, et elle ne la soutenait que pour l'empêcher de tomber. Elle avait jugé à ta figure que tu ne t'apercevrais de rien, et, dès qu'elle l'a pu, elle t'a laissé te débrouiller tout seul. C'est très fort, ce qu'elle a fait là, et elle pouvait te jouer un très mauvais tour. Comment t'en es-tu tiré à l'arrivée?

-Ah çà, est-ce que tu prétends qu'on aurait pu m'accuser d'avoir assassiné ma voisine?

-Hé! hé! on a vu des choses plus extraordinaires.

-Allons donc! je viens de causer avec les gardiens de la paix qui ont constaté le décès. Le corps n'a pas seulement une piqûre.

«Tiens! voilà les hommes du poste qui arrivent avec un brancard pour l'emporter.

«On m'a demandé mon nom, voilà tout.

-On t'a demandé ton nom, et tu l'as donné!

-Sans doute. Pourquoi l'aurais-je caché? D'ailleurs, je ne pouvais pas faire autrement.

-Ça, c'est une raison. Il est certain que, si tu avais refusé de dire qui tu étais, ce refus aurait paru louche. On t'aurait soupçonné.

-Soupçonné de quoi? Puisque je te dis que cette jeune fille a succombé à la rupture d'un anévrisme. Tous ceux qui l'ont vue n'ont aucun doute à cet égard. Les sergents de ville, l'employé de la station, le conducteur...

-Tous gens aussi compétents les uns que les autres en matière de décès! Ne dis donc pas de bêtises. Tu sais aussi bien que moi qu'un médecin examinera le corps, et que lui seul pourra trancher la question.

«Et, quoi qu'il décide, tu peux t'attendre à être appelé chez le commissaire.

-Eh bien, j'irai... et j'aurai soin de ne pas t'y emmener avec moi, car avec tes imaginations et tes raisonnements, tu troublerais la cervelle de l'homme le plus sensé. Ah! tu ferais un terrible juge d'instruction! Tu vois des crimes partout.

-J'en vois où il y en a, mon cher. Tu viens d'assister à un bel et bon assassinat, savamment combiné et magistralement exécuté. Il y aurait de quoi défrayer de copie pendant trois mois tous les journaux de Paris.

-Tu es fou. Les journaux raconteront demain qu'une jeune fille est morte subitement dans un omnibus, et après-demain il n'en sera plus question.

-Si le public ne s'en occupe plus, moi, je m'en occuperai.

-Tu veux faire de la police pour ton agrément! Il ne te manquait plus que cela. C'est complet.

-Il faut bien employer ses loisirs à quelque chose, et j'ai du temps de reste.

-Et ton tableau, malheureux, ton tableau, qui devait être prêt pour l'exposition et qui est à peine commencé!

-Je m'y mettrai au printemps. L'hiver, je ne suis jamais en train. J'ai donc deux mois devant moi, et avant deux mois, j'aurai retrouvé la femme qui a fait ce mauvais coup.

-C'est-à-dire celle qui était assise à côté de cette pauvre enfant?

-Naturellement.

-Pardon! il y en avait deux, l'une à la droite, l'autre à la gauche de la petite.

-Celle qui est restée jusqu'à la rue de Laval, et qui t'a si adroitement repassé le cadavre.

-Fais-moi donc le plaisir de m'expliquer comment elle a pu s'y prendre pour tuer sa voisine sans que personne s'en aperçût.

-Très volontiers... dès que tu auras répondu aux questions que je vais te poser. Tu m'as dit que la jeune fille s'appuyait sur la dame voilée...

-Oui... je crois même que la dame la tenait par la taille.

-À quel moment a-t-elle commencé à l'entourer charitablement de son bras?

-Mais il me semble que c'est après la descente du Pont Neuf. L'omnibus allait très vite, et une roue a dû passer sur une grosse pierre, car il y a eu un cahot très violent. La petite a jeté un cri... oh! un cri bien faible... Elle a porté la main à son cœur, elle s'est renversée en arrière... probablement la secousse lui avait brisé un vaisseau dans la poitrine... Elle est morte sans souffrir... et presque sans faire un mouvement.

-C'est, en effet, on ne peut plus vraisemblable, dit ironiquement Binos. Et alors, après ce léger spasme, elle a penché la tête... la bonne voisine a présenté son épaule... elle a fait de son bras une ceinture à l'enfant qui n'a plus bougé.

-Tu racontes la scène exactement comme si tu l'avais vue.

-Et toi qui l'as vue, tu as trouvé tout simple que cette jeune personne s'endormît tout à coup et ne se réveillât plus.

-Je n'y ai pas fait d'abord grande attention... on n'y voyait pas très clair dans le fond de la voiture. Les lanternes étaient presque éteintes.

-Parbleu! j'en étais sûr. La scélérate comptait sur l'obscurité.

-Mais, encore une fois, de quel procédé a-t-elle usé pour expédier dans l'autre monde, en moins de dix secondes, une fille qui n'avait pas vingt ans et qui ne demandait qu'à vivre? Tu ne me soutiendras pas, je suppose, qu'elle l'a poignardée?

-Poignardée, oh! non. Il y a des moyens plus sûrs et moins bruyants.

-Lesquels?

-Mais... le poison, par exemple... avec une goutte d'acide prussique, on foudroie l'homme le plus robuste.

-Quand on la lui verse dans l'œil ou sur la langue, oui...

-Ou sur une simple écorchure de la peau... Tu hausses les épaules... très bien! Je n'ai pas la prétention de te convaincre ce soir.

Demain, tu reconnaîtras peut-être que j'avais raison. Je monterai à ton atelier dans l'après-midi.

«En attendant, je te quitte. Voilà les brancardiers qui emportent le corps. Je m'en vais flâner du côté du poste pour savoir un peu ce que l'on dit de cette histoire-là. Je connais le brigadier. Il me donnera des renseignements.

Et le policier par vocation se précipita hors du café en criant à son ami:

-Tu régleras mes consommations. Je n'ai que quatorze bocks.

2.3.1.2. TEXTO TRADUCIDO: *EL CRIMEN DEL AUTOBÚS*⁷³

I

¿Le ha sucedido alguna vez, por la noche, hacia las doce, perder el último autobús⁷⁴ de línea que va hacia su domicilio? Si usted no se ve obligado a ajustar estrictamente sus gastos con sus ingresos, habrá podido coger un coche. Pero si, por el contrario, su modesta fortuna le prohíbe ese leve extra, habrá tenido que volver andando, cruzar París chapoteando en el barro, a veces bajo una intensa lluvia, y habrá rezongado mil veces contra la Compañía que no debería hacerlo, pero es necesario que, después de dieciséis horas de trabajo, conceda un poco de descanso a sus caballos y a sus empleados.

Hay varias maneras de perderlo, ese dichoso coche, la suprema esperanza de los rezagados.

Cuando se espera que pase, y después de haber hecho inútilmente signos al cochero, se ve aparecer en letras blancas destacándose sobre un fondo azul la temida palabra, el desolador: "*Completo*" uno se exaspera; pero, después de todo, nos lo esperábamos un poco; hacemos de tripas corazón, y seguimos caminando. Nos hacemos la vaga ilusión de que todavía pasará otro, y, mantenidos por esta idea, se acaba por llegar a pie a casa sin darse demasiada cuenta del cansancio.

Lo peor, es presentarse en la estación, cabecera de línea, justo en el momento en que acaba de llenarse el último autobús que sale. No hay modo de equivocarse; es el último, seguro. El empleado que gira la manivela para cerrar el toldo del despacho le ha respondido que ya no hay ningún otro, y los viajeros que se le han adelantado se ríen en su cara cuando usted les pregunta educadamente si ya no queda ni un rincencillo.

⁷³ En muchos casos de los autores estudiados, bien por la inexistencia de traducciones españolas, bien por la dificultad de encontrarlas de existir alguna, la única opción que hemos tenido es la de traducir nosotros mismos el capítulo que se analiza; en estos casos, el epígrafe es el de "texto traducido".

⁷⁴ El título original de la novela es *Le crime de l'omnibus*; el vocablo "omnibus" hace referencia a los primeros transportes urbanos, que consistían en carruajes tirados por caballos. En la traducción no mantendremos la palabra ómnibus porque, aunque se ajusta más a la cronología de la época en que se localiza la obra, aleja al receptor de la trama, sobre todo teniendo en cuenta que, desde la primera línea, se hace una llamada directa a la complicidad del lector.

En la parada ya está completo. Usted no tiene otro medio de transporte salvo sus piernas, y será necesario que lo lleven hasta su destino, pues no alcanzará en ruta ese maldito vehículo con el que contaba para evitar una larga caminata.

Así fue como una noche de este invierno, a las doce menos cuarto, en la esquina del bulevar Saint-Germain y la calle Cardinal-Lemoine, en el preciso instante en que el cochero del autobús verde que va de la Halle aux Vins a la plaza Pigalle se encaramaba a su asiento, una mujer llegó jadeante, una mujer correctamente vestida, y todavía joven, según se podía juzgar por su aspecto, pues un gran sombrero le tapaba el rostro. Venía de la zona del Jardin des Plantes, por el muelle Saint-Bernard, y debía haber corrido durante mucho tiempo, pues estaba sin aliento y le costó bastante trabajo articular la pregunta que los que llegan tarde dirigen con ansiedad al empleado encargado de dar la señal de salida.

–Todo está lleno, señora, y no hay ninguno después, le respondió el revisor, que estaba ocupado haciendo que le sellaran la hoja de ruta.

–¡Ah! Dios mío –murmuró–, ¡Y yo que voy a Montmartre! No llegaré nunca.

Y en verdad, a esa hora y en esa época, un viaje a pie, de cuatro a cinco kilómetros podía asustar bastante a una persona del sexo débil.

Hacía un frío seco y un viento del norte que lo hacía aún más penetrante. Había nieve en el aire. Las calles de ese barrio estaban desiertas. Ni un viandante por las anchas aceras, ni un coche de caballos a la vista.

El interior del autobús estaba completo, pero nadie se había atrevido a retar al tiempo subiendo al segundo piso, donde por tres chavos se estaba casi seguro de coger un buen resfriado.

La señora levantó la vista hacia esas *plazas al aire libre*, como dicen los revisores, y debía tener un imperioso deseo de aprovechar la última salida, pues un gesto que se le escapó indicaba claramente que lamentaba no poder subirse al techo, a pesar del cierzo y de la helada.

Después, sabiendo con certeza que subirse allí no está permitido a las señoras y que los empleados no transigen con la norma, asomó la cabeza en el largo coche donde ya no había sitio para ella. Sin duda,

no perdía la esperanza de que algún galante viajero se apiadara de su situación y le cediera su derecho de primer ocupante.

Era una posibilidad muy incierta, pues había apenas solo viajeras, y las mujeres no se prestan voluntarias a renunciar a un privilegio.

Sin embargo tuvo la inesperada dicha de que alguien se interesara por su suerte.

Un señor sentado al final del todo se levantó y se deslizó hasta la salida.

-Suba, señora -dijo saltando suavemente sobre el asfalto.

- ¡Oh! señor, es usted muy amable, y no quiero abusar de su bondad -exclamó la señora.

- ¡En absoluto! ¡En absoluto! No se preocupe. Yo me voy a colocar ahí arriba. No hace calor, pero tengo la piel dura.

-De verdad, señor, no sé cómo agradecerse.

-No hay de qué. No es para tanto.

-Vamos, señora, vamos, por favor -dijo el empleado; salimos ya.

La señora tenía ya un pie en el peldaño de la escalera, y no se hizo más de rogar; pero, en lugar de apoyarse en el conductor para subir, aceptó la ayuda que le ofreció galantemente el hombre que acababa de hacerle el favor.

Ella puso la mano en la suya, y la dejó allí quizás unos segundos más de lo necesario.

Era seguramente lo menos que hubiera podido hacer por un señor tan educado, y ese contacto no tenía nada de comprometedor, ambos con guantes; llevaban gruesos guantes forrados cuya piel tenía el espesor de una coraza.

El señor que acababa de cederle el sitio no era, no obstante, ni muy guapo, ni muy joven.

Podría tener cuarenta años o incluso más. El bigote y las patillas cortados a lo militar, tenían un color grisáceo. Llevaba un gabán que debía haber comprado en una tienda de confección barata y un sombrero de copa baja, de fieltro duro, el sombrero de un hombre independiente que no se ajusta a modas.

Tenía, por otra parte, rasgos bastante regulares, pero duros, rasgos afilados.

Se aupó al segundo piso con una agilidad excepcional, y tomó asiento en la entrada de la primera banqueta, muy cerca del peldaño de bajada.

Mientras se instalaba levantando el cuello de su gabán, la señora a la que acababa de ayudar se deslizaba al asiento que había quedado libre, al fondo del autobús, a la derecha, entre una vieja con una gran capucha de lana, y una joven vestida muy sencillamente.

Más lejos, junto al cristal del fondo, había una comadre gruesa con un gorro, que habría debido pagar por dos, pues se echaba literalmente sobre su vecina de la izquierda.

En frente se sentaba un hombre, el único que había en el coche: un muchacho alto delgado y moreno, de mirada viva y sonrisa amplia, una verdadera fachada de artista, pero de artista logrado, pues no tenía ni el aspecto abandonado, ni los modos nerviosos de los aprendices de pintor que frecuentan las cervecerías del bulevar de la periferia.

Los demás viajeros pertenecían a distintas clases de los habituales de los autobuses: burgueses volviendo a casa después de pasar una noche en casa de parientes domiciliados en la otra punta de París, madres cargadas con un niño en la pañoleta, obreras volviendo de un turno de tarde del taller y muertas de sueño.

El pesado coche se balanceó, el timbre plateado sonó dieciséis veces por el interior y una vez por el segundo piso, el conductor pidió el pago, y las monedas pasaron de mano en mano.

El joven moreno se puso a observar a las compañeras de viaje que el azar le había prodigado.

Solo había dos cuyo aspecto y maneras le valiese la pena estudiar y esas dos estaban justo frente a él.

Nada de la escena que había precedido la salida le había pasado desapercibido, y hay que reconocerle que se preparaba para ofrecer su asiento cuando el hombre del sombrero hongo se levantó para ceder el suyo. Se fijó bien en el apretón de manos que se habían dado la señora y el amable señor.

Pensó que ese era quizás el inicio de una aventura, y aunque no esperaba ver cómo terminaba el asunto, pretendía al menos observar los incidentes que se produjeran durante el trayecto.

Le parecía que las dos personas de esta comedia ambulante formaban una pareja muy poco acorde. La mujer que había consentido quizás demasiado deprisa a estar en deuda con un desconocido no era evidentemente del mismo mundo que ese caballero, pues su atuendo tiraba a elegante.

Ella parecía tener una bonita figura, y sus ojos brillaban a través del velo de blonda negra que se esforzaba por mantener bajado.

No hacía falta nada más para que un curioso se ocupara de ella, y el artista sentado frente a esta misteriosa persona era un gran observador.

Compartió su atención entre la mujer del velo y la joven sentada a su lado.

También ésta se había bajado el velo unido al filo de su tocado de terciopelo marrón, y se le veía apenas la parte baja de la cara, una mejilla con hoyuelos, la boca un poco grande, pero bien dibujada, mejillas pálidas, de una palidez mate.

Una tez de española, pensaba el joven moreno alto. Seguro que es encantadora. ¡Qué lástima que el por frío no enseñe ni la punta de la nariz! Ahora, todas las mujeres tienen la manía de taparse la cara para salir, con que baje un poco el termómetro, y si se quiere encontrar caritas bonitas, hay que esperar al verano.

Si por lo menos hubiera claridad en ese dichoso autobús; pero una de las lámparas está apagada, y la otra parpadea como un candil que no tuviera aceite. No se ve ni gota. Estamos en una cueva rodante. Se podría cometer un crimen y nadie se percataría...

Siguió mirando y el joven moreno comprobó que la joven no debía ser rica.

Llevaba, en pleno mes de enero, un abrigo corto, sin mangas, lo que se llama una mañanita, de tela negra tan delgada y tan raída que nos helaríamos solo con mirarla, un vestido de alpaca, de color corinto, que un largo uso había vuelto brillante, y escondía las manos en un manguito encogido y apelmazado, un manguito que debía haber sido comprado antaño para una chiquilla de doce años.

¿Quién es ella? ¿De dónde viene? ¿A dónde va? –Se preguntaba el joven– ¿Y, por qué su vecina la mira de reojo? ¿Ella la conoce? No, puesto que no le habla.

Mientras tanto, el autobús seguía su recorrido. Ya iba por el Pont Neuf y el cochero, que tenía prisa por acabar su jornada, lanzó los caballos al galope por la pendiente que baja hacia el muelle del Louvre.

Los coches de transporte público no tienen una suspensión tan buena como las calesas de ocho amortiguadores, y este brusco movimiento causó un gran tambaleo en los viajeros.

La joven fue lanzada sobre su vecina, la que llegó la última, y se agarró de su brazo, lanzando un grito tenue, que fue seguido de un profundo suspiro.

Apóyese en mí, si lo necesita, señorita –dijo la señora del velo.

La otra no respondió, pero se acercó al hombro de la amable persona que se prestaba a sujetarla.

–Esta señorita se encuentra mal –exclamó el joven moreno alto. Habría que parar el coche, y voy a...

–No, no, señor; está dormida –dijo tranquilamente la señora del velo.

–¡Lo siento! Había creído...

–Estaba durmiendo cuando las sacudidas la han despertado sobresaltada. Pero se ha vuelto a dormir. Dejémosla descansar.

–¡Apoyada en usted, señora! No le preocupa...

–¿Que me canse...? ¡En absoluto! Y no se caerá, yo me encargo, pues voy a sujetarla, repuso la señora pasando el brazo derecho alrededor de la chica dormida.

El joven moreno se inclinó sin insistir. Estaba bien educado, y le parecía que ya había hecho demasiado mezclándose en algo que no le incumbía.

Esta juventud de hoy, da pena, dijo entre dientes la señora gruesa del gorro. Yo he empujado la carretilla toda la tarde para vender naranjas, y, si fuera preciso, todavía tendría fuerzas para subir a Montmartre. ¡Ah! Si ésta se fuera a bailar a la Boule Noire o al Elysée, eso sí la despertaría. ¡Pero para volver a casa, jolines! Ya no quedan fuerzas.

Así opinaba. La joven de la que hablaba no se movió. La vecina cuyo hombro le servía de almohada hizo como que no había oído, y el artista sentado frente a ellas no dijo ni pío, aunque bien le habría gustado responderle algo a esta comadre maleducada.

Volvió a observar, y casi se enterneció al ver que la señora del velo cogía suavemente las manos sin guantes de la chica dormida y los colocaba en el escuálido manguito que la pobre chica llevaba colgado de su cuello por un cordón deshilachado.

Una madre no cuidaría mejor a su hija –pensaba-. ¡Y yo que tomaba a esa mujer por una aventurera! ¿Por qué? Me pregunto. Porque ha aceptado el sitio de un señor, y porque se lo ha agradecido dejando que le roce la punta de los dedos. Bueno, ese galante

personaje lo merece por su amabilidad... y quizás por una pulmonía, pues debe helar allí arriba.

Es igual, me gustaría mucho ver la cara entera de la chica que duerme tan profundamente. Las líneas inferiores son perfectas. No debe nadar en la abundancia, esta pequeña, a juzgar por su atuendo, y apostaría gustoso a que consentiría hacer un posado de cara.

Si se baja en el trayecto, no voy a seguirla; pero si va hasta la plaza Pigalle, le propondré al bajar que me haga algunas sesiones.

Esperemos que abra los ojos antes de que termine el viaje.

El autobús seguía circulando con un ritmo que abochornaría a los coches de caballos. Los dos vigorosos percherones que tiraban de él adelantaban a todos los jamelgos que los cocheros de carrozas de paseo enganchan, desde la puesta de sol.

Iban tan rápido que, como ningún viajero hacía la señal para bajar, el cochero, como no tenía que retenerlos con frecuencia para que se bajara nadie, los arreaba todo lo que podía. Apenas si se detenía en las paradas reglamentarias.

Nadie para recoger en la posta de la calle Louvre; nadie tampoco en la posta de la calle Croix-des-Petits-Champs.

En la plaza de la Bolsa hubo un cambio. Tres mujeres sentadas a la entrada del coche fueron sucedidas por una familia burguesa, el padre, la madre y un niño. Pero las viajeras del fondo no se movieron.

La chica seguía durmiendo, apoyada en su caritativa vecina; la vendedora de naranjas había acabado adormilándose; otras mujeres dormitaban también; de manera que después de la parada de Châteaudun, que es la última, cuando el tiro, reforzado por un tercer caballo, empezó a recorrer la calle Martyrs, el interior del autobús parecía un dormitorio.

La pesada máquina se movía como un navío balanceado por el oleaje y mecía tan suavemente a los pasajeros, que se abandonaban casi todos, campaneando la cabeza, a cerrar los ojos.

No quedaba apenas nadie que se mantuviera derecho salvo el joven moreno alto. El revisor seguía de pie para desentumecerse las piernas, y el cochero hacía restallar el látigo para calentarse.

En el último tercio de la subida, la comadre gruesa se despertó sobresaltada y se puso de golpe a gritar que quería bajarse.

El sitio no era cómodo para parar, pues la pendiente era tan fuerte que los caballos se resbalaban y reculaban tan pronto como dejaban de avanzar. Las señoras que quieren bajarse antes de llegar a lo alto de la escarpada cuesta necesitan la ayuda del revisor.

Así lo hizo la mujer obesa, no sin proferir palabras poco agradables hacia el pobre empleado que no llegaba bastante deprisa para recibirla en sus brazos. Ella se precipitó hacia la salida, machacando los pies de sus vecinas, y apenas tocó el suelo, se puso a gritar que se había bajado demasiado pronto, que tendría que haber esperado hasta la avenida Trudaine, puesto que vivía en la calzada de Clignancourt, y diciendo otras mil recriminaciones que no conmovieron a nadie.

Se decidió sin embargo por seguir a pie, y el autobús prosiguió la ascensión que llegaba a su fin.

En ese momento, el artista, que seguía pensando en las dos mujeres sentadas frente a él, salió bruscamente de sus pensamientos por un ruido que procedía del segundo piso, el ruido de tres taconazos de bota, tres golpes sucesivos, separados por un ligero intervalo y fuertemente propinados.

¡Vaya! –dijo para sí mismo– El viajero del segundo piso que llama con los pies, como un maestro de armas. Parece que está ahí todavía. Mira, uno al que no le molestan los diez grados bajo cero.

¡Ah! No obstante, ya tiene suficiente, pues se decide a bajar.

Efectivamente, las botas que acababan de producir esa alteración aparecieron en el escalón exento, siguieron las piernas, después el torso, y por fin el hombre, después de echar un vistazo rápido al interior del autobús, saltó a la calzada. El pintor, que observaba sus movimientos, lo vio alejarse a zancadas por la calle Tour d’Auvergne.

¡Vaya!–pensó– Este buen hombre de las botancas no tiene las intenciones que yo me imaginaba. Me figuraba que esperaría en la salida a la mujer que aceptó su sitio, y que intentaría hacerle aceptar también su brazo.

Nada de eso. Se va tranquilamente él solo. Hace bien, pues esta mujer no tiene pinta de querer tener nada que ver con un hombre de su clase.

Mientras cavilaba esta juiciosa reflexión, el autobús alcanzaba el punto en el que la calle Martyrs se cruza con otras dos calles, muy

concurridas: la calle Laval, a la izquierda, y la calle Condorcet, a la derecha.

Se para siempre allí para desenganchar al caballo de refuerzo, y también porque en ese lugar del trayecto, a menudo, el coche se vacía. Los viajeros, y sobre todo las viajeras, se bajan en masa.

Y aquella noche, no fue menos. Casi todas se levantaron a la vez, a ver quién salía la primera.

De tal manera que después de la estampida general, solo quedó en el interior el joven moreno y las dos mujeres sentadas frente a él.

Además, la que sostenía a la chica dormida hacía ademán de irse también.

–Señor, –dijo resueltamente– esta pobre niña que se apoya en mí duerme tan plácidamente que no quisiera despertarla... pero, tengo que bajarme... vivo muy cerca de aquí y es tarde... ¿Podría pedirle que me sustituyera en mis funciones de reclinatorio?

–Con sumo gusto –respondió el joven sentándose en el sitio que la gruesa vendedora de naranjas había dejado.

–Espere un poco más, por favor –gritó la caritativa señora al revisor que iba a dar la señal de salida.

Al tiempo que levantaba, con sumo cuidado, la cabeza de la joven que descansaba en su hombro, y la colocaba con delicadeza en el hombro del joven moreno, totalmente dispuesto a recibirla.

La chica dormida se dejó hacer sin dar señales de vida, y se dejó caer tan a plomo que el vecino al cual se confiaba creyó que tenía que sujetarla por la cintura.

Se lo agradezco, señor, –dijo la señora del velo–. Me sabía mal dejarla sola; pero ya que usted va hasta el final del trayecto, puedo dejarla. Si usted pudiera acompañarla hasta la puerta de la casa donde va, seguramente haría una obra de caridad, pues, a esta hora, ese barrio es peligroso para una joven.

Y, sin esperar respuesta de su sustituto, se deslizó rápidamente fuera del autobús, que acababa de enfocar la calle Laval. El revisor se había adosado en el rincón, a la entrada del coche, por debajo del contador y estaba comprobando, con la claridad furtiva de las lámparas de gas, los últimos apuntes de su hoja de ruta.

Quedaba pues el pintor completamente a solas con la bella durmiente y nadie le impedía decirle galanterías o pedirle una sesión

de posado; pero, para llegar a eso, había que despertarla primero, y quería buscar el modo.

La estrechaba discretamente contra su pecho, y esperaba que acentuando un poco esta púdica presión, conseguiría sacarla de su letargo.

Se equivocaba. Por más que apretó un poco más, su mano no sintió batir el corazón de la chica, que, por otra parte, no debía estar acostumbrada a dejarse abrazar así. Le vino entonces la idea a ese pillo muchacho de que no estaba tan dormida como quería aparentar, y que solo quería hacerse la desvalida.

Él era parisino; tenía experiencia y olfato. Y tampoco creía mucho en la virtud de las señoritas que viajan solas, a las doce menos cuarto, y que se dirigen, a esa hora inapropiada, hacia los barrios periféricos.

Quiso saber a qué se atenía, se inclinó un poco, con la intención de ver de cerca el rostro de la chica que se mantenía dormida, pero la última lámpara, la que agonizaba desde la salida, había acabado por apagarse, y el interior del coche había caído en la más completa oscuridad.

Se inclinó hasta tocar casi la cara de la chica, y se dio cuenta de que estaba pálida como el alabastro, y que no salía ni un aliento de su boca entreabierta.

Cogió una de sus manos, que estaban dentro del manguito, y se dio cuenta de que la mano estaba helada.

–Se ha desmayado, –murmuró–. Necesita ayuda.

Y llamó al revisor, quien le respondió, sin inmutarse:

–Ya estamos en la estación. No vale la pena parar por tan poco.

En efecto, conducidos rápidamente por un cochero con prisa por ir a acostarse y por unos caballos que olían las cuadras, el autobús había recorrido la calle Frochot en un santiamén y desembocaba ya en la plaza Pigalle.

El joven, aterrorizado, intentó levantar a la pobre chica que se había desplomado en sus brazos, pero volvió a caer, inerte, y en ese instante comprendió que la vida se había escapado de ese pobre cuerpo.

Ya estamos, señor, –dijo el revisor que los tomaba por dos enamorados–. Siento despertar a su dama. Pero nos quedamos aquí. Hay que bajar... a no ser que quiera dormir en el coche.

-En la fosa es donde dormiré -le gritó el joven moreno-. ¿No se da cuenta de que está muerta?

-¡Bueno! Está usted de broma, para divertirse. Ya está bien, de verdad. ¿Sabe usted? Esas bromas traen mala suerte. ¡No hay que reírse jamás de la muerte!

-No tengo ganas de reírme. Le digo que esta mujer tiene la piel fría como el mármol, y que ya no respira. Venga a ayudarme a sacarla del autobús. No puedo llevarla, yo solo.

Tampoco debe ser tan pesada... en fin, de todas formas si está mala, voy a echarle una mano; no la podemos dejar ahí, eso es seguro.

En esa tesitura, el revisor se decidió, a regañadientes, a subir al coche, donde el joven moreno se esforzaba por sostener a la desgraciada chica. También subió el empleado, y, entre los tres, no les costó levantar ese frágil cuerpo. La sala de espera de la estación no estaba cerrada todavía. Allí la llevaron y la extendieron sobre un banco, y el joven levantó con mano temblorosa el velo que ocultaba la mitad del rostro de la muerta.

Era extraordinariamente bella: una verdadera cara de virgen de Rafael. Sus grandes ojos negros ya no tenían vida, pero seguían abiertos, y sus rasgos contraídos expresaban un indecible dolor. Había debido sufrir muchísimo.

-¡Vaya! Es verdad que se ha ido -murmuró el revisor.

-¡Durante el viaje! ¿Y usted no se ha dado cuenta de nada? - exclamó el empleado.

No, y el señor que estaba sentado a su lado tampoco ha visto nada. No se ha caído... la sujetaban... y ella ni siquiera ha suspirado. Es raro, pero es así.

Una embolia, entonces... o bien algo que se le ha roto en el pecho.

-Yo, yo creo que la han matado -dijo el joven moreno.

-¡Matado! -repitió el revisor-. ¡Vamos hombre! No se le ve ni una gota de sangre.

-Y además -añadió el empleado-, si le hubieran asestado un mal golpe en el coche, los otros viajeros lo habrían visto, sin duda.

-Tiene dieciocho años, como mucho. Con esa edad no se muere uno súbitamente -dijo el joven.

- ¿Es usted médico?

-No, pero...

–Pues entonces no sabe usted mucho más que nosotros. Y en vez de hablar por hablar, debería ir a buscar a los agentes de policía. No podemos quedarnos con una muerta en la oficina.

–Por ahí vienen.

Efectivamente, dos agentes de ronda por el bulevar se acercaban marcando el paso. El empleado los llamó, y avanzaron sin darse demasiada prisa, pues no pensaban que el caso valiera suficientemente la pena como para apresurarse. Y cuando vieron de qué se trataba, no se inmutaron gran cosa. Pidieron al revisor que les contara el asunto, y el más viejo de los dos afirmó con seriedad que estos accidentes así no eran raros.

Mire, sin embargo aquí el señor pretende que la han asesinado en el autobús –dijo el hombre con la gorra timbrada con una O mayúscula.

–Yo no pretendo nada en absoluto, respondió el joven alto. Lo único que digo es que esta muerte es una cosa totalmente insólita. Yo estaba sentado frente a esa pobre chica, y yo...

–Entonces lo llamarán mañana a comisaría, y dirá lo que sabe. Deme su nombre.

–Paul Frenesse. Soy pintor, y vivo en esa casa grande que se ve desde aquí.

–Esa donde solo hay artistas. ¡Vale! Sé la que es.

–Por lo demás, aquí tiene mi carnet.

–Está bien, señor. El comisario lo escuchará mañana por la mañana, pero no puede quedarse aquí. Van a cerrar la oficina, mientras mi compañero irá a avisar al puesto para que envíen una camilla.

Menos mal que no hace tiempo para sentarse en las cafeterías de la plaza Pigalle. Si estuviéramos en verano, tendríamos ya una multitud en la puerta.

El viejo soldado hablaba con tanta seguridad, y debía tener tanta experiencia en acontecimientos trágicos, que Paul Frenesse comenzó a dudar de la realidad de sus propias apreciaciones.

La idea de un crimen le había venido a la mente sin que él supiera exactamente por qué y había que reconocer, sin duda, que los hechos lo contradecían totalmente.

El cadáver no tenía ninguna herida aparente, y, durante el viaje, no había pasado nada que permitiera suponer que la pobre chica hubiera sido atacada.

Sin duda, tengo demasiada imaginación –se dijo al salir, obedeciendo la sensata instrucción del agente de policía-. Veo misterio en un suceso frecuente. Esa chiquilla tenía una enfermedad del corazón..., un aneurisma que se ha roto, y se ha quedado fulminada. Es una lástima pues era increíblemente bella; pero no puedo hacer nada, y sería tonto perder mi tiempo abriendo una investigación sobre un simple suceso. Tengo que terminar mi cuadro para la exposición.

Ya es bastante que me haya puesto en la situación de ser interrogado por un comisario de policía al que no tendré nada importante que decir, y que probablemente se reirá de mis locas ideas, si me da por hablarle de la posibilidad de un asesinato... ¿Cometido por quién, Dios mío?... Por esta caritativa señora que he sustituido en la esquina de la calle Laval... ¿Y cómo?... Sin duda soplando sobre su joven vecina... es absurdo...una vida no se apaga como una vela.

El empleado estaba echando ya las contraventanas y el más joven de los sargentos municipales iba corriendo a buscar hombres para levantar el cuerpo. El otro se había colocado delante de la puerta de la oficina para alejar a los curiosos, si llegaba el caso. El revisor, que era charlatán, le explicaba cómo se había dado cuenta a la salida que la chica ya parecía estar enferma. El cochero se había quedado en su asiento, y le costaba sujetar a los caballos, impacientes por volver a las cocheras de la compañía.

–¿No necesitan nada más? –preguntó Freneusse.

Y como el guardia municipal le hizo signos de que no, se encaminó hacia su domicilio, que no estaba lejos. Pero no había dado tres pasos cuando se acordó que había dejado caer su bastón en el coche. Era un bonito bastón de mimbre que un amigo suyo, oficial de marina, le había traído de China, y le tenía aprecio. El autobús estaba todavía allí. Se subió, y, como no veía ni gota, encendió una cerilla para no tener que ir palpando con las manos.

El bastón había rodado bajo el banco, y al agacharse para recogerlo, se dio cuenta que también se había caído un papel, y un alfiler dorado, de esos que usan las mujeres para fijarse el sombrero.

-¡Vaya!-murmuró- La pobre muerta ha perdido esto. Me quedará algo de ella.

Paul Freneuse recogió el bastón, el papel y el alfiler, se puso el bastón bajo el brazo, el papel y el alfiler en el bolsillo de su abrigo, bajó tranquilamente del autobús y se alejó sin volver la cabeza, no fuera que al agente de policía se le ocurriera llamarlo.

Ahora, no le interesaba en absoluto ocuparse de los resultados de esta triste aventura, y se proponía firmemente quedarse tranquilo, si el comisario no requería su testimonio.

Paul Freneuse tenía talento y un montón de buenas cualidades, pero le faltaba un poco de constancia en las ideas. Se calentaba la cabeza demasiado fácilmente y se le enfriaba aún más deprisa. Se lanzaba a todo trazo en las conjeturas más audaces, como los niños que corren detrás de todas las mariposas que vuelan delante de ellos; pero pronto se cansaba de perseguir quimeras, y entonces volvía a ser él mismo, pensando solo en su arte, en sus trabajos y, un poco también, en sus placeres, aunque llevaba una vida bastante regular.

Así, aquella noche, acababa de pasar emociones muy fuertes, y ya estaba un poco más tranquilo. Había construido toda una novela sobre la muerte de una joven, y esta novela se borraba poco a poco de su mente.

Estaba impaciente por regresar, por ver su taller, e iba derecho allí, cuando, en un café que se mete como un cabo entre la calle Pigalle y la calle Frochot, vio a uno de sus amigos, un artista como él, sentado ante un vaso vacío y un montón de platillos que indicaban la cantidad de cañas absorbidas por este sediento pintor.

Este amigo estaba solo en la primera parte de la cafetería, una especie de caja de cristal donde se está tan a la vista como si se estuviera en el exterior, y desde donde se ve perfectamente la gente que pasa. Reconoció a Freneuse, se puso a hacerle señas a distancia para llamarlo, y Freneuse se decidió a entrar, sabiendo que si le daba por seguir su camino, el amigo Binos iba a salir corriendo detrás de él.

Así se llamaba, Binos, este amante de la cerveza, artista mediocre, pero parlanchín incomparable, filósofo práctico y perezoso como un lirón, que se ocupa de todo, excepto de pintar, aunque tuviera siempre tres o cuatro cuadros al retortero, arreglado, bien vestido, en

resumen era el mejor chico del mundo, el más servicial, el más desinteresado y, con mucho, el más divertido.

Freneuse, que no estaba nunca de acuerdo con él en ningún tema, no podía prescindir de él, y le consultaba con gusto por el placer de oírlo llevar la contraria en todo y embarcarse en extrañas paradojas.

-¡Ya estás aquí! -le gritó Binos-. He estado buscándote toda la noche: ¿De dónde vienes?

-De un barrio apartado. He cenado en casa de un primo mío que es estudiante interno del Hospital de la Piedad y que vive en la calle Lacépède -respondió Freneuse.

-Y te bajas del autobús de la Halle aux Vins, cuando tendrías que haber vuelto andando, con esta magnífica helada. Siempre serás un burgués.

Todo lo burgués que quieras, pero acaba de pasarme un suceso inaudito.

-¿En el autobús? Ya sé lo que pasa. Que habrás perdido tu correspondencia.

-No bromees. Es muy serio. Mira lo que pasa allí.

-¿Y qué? El revisor charlando en medio de cinco o seis desocupados, agrupados delante de la puerta de la oficina.

Hay una muerta en esa oficina... una chica preciosa que ha viajado conmigo... primero en frente mía y después a mi lado...

-¿Habrá entregado el alma en tus brazos? -preguntó Binos, todavía de guasa.

-Casi. Y nadie se ha dado cuenta de que se moría.

-¿Qué me estás contando?

-Te lo digo de verdad. Es lo que tiene de más raro..., tan raro que hace un momento había llegado casi a creer que esa muerte no era natural.

-Un misterio que resolver. Eso es lo mío. Yo nací para ser policía, y seguro que superaría a los más astutos agentes de la Sûreté. Cuéntame lo que ha pasado, y te daré mis conclusiones, cuando conozca los hechos.

-¡Los hechos! Pero si no los hay. Todo pasó de la manera más sencilla del mundo. Cuando llegué a la estación del bulevar Saint-Germain, la chica estaba ya en el coche. Me parecía que era bonita, y me senté frente a ella. Una mujer gruesa estaba sentada a su

derecha, un señor a su izquierda... un señor, si se puede llamar así... tenía el aspecto de un antiguo tamborero de la guardia nacional.

-¡Vaya! Ya tenemos a un sospechoso.

-Sospechoso o no, antes de la salida del autobús, cedió su sitio a una señora que había llegado tarde... Esa era una verdadera señora, vestida con elegancia y nada fea, por lo poco que pude ver a través del velo de su sombrero.

-Si no se lo ha levantado, es que tenía un motivo para ocultarse. ¿Y ella aceptó sin dudar el favor del individuo que acabas de describirme? ¿Sabes lo que eso prueba? Que se conocían y que estaba todo convenido entre ellos con antelación. El hombre le guardaba el sitio. La mujer lo cogió, y es ella la que ha dado el golpe.

-Pero si no ha habido golpe -exclamó Freneuse.

-Eso crees, porque no has visto nada -dijo Binos que persistía en su idea con una insistencia imperturbable-. Lo digo otra vez, ese cambio de sitio no es natural. Ahora, tengo en qué basarme, eso me basta. Sigue. Era el último autobús ¿Verdad?

-Sí. Fui corriendo desde la calle Lacépède para no perderlo.

-Razón de más para que el hombre no se bajara. Si se quedó, es porque no quería irse.

No se quedó. Se subió al segundo piso.

-Varios grados bajo cero y un cierzo que corta la cara... Lo tengo claro; se encaramó ahí arriba porque quería asegurarse de que su cómplice ejecutaría el trabajo.

Nada de eso. El hombre se bajó a la entrada de la calle Tour-d'Auvergne, y la mujer un poco más lejos... en la esquina de la calle Laval.

-O sea, tres minutos después. No les habrá costado volver a juntarse. Seguro que al bajar el hombre se paró un momento en el peldaño para que la mujer viera que se iba.

-No pero me di cuenta que...

- ¿Qué?

Que antes de dejar el segundo piso, el hombre dio tres o cuatro taconazos tan fuertes que, en el interior, todo el mundo los oyó.

-¡Pardiez! Esa era la señal.

-Confieso que lo pensé.

-¡Ah! ¡Ves cómo te parecieron sospechosos! Solo que no perseveras en tus opiniones.

-Y tú, cuando te ofuscas en una idea, siempre vas demasiado lejos. Admito, si quieres, que esos estaban de acuerdo, pero no para matar a una pobrecilla que no conocían.

- ¿Tú qué sabes?

- Por lo menos estoy seguro de que ella no los conocía, porque ni siquiera se dignó a mirarlos. Y apostaría algo a que el hombre esperaba que cuando llegara a su parada la señora lo recompensaría por su favor y le permitiría acompañarla. Al subir, ella le dejó que le estrechara la mano.

Esto se pone cada vez mejor. No me queda ninguna duda. Ese apretón de manos significaba: "Mátala"

-¡Estás loco! ¿No te digo que no ha habido el menor incidente durante el trayecto?

-¡Vaya! La chica que ha muerto estaba viva cuando subió al coche. ¿No es así?

-¡Oh! Muy viva. Ella también llevaba un velo, pero sus ojos brillaban a través del velo como dos diamantes negros.

-¡Bueno! Al llegar estaban apagados. ¿Cuándo se han dado cuenta de que había pasado de este mundo al otro?

-Soy yo quien se ha dado cuenta, en el momento en que llegábamos a la estación de la plaza Pigalle. Ella apoyaba desde hacía unos instantes la cabeza en mi hombro, y pensaba que estaba durmiendo. Quise despertarla, y...

-¡Cómo! ¡En tu hombro! ¿Entonces estabas sentado a su lado? Yo creía que estabas en frente suya.

-La señora del velo que era su vecina de la izquierda la sujetaba desde el Pont Neuf, imaginando, como yo, que estaba durmiendo. Cuando esa señora se bajó en la calle Laval, mi pidió que la sustituyera. No estaba molesto en absoluto por servir de almohada a una chica joven y bonita. A su derecha, el asiento estaba libre. Me senté, y la señora me pasó una carga que me parecía ligera.

-¿Y no te pareció extraño ese sueño que nada interrumpía? Paul, amigo mío, emborronas con destreza un cuadro de estilo, pero tu ingenuidad sobrepasa los límites.

No lo niego; sin embargo...

-La señora sabía de sobra que te confiaba un cadáver, y ella la sujetaba solo para que evitar que se cayera. Había visto, por tu aspecto, que no te enterarías de nada, y, en el momento que pudo,

te dejó que te las apañaras tú solito. Es muy grave, lo que hizo, y podía jugarte una muy mala pasada. ¿Cómo has salido al paso a la llegada?

-¡Ah, vamos! ¿Estás diciendo que podrían haberme acusado de matar a mi vecina?

-¡Eh! ¡Eh! Se han visto cosas más extrañas.

¡Vamos hombre! Acabo de charlar con los agentes de policía que han hecho constar el deceso. El cuerpo no tiene ni un pinchazo.

¡Mira! Ahí llegan los hombres del puesto de policía con una camilla para llevársela.

-Me han pedido mi nombre, eso es todo.

-¡Te han pedido tu nombre y tú se lo has dado!

-Claro. ¿Por qué habría de ocultarlo? Además, no podía hacer otra cosa.

-Tienes razón. Es verdad que si hubieras rehusado decir quien eras, esa negativa habría parecido dudosa. Habrían sospechado de ti.

-¿Sospechado de qué? No te digo que esa joven ha sucumbido a la rotura de un aneurisma. Todos los que la han visto no tienen ninguna duda al respecto. Los agentes de policía, el empleado de la estación, el revisor...

-¡Tan competentes los unos como los otros en materia de decesos! No digas tonterías. Sabes tan bien como yo que un médico examinará el cuerpo, y que solo él podrá dilucidar la cuestión. Y decida lo que decida, ya puedes estar seguro de que te van a llamar a comisaría.

-Bueno, iré y me cuidaré de no llevarte conmigo, pues con tus suposiciones y tus razonamientos, alterarías la mente del hombre más sensato. ¡Ah! ¡Tú serías un juez de instrucción terrible! Ves crímenes por todas partes.

-Los veo donde los hay, amigo mío. A menudo asesinato acabas de asistir, sabiamente conjugado y magistralmente ejecutado. Habría para ser noticia durante tres meses en todos los periódicos de París.

-Estás loco. Los periódicos contarán mañana que una chica ha muerto repentinamente en un autobús, y pasado mañana todo se habrá olvidado.

-Si el público no se ocupa, yo me ocuparé.

-¡Quieres hacer de policía por darte gusto! Solo te faltaba eso. Estás en tu salsa.

-Hay que emplear el tiempo libre en algo, y yo tengo tiempo de sobra.

-¡Y tu cuadro, desgraciado, tu cuadro, que debería estar listo para la exposición que casi ha comenzado!

-Me pondré a ello en primavera. En invierno, nunca estoy en forma. Así que tengo dos meses por delante, y antes de dos meses, habré encontrado a la mujer que ha hecho esta mala jugada.

-¿La que estaba sentada al lado de la pobre chica?

-Naturalmente

-Disculpa, había dos, una a la derecha, otra a la izquierda de la joven.

-La que se bajó en la calle Laval, y que te pasó el cadáver tan hábilmente.

-Haz el favor de explicarme cómo pudo hacer para matar a su vecina sin que nadie se diera cuenta.

-Con mucho gusto... cuando hayas respondido a las preguntas que voy a hacerte. Me has dicho que la joven se apoyaba en la señora del velo...

-Si... Creo incluso que la mujer la sujetaba por la cintura.

-¿En qué momento empezó a rodearla tan caritativamente con su brazo?

-Pues me parece que después de la pendiente del Pont Neuf. El autobús iba muy deprisa, y una rueda debió pasar sobre un pedrusco pues hubo una sacudida muy violenta. La joven lanzó un grito... ¡Oh! Un grito muy débil... Se llevó la mano al corazón, se echó para atrás... Probablemente la sacudida le había roto una vena en el pecho... Murió sin sufrir... y casi sin moverse.

-Eso es, efectivamente, no puede ser más evidente, -dijo irónicamente Binos-. Y después de ese ligero espasmo, inclinó la cabeza... la buena vecina le prestó su hombro... rodeó con su brazo, como un cinturón, a la niña que no se movió más.

-Cuentas la escena como si la hubieras visto.

-Y tú que la has visto, te pareció tan normal que esa joven se durmiera de golpe y no se despertara más.

-No le presté mucha atención... no se veía muy claro en el fondo del coche. Las lámparas estaban casi apagadas.

-¡Pardiez! Estaba seguro. La canalla contaba con la oscuridad.

-Pero, otra vez. ¿Qué procedimiento ha usado para enviar al otro mundo, en menos de diez segundos, a una chica que no llegaba a los veinte años y que solo quería vivir? ¿No me dirás, supongo, que la ha apuñalado?

-¡Apuñalado, oh! No. Hay métodos más seguros y menos ruidosos.

-¿Cuáles?

-Pues... el veneno, por ejemplo... con una gota de ácido prúsico se fulmina al hombre más corpulento.

-Cuando se vierte en el ojo o en la lengua, sí...

-O sobre una simple herida de la piel... Alzas los hombros... ¡Muy bien! No pretendo convencerte esta noche. Mañana, quizás reconozcas que yo tenía razón. Subiré a tu taller por la tarde.

Mientras tanto, te dejo. Ahí están los camilleros que se llevan el cuerpo. Voy a pasear por la parte del puesto para enterarme un poco de lo que se dice de este suceso. Conozco al brigada. Me dará información.

Y el aficionado a policía se fue corriendo del café gritando a su amigo:

-Paga mi consumición. Solo son catorce cañas.

2.3.1.3. Análisis traductológico

Le Crime de l'Omnibus, obra que se publica en 1881, es una de las primeras obras de crimen de cuarto cerrado "móvil"à *huis-clos*⁷⁵, una idea verdaderamente original para la época.

El libro nace siguiendo los característicos orígenes del *roman policier* en Francia, ya mencionados, tras ser publicado anteriormente como folletines en el periódico *Le petit Journal* donde obtuvo un gran éxito de público.

La fecha de su publicación coincide con un periodo de gran expansión de la prensa escrita, que redujo su formato de *grand journal* (Lavergne, 2009: 141-144) abaratando sus precios y haciéndose más asequible, por tanto, a un mayor número de lectores de la pequeña burguesía y las clases obreras⁷⁶.

Aunque a veces menos convincentes que las novelas de Émile Gaboriau, del que era contemporáneo y con cuyo nombre se asocia generalmente, sus *romans policiers* conocieron una gran difusión y el conjunto de sus obras han sido objeto de numerosas adaptaciones⁷⁷, y traducciones, y siguen siendo reeditadas en la actualidad.

Este análisis tiene por objeto el estudio traductológico de la citada obra, dada su importancia y relevancia dentro del marco de los orígenes del *roman policier* en Francia, pues Du Boisgobey, junto a Émile Gaboriau, es considerado uno de los precursores del *roman policier francés*.

⁷⁵ Publicada en París por la Librairie Plon, Fortuné de Boisgobey trata en esta novela sobre el caso de una joven que muere asesinada misteriosamente en el recinto estricto de un autobús, sin que ningún pasajero lo note. Paul Freneuse, "artiste-peintre" de moda y testigo de la escena hace de detective amateur y lleva a cabo una investigación sobre el crimen, junto a su amigo Binós, también pintor.

⁷⁶ La gran expansión y vulgarización de los periódicos, debido sobre todo al cambio de formato con la aparición del diario en 1863 "Le Petit Journal", formato al que se tuvieron que sumar otros grandes periódicos, con un precio de cinco céntimos el número, responde a las exigencias de un público nuevo, cansado de contenidos políticos y ávido de sucesos y noticias sensacionalistas, donde el "roman-feuilleton" con sus historias de criminales y de pesquisas policiales encuentra su gran público entre las clases más populares.

⁷⁷ La misma obra fue publicada en una versión abreviada con el título de *L'aiguille empoisonnée*, por la mítica colección Gialli Economici Mondadori, en 1938, y sigue siendo reeditada hasta nuestros tiempos.

Con el objeto de mantener una continuidad en nuestro estudio, hemos realizado la traducción del primer capítulo de la obra llevando a cabo un análisis traductológico en los diferentes planos: formal, morfosintáctico, léxico-semántico y pragmático-cultural, conjugando las teorías de Nord y Hurtado Albir, destacando y analizando los casos más significativos de los problemas de traducción que se plantean al traductor en el momento de enfrentarse a un texto de estas características.

LE CRIME DE L'OMNIBUS

En *Le crime de l'omnibus* la acción se sitúa en el París de 1880. La novela es un verdadero viaje en el tiempo al París auténtico de La Belle Époque, a finales del siglo XIX. En ella encontramos la descripción del ambiente de los pintores, la vida bohemia, los inicios de la policía, los médicos forenses, la Morgue, la descripción de las distintas clases sociales que coexisten en la época y también la crítica de la burguesía.

Más allá de una intriga policíaca, innovadora para la época, Du Boisgobey nos lleva, a través de las pesquisas de los dos protagonistas, al viejo París, donde los primeros transportes públicos eran tirados por caballos y donde nacía ya la nostalgia de los viejos barrios. Es *la ville lumière* de la Belle Époque naciente, de la Exposición Universal, de los grandes pintores como Renoir, Manet, Monet, Degas. El viejo París está representado aquí al completo, en la línea que sigue el ómnibus que va del Jardin des Plantes a la Place Pigalle, a Montmartre.

Chantajos, astutos complots montados por ingeniosos criminales empujados por el más clásico de los móviles: su Majestad el Dinero, son contados con un estilo cuidado y un sutil humor, evitando caer en la dramatización fácil de los folletines, género que conoce su gran esplendor en esta época.

Cinco años después, en 1886, Fergus Hume⁷⁸, publicaba en inglés *Mystery of a hansom cab*, en el que se ve de manera evidente, desde el

⁷⁸ La traducción inglesa del *Crime de l'omnibus*, en *Boisgobey's sensational novels*, publicada por el editor británico Vizetelly (el mismo que había publicado Gaboriau en inglés en el curso de los cinco años anteriores), sirvió de inspiración al neo-zelandés Fergus Hume, quien sitúa la acción del crimen en un coche de caballos en *The mystery of a Hansom cab*, una de las más célebres novelas policíacas del mundo anglófono, publicada cinco años después del *Crime de l'omnibus*.

final del primer capítulo, la influencia de esta novela de Fortuné Du Boisgobey. Después llegarían Leblanc, Leroux, Galopin, Malet, autores que vieron en este escritor no el epígono de Gaboriau, sino un rival, un precursor, un maestro del *roman policier*.

Para llevar a cabo el Análisis Traductológico hemos procedido a un estudio contrastivo de los textos en lengua origen (en adelante TO) y el texto en lengua meta (en adelante TM) y, en los ejemplos seleccionados, hemos señalado en cursiva los vocablos, expresiones o estructuras sintácticas de cuyo análisis nos ocupamos, con objeto de facilitar su identificación⁷⁹.

PLANO FORMAL:

La novela se estructura en 12 capítulos, dada la extensión de la obra hemos limitado el estudio traductológico y la traducción al capítulo I.

Aunque la novela fue publicada primero en forma de folletín, el autor enlaza argumentalmente toda la historia, dando una cohesión al texto, con objeto de mantener la atención de los lectores. El estilo es fresco, con frases cortas y concisas, manteniendo el estilo propio de las obras de la época, que buscan agradar al público, de clases populares, con un estilo vivo y ágil que enganche a la lectura:

TO: –En omnibus? Je vois ce que c'est. Tu auras perdu ta correspondance.

–Ne blague pas. C'est très sérieux. Regarde ce qui se passe là-bas.

TO: –À peu près. Et personne ne s'est aperçu qu'elle expirait.

–Qu'est-ce que tu me racontes là?

–Je te dis la vérité.

⁷⁹ Como texto de base hemos utilizado la siguiente edición: Fortuné du Boisgobey, *Le crime de l'omnibus*, BeQ. La Bibliothèque électronique du Québec, «Collection À tous les vents», Volume 883: version 1.01. Édition de référence: Paris, Librairie Plon, 1881.

El uso de mayúsculas y minúsculas varía en las dos lenguas, pues tras los signos de interrogación y exclamación, en francés, las palabras de se ponen en minúscula y, a la inversa, en mayúscula en español:

TO: –Te voilà! *lui cria* Binos. J’ai couru après toi toute la soirée:
d’où viens-tu?

TM: –¡Ya estás aquí! –*Exclamó* Binos– He estado buscándote toda la noche. *¿De dónde* vienes?

TO: –Les faits! *mais* il n’y en a pas.

TM: –¡Los hechos! *Pero* si no hay.

TO: –Bon! *voilà* déjà un homme suspect.

TM: –¡Vaya! *Ese* es un hombre sospechoso.

TO: –Pas du tout! *pas* du tout! *ne* craignez rien.

TM: –¡En absoluto! *¡En* absoluto! *No* se preocupe.

También difiere el uso de las comillas, ya que para introducir el discurso directo tras los dos puntos, aparece entre comillas en francés y tras guión en español:

TO: Cette poignée de main signifiait: «*Tue-la*».

TM: Ese apretón de manos significaba: –*Mátala*

En cuanto al procedimiento para introducir las intervenciones del narrador, en TO se hace por medio de comas, mientras que en TM se pone entre guiones:

TO: –Elle est évanouie, *murmura-t-il*. Elle a besoin de secours.

TM: –Se ha desmayado –*murmuró*–. Necesita ayuda.

TO: –Ah! mon Dieu, *murmura-t-elle*, et moi qui vais à Montmartre

TM: –¡Ah! Dios mío –*murmuró*–. ¡Y yo que voy a Montmartre!

TO: –Nous y sommes, monsieur, *dit le conducteur*, qui les prenait pour deux amoureux.

TM: –Ya estamos, señor –*dijo el revisor*, que los tomaba por dos enamorados.

TO: –Montez, madame, *dit-il en sautant lestement sur le macadam*.

TM: –Suba, señora –*dijo saltando suavemente sobre el asfalto*.

PLANO MORFOSINTÁCTICO:

Es de señalar, en cuanto a las estructuras sintácticas, que en la obra domina el uso de oraciones simples, coordinadas y yuxtapuestas, sin duda para dar viveza al relato y trasladar al lector el registro de lengua oral.

TO: –Je n’y ai pas fait d’abord grande attention...
on n’y voyait pas très clair dans le fond de la voiture.
Les lanternes étaient presque éteintes.

–Parbleu! j’en étais sûr. La scélérate comptait sur l’obscurité.

TO: –C’est-à-dire celle qui était assise à côté de cette pauvre enfant ?

–Naturellement.

–Pardon! il y en avait deux, l’une à la droite, l’autre à la gauche de la petite.

El uso de diferentes procedimientos traductológicos, como la alteración total de la estructura sintáctica y del texto, es necesario a veces:

TO: *Il y aurait de quoi défrayer de copie pendant trois mois tous les journaux de Paris.*

TM: *Habría para ser noticia durante tres meses en todos los periódicos de París.*

TO: *vous en ayez été quitte pour prendre un fiacre*

TM: *habrá podido coger un coche*

Se evidencia en este caso que la frase pasiva en el texto francés, se pasa a activa en español; se cambia la oración final "*pour prendre un fiacre*" por una construcción transitiva "*habrá podido coger un coche*".

Por otra parte es de señalar que frecuentemente nos vemos obligados a omitir el sujeto gramatical, obligatoriamente presente siempre en francés, sin embargo en español, cuando es evidente por el contexto, se omite, salvo que tuviera una función enfática, pues de no hacerlo haría las frases demasiado densas.

Son frecuentes los casos de alteración del tiempo verbal de las frases, de TO a TM como, entre otros, los siguientes ejemplos:

Cambios de pretérito perfecto compuesto a futuro simple:

TO: *il vous a fallu* revenir à pied.

TM: *habrá tenido* que volver andando.

Cambios de pretérito perfecto compuesto por futuro compuesto y de presente de indicativo por condicional:

TO: *et vous avez* cent fois en route *maugré* contre la Compagnie qui n'en *peut*

TM: *habrá rezongado* mil veces contra la Compañía que no *debería* hacerlo

Asimismo realizamos cambios de presente de indicativo a pretérito perfecto simple:

TO: *C'est ainsi qu'un* soir de cet hiver, à minuit moins un quart

TM: *Fue* así como una noche de este invierno, a las doce menos cuarto

Cambios de futuro simple a imperativo:

TO: *-Tu régleras* mes consommations.

TM: *-Paga* mi consumición.

Cambios de pretérito imperfecto a condicional simple:

TO: *Il pouvait avoir quarante ans et même davantage.*

TM: *Podría tener cuarenta años o incluso más*

Por otra parte son también necesarios los cambios de sintagmas nominales por oraciones de relativo:

TO: *Quand on l'attend au passage*

TM: *Cuando se espera que pase*

TO: *les retardataires*

TM: *los que llegan tarde*

TO: *au moment où vient de se remplir l'unique omnibus en partance*

TM: *en el momento en que acaba de llenarse el último autobús que sale.*

Cabe señalar el uso frecuente del gerundio en español para trasladar estructuras de "preposición+ infinitif" como en los casos siguientes:

TO: *et ces bruits finiraient par arriver aux oreilles du commissaire*

TM: *y esos rumores acabarían llegando a oídos del comisario*

TO: *et l'on continue à cheminer*

TM: *y seguimos caminando*

TO: *qui était occupé à faire viser sa feuille.*

TM: *que estaba ocupado haciendo que le sellaran la hoja de ruta*

Asimismo son frecuentes también los casos en que traducimos el verbo simple por la perífrasis verbal *estar+gerundio*, más habitual en español para indicar la situación presente:

TO: *s'imaginant comme moi qu'elle dormait*

TM: *imaginando, como yo, que estaba durmiendo*

TO: -Elle *dormait* déjà lorsque les cahots l'ont réveillée en sursaut.

TM: -*Estaba durmiendo* cuando las sacudidas la han despertado sobresaltada.

Por otra parte debemos señalar también el caso de la estructura francesa *verbo+toujours* que debemos traducir en español por la perífrasis verbal *seguir+gerundio*, para indicar la situación que se mantiene en el tiempo:

TO: La jeune fille *dormait toujours*

TM: La chica *seguía durmiendo*

Cambios de estructuras de participio que, de ser traducidas literalmente, no tendrían sentido en español:

TO: la dame *voilée* s'emparait doucement des mains *nues* de l'*endormie*

TM: la señora *del velo* cogía suavemente las manos *sin guantes* de la *chica dormida*

TO: ils étaient *gantés* tous les deux

TM: ambos *con guantes*

Cambios de adverbios por sintagmas nominales:

TO: *On se flatte vaguement* qu'il en passera encore une

TM: *Nos hacemos la vaga ilusión* de que todavía pasará otro

TO: une jeune fille *est morte subitement* dans un omnibus

TM: una chica *ha tenido una muerte súbita*

Cambios de estructuras verbales más complejas en francés que son sustituidas por un verbo simple en español:

TO: *il avait bien de la peine* à retenir ses chevaux

TM: *le costaba* sujetar los caballos

Encontramos también necesario hacer cambios en el número y la persona de las formas verbales y, por ende, de los pronombres personales, en el caso del pronombre personal "on", que puede hacer referencia tanto a un sujeto no concreto en 3ª persona del singular, como a la 1ª persona del plural:

TO: *Quand on l'attend au passage... on enrage; mais, après tout, on s'y attendait un peu; on fait contre fortune bon cœur, et l'on continue à cheminer.*

TM: *Cuando se espera que pase... uno se exaspera; pero, después de todo, nos lo esperábamos un poco; hacemos de tripas corazón, y seguimos caminando.*

PLANO LÉXICO-SEMÁNTICO:

Dentro del campo léxico encontramos el procedimiento traductológico de la amplificación, se complementa la traducción con estructuras verbales o nominales, la mayoría de las veces, añadiendo estructuras que no aparecen en TO, como en los siguientes casos:

TO: *à faire viser sa feuille.*

TM: *haciendo que le sellaran la hoja de ruta*

TO: *-La dame leva les yeux vers ces places en l'air.*

TM: *-La señora levantó la vista hacia esas plazas al aire libre*

TO: *pas un fiacre à l'horizon.*

TM: *ni un coche de caballos a la vista.*

En este último ejemplo se traduce "fiacre" por "coche de caballos" utilizando el procedimiento intratextual de la amplificación, para añadir información dentro del texto, con objeto de hacer más completa la información y acercar el texto al receptor en LM, ayudando a la comprensión.

En el siguiente caso traducimos "macadam" directamente por "asfalto" porque, aunque el vocablo utilizado en francés conlleva una referencia histórica pues tiene su origen en McAdam, nombre del ingeniero que inventó la mezcla de gravilla y alquitrán que se utilizó para asfaltar las calzadas, pensamos que nos veríamos obligados a utilizar la glosa como "*nota del traductor*", añadiendo información de manera extratextual, y coincidimos con Aixelá cuando considera que la glosa rompe la cadena textual, poniendo en evidencia que el texto es una traducción (Aixelá, 2000).

TO: –Montez, madame, dit-il en sautant lestement sur *le macadam*

TM: –Suba, señora –dijo saltando suavemente sobre *el asfalto*

Por otra parte, se observa también el procedimiento traductológico de la omisión, la eliminación de partes de la frase, innecesarias o excesivas en detalles redundantes.

TO: une femme arriva *tout* essoufflée

TM: una mujer llegó jadeante

TO: une personne *appartenant* au sexe faible.

TM: una persona *del* sexo débil

TO: des traits *taillés à coups de hache*.

TM: rasgos *afilados*.

TO: Et moi qui prenais cette excellente femme *pour une chercheuse d'aventures!*

TM: ¡Y yo que tomaba a esa mujer *por una aventurera!*

Hay alteraciones y modificaciones necesarias para mantener la idea del texto origen en la lengua meta, que no siempre son fáciles de clasificar en un campo concreto pues todos ellos están muy relacionados y al mismo tiempo que se producen los cambios en el campo léxico, se modifica simultáneamente la estructura sintáctica:

TO: *L'arrêt est sans appel.*

TM: *En la parada ya está completo.*

TO: *-Celle qui est restée jusqu'à la rue de Laval*

TM: *-La que se bajó en la calle Laval*

Sustituciones de unos vocablos por otros:

TO: *car une épaisse voilette lui cachait le visage*

TM: *pues un gran sombrero le tapaba el rostro*

TO: *c'est bien le dernier*

TM: *es seguro el último*

TO: *ce maudit véhicule sur lequel vous comptiez pour éviter une longue étape*

TM: *ese maldito vehículo con el que contaba para evitar una larga caminata*

TO: *s'il ne reste plus une seule petite place.*

TM: *si ya no queda ni un rinconcillo.*

TO: *Donnez-moi votre nom.*

TM: *Dígame su nombre.*

TO: *Le grand brun se mit à examiner les compagnes de route*

TM: *El joven moreno se puso a observar a las compañeras de viaje*

TO: *Le conducteur, qui était bavard, lui expliquait ...*

TM: *El revisor, que era charlatán, le explicaba...*

Dentro de este plano léxico-semántico incluimos otros cambios significativos, que son indicativos de la diferente estructuración mental en la concepción de la realidad en una y otra lengua. Encontramos estructuras léxicas francesas en las se menciona el órgano, sin embargo, en las correspondientes españolas, mencionamos el sentido, como en los ejemplos que siguen:

TO: La dame *leva les yeux* vers ces places en l'air

TM: La señora *levantó la vista* hacia esas plazas al aire libre

TO: un grand garçon mince et brun, *l'œil vif* et *la bouche souriante*

TM: un muchacho alto, delgado y moreno, *de mirada viva* y *sonrisa amplia*

TO: et ces bruits finiraient par arriver *aux oreilles* du commissaire

TM: y esos rumores acabarían llegando *a oídos* del comisario

Es de señalar el uso habitual del determinante posesivo en francés delante de partes del cuerpo y objetos personales, mientras en español traducimos simplemente por artículo determinado:

TO: *Sa moustache et ses favoris* coupés militairement grisonnaient très fort.

TM: *El bigote y las patillas* cortados a lo militar, tenían un color grisáceo.

TO: et elle cachait *ses mains* dans un manchon étriqué et déplumé

TM: y escondía *las manos* en un manguito encogido y apelmazado

TO: il lança *ses chevaux* au grand trot sur la pente qui descend vers le quai du Louvre.

TM: lanzó *los caballos* al galope por la pendiente que baja hacia el muelle del Louvre.

Encontramos expresiones figuradas en francés que traducimos por sus equivalentes en sentido en español, como en los siguientes casos:

TO: *on fait contre fortune bon cœur*

TM: *hacemos de tripas corazón*

TO: et les voyageurs qui vous ont devancé *vous rient au nez*

TM: y los viajeros que se le han adelantado *se ríen en su cara*

TO: et l'artiste assis en face d'elles *ne dit mot*

TM: y el artista sentado frente a ellas *no dijo ni pío*

TO: *On n'y voit goutte.*

TM: *No se ve ni gota.*

Asimismo, hayamos frecuentemente expresiones con la estructura *avoir l'air (+adjectif/+de+nom)* "locution conjonctive" que debemos cuidar y no traducir por la misma estructura en español, en su lugar proponemos distintas alternativas:

TO: *il avait l'air d'un ancien tambour* de la garde nationale.

TM: *tenía el aspecto de un antiguo tamborero* de la guardia nacional.

TO: qu'elle n'était pas si endormie *qu'elle en voulait avoir l'air*

TM: que no estaba tan dormida *como quería aparentar*

TO: au départ la jeune fille *avait déjà l'air malade*

TM: a la salida la chica *parecía ya estar enferma.*

En el siguiente caso optamos por traducir la expresión "cent fois" por "mil veces", por parecer más familiar en español:

TO: et vous avez *cent fois* en route maugré contre la Compagnie.

TM: y habrá rezongado *mil veces* contra la Compañía.

Por otra parte, merece considerar las expresiones formadas con el sustantivo "coup(s)+de" por su alta frecuencia en el texto y que se han traducido de diversa maneras según necesidad del español:

TO: – après avoir jeté un rapide *coup d'œil* dans l'intérieur de l'omnibus

TM: – después de echar *un vistazo* rápido al interior del autobús

TO: – Je vais vous *donner un coup de main*

TM: – *Voy a echarle una mano*

TO: des traits assez réguliers, mais durs, des traits *taillés à coups de hache*.

TM: rasgos bastante regulares, pero duros, rasgos *afilados*.

TO: le bruit de *trois coups de talon* de botte, trois coups successifs

TM: el ruido de *tres taconazos* de bota, tres golpes sucesivos

TO: l'homme a frappé *trois ou quatre coups de talon* si vigoureux

TM: el hombre dio *tres o cuatro taconazos* tan fuertes

TO: –*Un coup de sang*, alors...ou bien quelque chose qui s'est cassé dans sa poitrine.

TM: *Una embolia*, entonces... o bien algo que se le ha roto en el pecho.

Es de señalar el uso de expresiones exclamativas y vocablos que se repiten con bastante frecuencia en el texto, propias de aquella época y ya en desuso, como las siguientes:

TO: –*Parbleu!* C'était le signal.

TM: – *iPardiez!* Esa era la señal.

TO: –*Parbleu!* j'en étais sûr. La *scélérate* comptait sur l'obscurité

TM: –*iPardiez!* Estaba seguro. La *canalla* contaba con la oscuridad.

TO: L'intérieur de *l'omnibus* était complet

TM: El interior del *autobús* estaba completo

TO: –Pas un passant sur les larges trottoirs, pas un *fiacre* à l'horizon.

TM: –Ni un viandante por las anchas aceras, ni un *coche de caballos* a la vista.

-Nombres Propios

Dada su especial relevancia dedicamos un apartado especial a los nombres propios (NP) y, dentro de ellos, distinguiremos por un lado los antropónimos, y por otro los topónimos y nombres de instituciones.

-Antropónimos

En el TM, en la mayoría de los casos, se han mantenido los nombres de los personajes, utilizando el procedimiento de la repetición, es decir, la reproducción exacta de la grafía de los NP originales. Es el método más conservador que existe y el más utilizado actualmente (Aixelá, 2000):

TO: -Il s'appelait *Binos*, cet amateur de bière.

TM: -Se llamaba *Binos*, este amante de la cerveza

TO: *Freneuse*, qui n'était jamais de son avis

TM: *Freneuse*, que no estaba nunca de acuerdo con él

TO: -si tu connaissais ce brave *Piédouche*

TM: -si conocieras al bueno de *Piédouche*

TO: Donnez-moi votre nom.

-*Paul Freneuse*.

TM: Dígame su nombre.

-*Paul Freneuse*.

-Topónimos y nombres de Instituciones

Los lugares, de los que Boisgobey da informaciones muy precisas, existen en la realidad, se encuentran en París, nos traslada a los viejos barrios y las inmediaciones, donde se publica y se lee la novela y son, sin duda, conocidos por los lectores en LO.

Los procedimientos traductológicos pueden ser muy variados. Nosotros optamos en la mayoría de los casos por el procedimiento de la repetición tanto para los nombres propios instituciones como para los nombres propios de lugares, es decir, se trasladan al TM sin traducirse:

TO: du côté du *Jardin des Plantes*

TM: de la parte del *Jardin des Plantes*

TO: par le quai *Saint-Bernard*

TM: por el muelle *Saint-Bernard*

TO: la pente qui descend vers le quai du *Louvre*.

TM: la pendiente que baja hacia el muelle del *Louvre*

TO: Quand je suis arrivé à la station du boulevard *Saint-Germain*

TM: Cuando llegué a la estación del bulevar *Saint-Germain*

TO: depuis le *Pont Neuf*

TM: desde el *Pont Neuf*

TO: la rue *du Cardinal-Lemoine*

TM: la calle *Cardinal-Lemoine*

Solo en las ocasiones en que hay un equivalente conocido en LM, damos el nombre correspondiente en español:

TO: à l'autre bout de *Paris*

TM: en la otra punta de *París*

TO: Place de la *Bourse*, il y eut du changement.

TM: En la plaza de la *Bolsa* hubo un cambio

TO: sur les théâtres dans les grandes villes de *l'Italie*

TM: en los teatros de las grandes ciudades de *Italia*

TO: un de mes cousins qui est interne à *la Pitié*

TM: un primo mío que es *estudiante* interno del *hospital de la Piedad*

En este último ejemplo se utiliza el procedimiento intratextual de la ampliación, para añadir información dentro del texto, con objeto de hacer más completa la información sin necesidad de poner una *Nota del Traductor*.

Encontramos el caso significativo del vocablo "Sûreté", que en numerosas traducciones hemos visto traducido literalmente por *Seguridad*, utilizando el procedimiento traductológico del calco. Nosotros optamos por mantener el nombre del organismo tal cual, pues pensamos que al traducirlo se pierde la singularidad del término, tan característico y propio para designar a la institución policial francesa.

TO: un agent de la *Sûreté*.

TM: un agente de la *Sûreté*.

Consideramos que la mejor opción es la de no traducir los nombres propios, sean de personas o de lugares y utilizar la amplificación intratextual si es necesario para la comprensión, intentando evitar la glosa extra textual.

PLANO PRAGMÁTICO-CULTURAL:

Las referencias al ambiente de los pintores, al arte, a la historia a la cultura y el ambiente francés y europeo son constantes a lo largo del relato:

TM: Elle était merveilleusement belle: une vraie figure de vierge de *Raphaël*.

TO: Era extraordinariamente bella: una verdadera cara de virgen de *Rafael*.

TO: Binos professait un culte pour *Rubens*, le roi de la couleur.

TM: Binos profesaba un gran culto a *Rubens*, el rey del color.

TO: *Paris est si dangereux... surtout le soir...*

TM: *París es tan peligroso... sobre todo por la noche...*

TO: *Les journaux* raconteront demain qu'une jeune fille est morte subitement dans un omnibus, et après-demain il n'en sera plus question.

TM: *Los periódicos* contarán mañana que una chica ha tenido una muerte súbita en un autobús, y pasado mañana todo se habrá olvidado.

Los comentarios sobre la sociedad, el desarrollo de la institución policial francesa, la importancia de los periódicos, los viajes en coche de caballos, la descripción de las costumbres sociales, los vocablos describiendo la vestimenta propia de la época, en fin, las referencias a las diferencias entre clases sociales, hacen de esta novela un verdadero mapa sociológico del viejo París.

TO: *mères chargées d'un enfant au maillot, ouvrières revenant d'une veillée d'atelier et tombant de sommeil.*

TM: *madres cargadas con un niño en la pañoleta, obreras volviendo de un turno de tarde del taller y muertas de sueño.*

TO: *elle cachait ses mains dans un manchon étriqué et déplumé*

TM: *escondía las manos en un manguito encogido y apelmazado*

TO: *ses yeux brillaient à travers la voilette de blonde noire*

TM: *sus ojos brillaban a través del velo de blonda negra*

TO: *Celle-là aussi avait rabattu le voile attaché autour de sa toque de velours marron,*

TM: *También ésta se había bajado el velo unido al borde de su tocado de terciopelo marrón*

TO: *Elle portait, en plein mois de janvier, un petit manteau court, sans manches, ce qu'on appelle une visite.*

TM: *Llevaba, en pleno mes de enero, un abrigo corto, sin mangas, lo que se llama una mañanita.*

2.3.2. ALBERT BIZOUARD (1843-19...?)

Autor del que no se han podido extraer datos biográficos, aunque buena parte de sus obras estén en la BNF (Gallica). Sí se sabe que nació en París y que fue durante años "chef de bureau honoraire de la préfecture de police", de ahí el título de una de sus obras: *Vingt ans de police: souvenirs et anecdotes d'un ancien officier de paix* (Paris: E. Dentu, 1881).

2.3.2.1. TEXTO ORIGINAL: *Le Crime de la rue Chanoinesse*

FEUILLETON DU *CONFÉDÉRÉ*
LE CRIME DE LA RUE CHANOINESSE
PAR ALBERT BIZOUARD



Rue Chanoinesse (anc. rue des Marmousets),
gravure de Maxime Lalanne (années 1860).

P R O L O G U E⁸⁰

LE NUMÉRO 54 DE LA RUE CHANOINESSE

Le 10 juin 1869, la Préfecture de police de Paris recevait dans la matinée une volumineuse procédure relative à un fait assez étrange, qui venait de se passer à quelques centaines de pas de la place Dauphine.

Nous ne pouvons mieux faire que de placer sous les yeux du lecteur les diverses pièces dont se composait cette procédure. Quoiqu'elle soit un peu monotone, nous respecterons la forme administrative dans laquelle elles étaient rédigées.

La première de ces pièces était un procès-verbal dressé dans les termes suivants:

PROCÈS-VERBAL

L'an 1869, le 14 juin,

Devant nous, Duplex (Auguste), commissaire de police de la ville de Paris, plus spécialement chargé du quartier Notre-Dame, officier de police judiciaire, auxiliaire de monsieur le procureur impérial,

Se présente la demoiselle Andrée François, âgée de 18 ans, institutrice, demeurant chez madame de Meyrins, rue de Verneuil 18,

Qui nous déclare ce qui suit:

«Je suis arrivée hier, lundi, 13 juin, à Paris, venant de Normandie, où j'ai fait un séjour de trois semaines chez la mère de mon élève, mademoiselle Camille de Meyrins.

N'ayant reçu depuis mon départ aucune nouvelle de mon père et étant fort inquiète de ce silence, je me suis aussitôt rendue à son domicile, sis rue Chanoinesse, numéro 54.

Il était environ trois heures de relevée; contrairement à toutes mes prévisions, je ne rencontraï point mon père; je l'attendis dans une grande inquiétude jusqu'à minuit, mais sans succès.

⁸⁰ Dada la rareza de la publicación, que solo hemos podido transcribir siguiendo varios números del periódico suizo *Le Confédérére*, hemos optado por incluir el prólogo por completo, aunque luego nuestra traducción y el consiguiente análisis se limite únicamente a los tres primeros capítulos del citado prólogo.

J'interrogeai en vain et à diverses reprises les locataires de la maison, auprès desquels je pensais pouvoir obtenir quelques renseignements.

Lassée d'attendre et sachant combien mon absence prolongée devait alarmer la famille de Meyrins, je me retirai.

Ce matin, vers sept heures, je me rendis à nouveau rue Chanoinesse. Mon père n'avait pas encore reparu. Je retrouvai tout en ordre dans le logement, ainsi que je l'avais vu la veille.

Mon père avait des habitudes excessivement régulières; il ne s'absentait jamais. Je ne lui connais aucune relation à Paris, et j'ai tout lieu d'attribuer sa disparition à un malheur.

Je viens, en conséquence, vous faire la susdite déclaration aux fins de droit.»

Ladite demoiselle Andrée François nous donne comme suit le signalement du sieur François:

«Mon père est de petite taille, il est âgé de 52 ans, assez fort et vigoureux, ses yeux sont bleus. Il porte des favoris qui, comme ses cheveux, sont blancs.

Il devait être vêtu, lorsqu'il a disparu, d'une grande redingote à taille, en drap de couleur marron, d'un gilet en alpaga noir et d'un pantalon gris. Il devait également être nu-tête et chaussé de pantoufles, car son chapeau et ses souliers sont restés dans sa chambre, où je les ai vus, circonstance qui me donne à penser qu'il a dû disparaître avant-hier dimanche dans la soirée, au moment où il allait se coucher.

J'oubliais de vous dire que son linge est marqué d'un H et d'un F.

Malgré toutes mes recherches, je n'ai pu savoir ce qu'il était devenu».

Ladite demoiselle nous dépose une photographie de son père, que nous transmettons ci-joint.

Lecture faite, la demoiselle François a persisté et signé avec nous.

Le commissaire de police,

Signé: DUPLEX

Signé: ANDRÉE FRANÇOIS

Conclusions

De tout quoi, nous avons dressé le présent procès-verbal qui sera transmis en la forme ordinaire à M. le préfet de police aux fins de droit.

DUPLEX

A ce procès-verbal étaient annexées d'autres pièces réunies par une ficelle rouge assez lâche, et dont nous allons donner la teneur, en nous abstenant toutefois de reproduire les formules administratives qui feraient double emploi avec celles que le lecteur connaît déjà.

La première de ces pièces commençait ainsi:

RAPPORT

Pour faire suite à notre procès-verbal, en date d'hier, relatif à la disparition du sieur François, nous avons l'honneur de transmettre à M. le préfet de police les renseignements suivants.

Le commissaire de police,

DUPLEX

A la suite de cette note manuscrite, se trouvait un nouveau procès-verbal débutant en la forme ordinaire :

«Nous..., commissaire de police de la ville de Paris, plus spécialement chargé, etc., etc.», et continuant en ces termes:

«Ce jourd'hui 15 juin 1809, à la requête de M. le juge de paix du 4^o arrondissement, nous nous sommes transportés au domicile du sieur François, sis rue Chanoinesse, numéro 54, à l'effet d'assister ce magistrat dans l'apposition des scellés, formalité réclamée par la situation de fille mineure de la demoiselle François Andrée et dans l'intérêt de cette dernière, qui est présente.

Nous pénétrons dans un logement, situé au troisième étage, dont la clef avait été déposée la veille entre nos mains par la susdite demoiselle François.

En entrant, nous constatons que le plus grand ordre règne dans la pièce où nous nous trouvons. Cette pièce mesure seize mètres carrés environ; le sol en est carrelé et paraît avoir été tout récemment mis en couleur.

L'ameublement est des plus modestes: il se compose de quatre fauteuils anciens recouverts en velours d'Utrecht de couleur verdâtre, d'un guéridon en acajou avec pieds ornés de grosses têtes de

sphinx; sur la cheminée se trouvent deux flambeaux en métal blanc et une pendule d'albâtre à colonnes, dont le balancier représente un soleil, en cuivre doré.

Près de la fenêtre donnant sur la rue on voit une petite table-bureau en noyer et le long de la muraille une horloge avec caisse en bois, dite coucou.

M. le juge de paix, assisté de son greffier, procède à l'inventaire de ces divers objets.

Au cours de cette opération, la demoiselle Andrée François nous remet trois lettres trouvées par elle sur la petite table dont nous venons de parler plus haut. Ces trois lettres portent toutes le timbre du bureau de poste de Mézidon, chef-lieu de canton de l'arrondissement de Lisieux; les timbres dont elles sont revêtues indiquent leurs dates de départ dans l'ordre suivant: 29 mai, 4 juin, 11 juin 1869.

Nous remarquons, en outre, qu'aucune de ces lettres adressées au sieur François n'a été décachetée, circonstance qui, d'après mademoiselle Andrée François, indiquerait que la disparition de son père remonterait à une date antérieure à l'envoi de la première lettre, c'est-à-dire au 29 mai.

Nous consignons ce fait dans notre présent procès-verbal et y annexons les trois lettres que la demoiselle François reconnaît parfaitement comme ayant été écrites de sa main et expédiées par elle.

Au moment où M. le juge de paix se dispose à clore l'inventaire des objets trouvés dans la pièce où nous sommes, l'examen du tiroir de la petite table-bureau amène la découverte d'un certificat de rente 3 p. 100 d'une somme de 100,000 francs. Ce titre au porteur, numéroté 215,342, est mis sous scellé par M. le juge de paix.

Interrogée par ce magistrat sur la présence de cette valeur, la demoiselle François déclare qu'elle en ignorait absolument l'existence. Elle ne peut croire que ce titre soit la légitime propriété de son père, attendu, dit-elle, que ce dernier avait été obligé de travailler depuis des années comme ouvrier et comme contre-maître pour pourvoir à leurs besoins communs. Elle ajoute qu'en dehors de cette circonstance inexplicable, le sieur François était obligé de vivre avec parcimonie et que s'il eût possédé cette somme elle en aurait eu certainement connaissance.

M. le juge de paix, en poursuivant son examen, trouve un large pli cacheté de noir, sur l'enveloppe duquel on lit, écrit en haut et dans l'angle droit:

Au nom du Père, du Fils, du Saint-Esprit, Ainsi soit-il.»

Au-dessous de ces mots, un paraphe paraissant formé des deux initiales H.-C.; puis, comme suscription, on voit tracé:

«Ceci est mon testament et l'expression de mes dernières volontés.»

«Enfin, un autre papier, que la demoiselle François reconnaît comme également écrit de la main de son père, porte:

Paris, 25 mai 1869.

«Ma chère Andrée,

Pour la première fois depuis bien des années, je te dois un véritable et cruel chagrin.»

Cette lettre est inachevée et sa destinataire ne peut en comprendre le sens.

Nous poursuivons le cours de nos investigations et nous pénétrons, avec M. le juge de paix, dans la seconde pièce, servant de chambre à coucher au sieur François.

Cette pièce est plus petite que la première, et nous n'y constatons rien de saillant; nous remarquons toutefois que le lit est préparé pour la nuit, la couverture en est dé faite.

Sur le tapis, nous voyons les chaussures quittées par le sieur François; au-dessus de la table de nuit, et accrochées à un clou, nous apercevons une montre et une chaîne en or.

Nous sommes surpris de l'excessive propreté qui règne dans ces deux pièces, et il nous paraît difficile d'admettre que le locataire de ce logement ait disparu depuis plusieurs jours, car l'on ne trouve nulle part aucune trace de poussière ou d'abandon.

Après avoir terminé l'inventaire, M. le juge de paix procède en notre présence et en celle des témoins à l'apposition des scellés. Cette opération terminée, nous allions nous retirer, lorsque la demoiselle François nous fait remarquer une cage qui se trouve accrochée en dehors de la fenêtre et dans laquelle se trouvaient deux oiseaux; ladite demoiselle nous fait observer que les mangeoires sont encore à demi remplies de graines, fait qui prouverait que les oiseaux ont reçu des soins récents.

En présence de ces diverses constatations et des renseignements contradictoires que nous recueillons sur la date présumée de la disparition du sieur François, nous procédons sur les lieux à de nouvelles investigations qui n'amènent aucun résultat.

Rentré à notre commissariat, nous ouvrons une enquête et, sans désespérer, nous mandons et interrogeons les locataires de ladite maison.

Nous entendons d'abord la femme Masouillet, qui nous donne son état civil ainsi qu'il suit:

Déclaration de la femme Masouillet

«Je me nomme Virginie-Marie Son, veuve Masouillet, née à Gray (Haute-Saône), le 2 avril 1801, ouvrière en perles, demeurant au premier étage, rue Chanoinesse, numéro 54.

D. —Faites-nous connaître les particularités que vous pouvez posséder sur la disparition du sieur François?

Cette femme, qui est atteinte de surdité, nous fait répéter notre question et répond à notre interpellation:

— Je ne sais rien de particulier relatif à la disparition de ce pauvre M. François. La dernière fois que je l'ai vu, c'était il y a environ quinze jours, trois semaines, je ne me rappelle pas la date exacte. Il était à peu près dix heures du soir. M. François accompagnait dans l'escalier un individu que je n'ai pu apercevoir, ayant la vue très basse. Comme notre locataire ne recevait jamais aucune visite, ni dans la journée, ni dans la soirée, j'ai été frappée de ce fait. Depuis ce jour, je n'ai pas rencontré M. François, et ce n'est qu'avant-hier, jour de l'arrivée de cette demoiselle, que j'ai appris, comme tout le monde, la disparition de ce pauvre monsieur, j'ignorais même absolument qu'il eût un enfant.

D. —Savez-vous quelle était la position de fortune du sieur François?

R. —Non, monsieur, il vivait très modestement, faisant son ménage lui-même et, certes, il n'était pas riche. J'ai bien entendu dire qu'il avait une maîtresse à laquelle il donnait de l'argent, mais je n'ai jamais cru à ce propos.

D. —Y a-t-il longtemps que vous habitez la maison?

R. —Depuis quinze ans, et il n'y en a guère que six que M. François a emménagé chez nous. Il travaillait alors comme ouvrier tourneur; depuis 1866, il avait quitté l'atelier et vivait sans rien faire.

D. —Avez-vous des relations de voisinage avec votre co-locataire?

R. —De fort restreintes. M. François était un brave et digne homme, très poli, mais il était on ne peut moins communicatif; je lui rendais quelques petits services. Quand, par hasard, il lui arrivait une lettre, je la lui montais, pour éviter au facteur la peine de gravir trois étages.

D. —Avez-vous remis récemment des lettres au sieur François?

R. —Oui, monsieur, je lui en ai monté plusieurs il y a peu de temps.

D. —N'était-ce pas vers les 29 mai, 4 et 11 juin 1869?

R. —Je ne saurais préciser les dates.

D. —Ainsi, vous avez remis ces lettres à M. François lui-même?

R. —Oh! non, monsieur, je les ai fait passer, comme j'en avais l'habitude, sous la porte du logement, et je suis redescendue après avoir sonné pour l'avertir.

Nous représentons à la femme Masouillet les trois lettres annexées à notre procès-verbal n° 2. Elle déclare les reconnaître comme étant celles qui lui ont été remises par le facteur.

Nous poursuivons notre enquête en adressant la question suivante:

D. —Il n'y a pas de concierge dans votre maison?

R. —Non, chaque locataire a un passepartout qui lui permet de rentrer après six heures du soir, moment auquel je ferme moi-même la porte d'entrée. Comme je ne sors que très rarement, je réponds aux personnes qui peuvent avoir affaire aux locataires de la maison.

D. —Il résulte de vos déclarations que ce serait vers la fin de mai que vous avez vu le sieur François pour la dernière fois?

R. —Oui, monsieur.

D. —Ainsi, suivant vous, la disparition remonterait à cette époque?

R. —Oh! non, monsieur, car, lorsque je lui ai monté sa dernière lettre, je l'ai parfaitement entendu me remercier à travers la porte.

D. —Pouvez-vous fournir d'autres renseignements?

R. —Je ne suis plus rien.

Lecture faite, a persisté et signé avec nous.»

Sur une autre feuille séparée, portant le même en-tête imprimé, on lisait:

Déclaration du sieur Beaudoin Jean

«Nous entendons ensuite:

Le nommé Jean Beaudouin, né le 17 octobre 1843, ouvrier bimbelotier, célibataire, demeurant rue Chanoinesse, n° 54, lequel, à nos interpellations, a répondu:

—J'habite, depuis le terme de juillet 1800, un logement au second étage, au-dessous de celui occupé par le sieur François.

Sortant tous les jours de bon matin pour aller à mon ouvrage, je rentre souvent assez tard, dans l'obligation où je suis de prendre mes repas au dehors. Etant presque toujours absent de chez moi, je ne connais que très peu le père François, comme on l'appelle dans le quartier.

Je ne saurais vous fournir de renseignements sur sa disparition.

Ce que je sais, c'est que c'est un maniaque, un original, vivant un peu comme un loup. Depuis quatre ans que nous habitons la même maison, je n'ai jamais pu lier conversation avec lui. Sa chambre se trouve juste au-dessus de la mienne.

Parfois, lorsque je rentrais de bonne heure, je l'entendais marcher assez longtemps avant de se mettre au lit, ce qu'il faisait régulièrement à dix heures.

Je l'entendais tous les matins se lever et faire son ménage vers six heures.

Depuis un mois, le travail ne marchant pas, je vends des programmes dans les théâtres ou je *camelotte* sur les boulevards; je rentre rarement avant onze heures et demie, minuit, et ne me lève qu'à sept ou huit heures.

Quoique j'aie le sommeil assez dur, je suis certain d'avoir entendu, il y a quatre jours, le père François faire son ménage le matin.

Ce n'est qu'hier que les voisins m'ont appris qu'il avait disparu et les circonstances dans lesquelles on avait découvert cette disparition.

Je ne sais rien autre.»

Enfin, cette procédure, qui ne comptait pas moins de 21 feuillets, se terminait par la pièce que nous reproduisons ci-après.

Déclaration du sieur Mérignac

«Le sieur Mérignac, Antoine, ouvrier maçon, né à Guéret (Creuse), interpellé par nous, répond ainsi:

—Il n'y a que six mois que je demeure rue Chanoinesse, dans une chambre mansardée, située au-dessus du troisième étage. Je ne connais nullement le sieur François, disparu.

Je pars tous les matins à quatre heures, pour aller à mon chantier, et ne rentre que pour me coucher. C'est l'horloge du sieur François qui me fixait chaque jour pour mon départ. Samedi dernier, 11 du courant, j'ai parfaitement entendu sonner encore le coucou; ce n'est que depuis cette date que l'horloge s'est arrêtée.»

De tout ce qui précède, et comme toutes nos recherches personnelles sont demeurées infructueuses, nous avons dressé ladite procédure, se composant:

1^o D'un procès-verbal n^o 1;

2^o D'un rapport;

3^o D'un procès-verbal n^o 2, avec scellé;

4^o De trois déclarations,

que nous avons l'honneur de transmettre à M. le préfet de police aux fins utiles.

Paris, le 15 juin 1869.

Le commissaire de police,

Signé: DUPLEX.

Il est indispensable maintenant que le lecteur fasse plus ample connaissance avec les personnages que nous venons de lui présenter, et avec le théâtre des événements que nous allons exposer.

II

MONSIEUR FRANÇOIS

Si le prêtre, le juge, le médecin lisent sans se tromper sur le visage humain, l'artiste et l'homme d'imagination peuvent —sans conteste— reconnaître que chaque rue, chaque maison de Paris possèdent une physionomie sur laquelle en quelque sorte est inscrite leur destinée.

Les choses et les lieux ont une influence certaine sur les hommes; c'est ainsi que —fait inexplicable— tel site porte fatalement au suicide, tel autre entraîne au crime. Malgré les transformations, les embellissements successifs qui ont fait de Paris la cité sans rivale dans le monde, on rencontre fréquemment dans cette ville immense de singulières anomalies.

L'île de la Cité offre à ce point de vue un exemple frappant.

Cette île est à la fois le berceau et le cœur de Lutèce, et la société se trouve représentée presque tout entière dans les monuments qui la couvrent.

Notre-Dame, le Palais de Justice, le Tribunal de Commerce, la Morgue, l'Hôtel-Dieu et la Préfecture de police ne résument-ils pas, en effet, notre civilisation?

Ce coin de Paris où s'agitent tant d'intérêts divers est un de ceux qui ont été le plus transformés dans ses abords; il est, sans contredit, l'un des plus fréquentés. Il forme une espèce d'isthme, de trait d'union reliant les deux immenses tronçons de la ville séparés par la Seine.

Les piétons et les voitures y affluent sans cesse; la vie circule a grands flots dans ses puissantes artères.

Or, à quelques pas de là, non loin du boulevard du Palais et du boulevard si gai, si vivant qu'on appelle le boulevard Saint-Michel, sur la gauche de l'église Notre-Dame se trouve une rue qui semble appartenir à une ville morte.

En la voyant, on se sent envahi par une tristesse indéfinissable. On voit que la vie en est absente; elle a l'aspect d'une nécropole déserte.

Le sol, les murs, les maisons, tout y indique l'abandon et inspire la crainte et l'effroi. L'air y est lourd et humide; en la traversant, on sent poser sur ses épaules un poids vague et écrasant.

Cette rue, pleine de solitude, de mystère, se nomme la rue Chanoinesse.

Au numéro 54 de cette rue, il existe une méchante petite maison borgne, à deux croisées et à trois étages. Chacun des étages est séparé par une grosse poutre apparente, soutenue à ses deux extrémités par un étau large et court formant potence.

Ces charpentes, qui constituent l'ossature de ce vieux corps de logis tout déjeté, sont noircies par le temps et tranchent singulièrement sur le mur grisâtre, mal crépi de la façade sillonnée de nombreuses lézardes.

Le toit, qui a une inclinaison de 45 degrés, est couvert de tuiles sur lesquelles le temps a déposé une épaisse mousse d'un jaune verdâtre.

Une petite mansarde émerge curieusement de ce toit presque centenaire.

L'entrée de la maison, étroite, sombre, est garnie, dans le jour, d'une petite porte à claire-voie qui bat au moindre vent et mot en branle une sonnette fêlée, dont le tintement lugubre rappelle à s'y méprendre le son de la clochette qu'agite l'enfant de cœur dans les enterrements de campagne.

En voyant de telles maisons, il semble que rien de bon, de généreux, ne peut s'y abriter et que les meilleurs sentiments ne sauraient s'y épanouir.

Comme certains hommes, elles portent au front le sceau de la fatalité et paraissent être désignées pour le crime.

Si le lecteur veut bien pousser avec nous cette porte à claire-voie, s'engager dans l'allée humide donnant accès à l'escalier, saisir la corde noire et graisseuse qui sert de fil d'Ariane dans ce labyrinthe aux marches usées, il pourra voir par lui-même que l'intérieur de cette maison répond à l'extérieur et, de plus, il connaîtra les habitants de cet immeuble; car, chose invraisemblable, mais réelle, le numéro 54 de la rue Chanoinesse était habité, habité dans sa totalité.

Au premier se trouvait la dame Masouillet, pauvre femme, veuve d'un petit employé de l'Etat qui, en mourant, ne lui avait laissé pour toutes ressources qu'une maigre pension de cinq cents francs. Cette femme, sexagénaire, était affectée d'une surdité presque complète.

Cette infirmité lui interdisait toute espèce de travail à l'extérieur; aussi la pauvre vieille ne sortait-elle que pour chercher ou reporter son ouvrage. Afin de pouvoir subvenir à ses besoins et atténuer l'horreur de sa situation, elle était obligée de consacrer tout le temps que lui laissaient les soins de son ménage à la confection de ces couronnes en perles qu'on vend à la porte des cimetières ou à l'enluminure de ces divers menus objets de piété qui abondent dans les vitrines du quartier Saint-Sulpice.

Ensevelie dans sa solitude, cette malheureuse femme, après avoir occupé autrefois une position relativement brillante, se trouvait seule au monde et presque dans le dénuement.

Elle attendait stoïquement que la mort — bien longue à venir pour elle — la vînt délivrer de sa vie décevante.

Jamais une plainte, jamais une parole ne sortaient de ses lèvres flétries. Quand elle se rencontrait par hasard avec l'un des locataires de la maison, elle saluait sans s'arrêter jamais à parler.

L'étage supérieur était occupé par un homme âgé de vingt-cinq à trente ans environ. Intelligent, habile, fort, actif, ce personnage vivait également seul et ne rentrait guère dans son domicile que pour s'y coucher.

Il changeait fréquemment de profession, vivant des mille ressources qu'offre la petite industrie parisienne. Moitié artisan, moitié ouvrier, il ne craignait aucun chômage et trouvait toujours à s'occuper.

Tantôt ouvrier, tantôt employé, tantôt «camelot», tantôt marchand de contremarques, cet individu semblait être le véritable Protée du travail, se transformant selon le cours des affaires et des circonstances politiques et développant dans ses diverses transformations une intelligence et une souplesse remarquables.

Ses habitudes se ressentaient nécessairement de sa vie accidentée. Aussi rentrait-il parfois à une heure assez avancée de la nuit et parfois même faisait-il de courtes absences; mais jamais rien dans sa conduite n'avait pu choquer ses voisins, aux yeux desquels il passait pour un brave ouvrier luttant avec les difficultés de la vie et dont l'existence, la tenue étaient exemptes de tout reproche.

Ce personnage, que nous retrouverons dans le cours de ce récit, portait le nom de Jean Beaudouin.

Enfin, au-dessus, c'est-à-dire au troisième étage, le logement était occupé depuis de longues années par M. François.

M. François était un petit homme replet, paraissant avoir une cinquantaine d'années. Sa figure sévère, encadrée d'épais favoris blancs, respirait l'énergie et la volonté; ses yeux bleus, ombragés de sourcils touffus, étaient d'une douceur infinie. La bouche, nettement dessinée, ébauchait parfois des sourires pleins d'amertume qui donnaient un air singulièrement dédaigneux à cette physionomie si placide. Deux sillons profonds faisaient saillir vigoureusement les ailes du nez, gros et court; enfin, le front, large et développé, était couronné d'abondants cheveux blancs, laissant à découvert des tempes d'une grande pureté. De nombreuses rides, creusées bien plutôt par le chagrin que par le temps, se voyaient sur cette figure.

Toujours rasé de frais, soigné dans sa modeste tenue, ce vieillard allègre, propre, faisait, en vérité, plaisir à voir; il imposait le respect et la sympathie à ceux qui l'approchaient.

Dans la belle saison, il allait régulièrement faire chaque matin une promenade dans le jardin du Luxembourg; son entrée était saluée par les cris de: « V'là M'sieu François! I V'là M'sieu François!»

Cet homme adorait les enfants, et son visage s'épanouissait au milieu d'eux.

Ce sentiment, fréquent chez les vieillards qui ont connu les joies et les douleurs de la paternité, est beaucoup plus rare chez les vieux célibataires, dans le cœur desquels l'égoïsme règne toujours en maître. L'enfance inspire à ces derniers tristesse et regrets et leur fait cruellement sentir l'amertume de leur solitude.

M. François, au moral comme au physique, n'était pas un homme ordinaire. A l'époque où se passèrent les événements dont nous nous occupons —c'est-à-dire en 1869— il y avait déjà trois ans que M. François avait abandonné l'atelier; aussi les commères du quartier disaient-elles de lui avec un petit air malin:

— M'sieu François a fait sa pelotte, car, pour vivre de ses rentes au jour d'aujourd'hui il faut avoir de l'argent et beaucoup d'argent; mais nous voudrions bien savoir comment il a fait pour gagner tout son *quibus*.

Ces réflexions n'étaient pas exemptes de jalousie: un ouvrier qui vit de rentes acquises par son travail est un fait trop rare pour ne pas éveiller l'attention des médisants et des envieux.

D'un autre côté, la réserve observée par M. François à l'égard des personnes de son voisinage était taxée de fierté; sa manière de vivre, l'espèce de mystère dont il s'entourait avaient excité bien des curiosités qui ne parvinrent jamais à être satisfaites.

Jamais personne ne venait le voir; il faisait lui-même son ménage, lavait son linge, comme le sympathique Dagobert du *Juif errant*; en un mot, il vivait avec une économie qui, dans le quartier, l'avait fait traiter de *grigou*.

Un jour, M. François avait été rencontré à la brume, se promenant avec une jeune fille fort jolie âgée de dix-huit ans au plus; aussitôt le bruit se répandit parmi les commères de la rue Chanoinesse que le locataire du n° 54 avait une maîtresse qui devait lui manger tout l'argent qu'il amassait à force d'économie.

Ce bruit se confirma lorsqu'on sut que la jeune fille venait à certains jours fixes attendre au Luxembourg celui qui, ajoutait-on avec un air de pitié, «aurait pu être son père».

M. François fût alors traité de libertin, de vieux Céladon, mais petit à petit on ne prêta plus attention à sa manière de vivre, il vécut aussi inaperçu et oublié qu'il le désirait. Quand on parlait de lui, on disait simplement: «C'est un original, mais un brave homme».

La mansarde qui se trouvait au-dessus du logement de M. François était louée à un ouvrier maçon, le sieur Mérignac, vigoureux Limousin, machine à faire du travail, se levant et se couchant avec le soleil. Son voisinage n'était nullement gênant pour les habitants de ce logis plein de silence et de mystère. Tels étaient les locataires du n° 54 de la rue Chanoinesse, qui venaient d'être entendus tous par le commissaire de police du quartier Notre-Dame au sujet de la disparition de M. François.

III

L'HÔTEL DE MEYRINS

Après avoir assisté aux constatations judiciaires dont nous avons rapporté le résultat, mademoiselle Andrée François quitta la rue Chanoinesse, en proie à la plus poignante des émotions.

Elle ne pouvait croire à la disparition de son père.

Tout ce qu'elle venait de voir et d'entendre lui semblait n'être qu'un rêve douloureux, qu'une fiction terrible.

Ses idées se heurtaient nombreuses et confuses dans son esprit.

Depuis quarante-huit heures, elle n'avait pas dormi un seul instant; son système nerveux, surexcité outre mesure par les veilles et les angoisses cruelles qu'elle venait de traverser, lui donnait une énergie et une force factices dont elle eût été incapable dans tout autre moment.

Elle allait machinalement à travers les rues. Toutes ses facultés étaient concentrées dans cette pensée ardente, unique: qu'est devenu mon père?

C'est que ce père n'était ni un homme ni un père ordinaire, comme nous le verrons dans la suite.

Marchant d'un pas rapide, saccadé, mademoiselle Andrée atteignit, au bout de vingt-cinq minutes, la rue de Verneuil et se trouva, sans s'en rendre compte, devant l'hôtel de Meyrins.

Elle souleva le lourd marteau ouvragé qui ornait la grande porte cochère de chêne massif, et quelques secondes après, madame de

Meyrins et sa fille l'aperçurent traversant rapidement la cour intérieure de l'hôtel.

Elle gravit à la hâte les marches du perron monumental, pénétra dans le vestibule, où se tenaient de grands laquais qui se levèrent à son approche; puis, sans rien dire, elle monta au premier étage, ouvrit la porte de son appartement et se laissa littéralement choir sur un siège. Elle était hors d'haleine, brisée de fatigue et de douleur.

Après quelques instants de repos, lorsqu'elle se sentit bien seule, loin du bruit et du mouvement, une brusque réaction s'opéra en son être.

A l'agitation nerveuse, fébrile, qui l'avait guidée, soutenue, tant qu'elle avait marché, tant qu'elle avait agi, succéda bientôt un profond abattement. Son sang, qui avait battu à coups redoublés dans ses artères, reprit peu à peu son cours régulier; ses yeux, brillant d'un éclat fiévreux, se voilèrent alors de larmes abondantes; sa gorge se serra, et le trop-plein de son cœur put enfin se donner un libre essor; elle éclata en sanglots.

Longtemps elle pleura ainsi.

A mesure que ses larmes coulaient, Andrée sentait diminuer le poids étouffant qui pesait sur sa poitrine.

La douleur physique se calma petit à petit; c'est à peine si quelques soubresauts nerveux agitaient ses belles mains, dans lesquelles elle cachait son visage. Mais alors la douleur morale se réveilla à son tour, âpre, aiguë et terrible.

—Mon père, mon père, criait à mi-voix la pauvre enfant, comme si l'infortuné vieillard eût pu entendre son appel.

Pour certaines natures, l'incertitude est cent fois plus pénible encore que la plus triste des réalités. Andrée était ainsi faite. Aussi se torturait-elle l'esprit pour trouver une cause à la disparition de son père; elle ne pouvait croire que celui dont elle était adorée et qu'elle chérissait eût pu l'abandonner subitement, sans l'informer de sa résolution et surtout sans lui en faire connaître les motifs.

Depuis son enfance, elle avait reçu des témoignages éclatants et sans nombre de la tendresse de M. François. Jamais père n'avait été meilleur, plus dévoué ni plus aimant.

Andrée était tout pour lui. Elle le savait bien, et c'est là ce qui lui rendait cette disparition aussi douloureuse qu'incompréhensible.

Réunissant avec effort tous ses souvenirs, elle repassa rapidement dans son esprit les incidents mystérieux, que l'enquête ouverte par le commissaire de police avait relevés.

Le titre au porteur de cent mille francs trouvé chez son père, la lettre inachevée qui lui était adressée, ses propres lettres retrouvées sans être décachetées, alors que M. François n'avait dû quitter la rue Chanoinesse que peu de jours auparavant, étaient autant d'énigmes indéchiffrables pour elle.

Pour la dixième fois déjà, elle cherchait à pénétrer le mystère de ces diverses circonstances ; elle se heurtait sans cesse contre des difficultés qui ne devaient, hélas! être vaincues que bien longtemps après et avec l'aide de la justice.

Madame de Meyrins et sa fille entrèrent à ce moment dans la chambre.

—Eh bien? demandèrent-elles anxieusement, en se rapprochant du siège où se trouvait Andrée.

A cette double interrogation, la jeune institutrice se leva tout à coup et répondit avec des sanglots dans la voix:

—Je n'ai plus de père!

—Mort, mort, s'écrièrent simultanément la mère et la fille.

Puis, presque aussitôt, madame de Meyrins continua:

—Oh! mon Dieu, chère enfant, comment avez-vous appris?...

—Hélas, madame, je n'ai rien appris encore; mais ce que je sais, c'est que mon père n'est pas rentré depuis plusieurs jours, et pour moi, s'il n'est pas rentré, c'est qu'il a cessé d'exister.

Ces paroles furent prononcées avec un tel accent de conviction que madame de Meyrins et sa fille ne purent s'empêcher de partager cette crainte malgré elles. L'une et l'autre s'emparèrent des mains de la jeune fille, et pendant quelques instants elles restèrent toutes trois debout, muettes, immobiles.

Le jour baissait; à travers les grands rideaux de mousseline garnissant la haute fenêtre de la chambre, le soleil, en descendant à l'horizon, lança ses derniers rayons, qui éclairèrent le groupe touchant formé par ces trois femmes.

Andrée, la tête légèrement baissée sur la poitrine, se trouvait en pleine lumière. Ses opulents cheveux noirs aux reflets bleuâtres relevés assez haut sur la tête, dégageaient son cou, d'une pureté remarquable; la clarté semblait en rehausser encore la blancheur. Le

torse, légèrement porté en avant, faisait saillir sa poitrine, ressortir l'élégance d'une taille fine et cambrée et faisait admirablement valoir des épaules harmonieusement arrondies.

Elle abandonnait chacune de ses mains à madame de Meyrins et à sa fille. Elle semblait alors n'avoir plus conscience de rien; l'expression de tristesse de sa physionomie ne saurait être rendue que par le pinceau des Wilhem, des Calix Comte, des Heilbuth, ces peintres qui excellent à rendre si finement et si élégamment toutes les grâces et toutes les douceurs féminines.

Camille de Meyrins formait un contraste charmant avec celle qui était beaucoup plus son amie que son institutrice.

Nature essentiellement frêle et délicate, elle était d'un blond idéal; ses grands yeux bleus avaient une douceur infinie et semblaient chercher à lire sur la figure d'Andrée. Le visage si doux, si riant de cette enfant de seize ans exprimait alors une profonde inquiétude; elle était toute tremblante, tout émue, et pressait vivement la main de son amie.

Madame de Meyrins se trouvait à gauche, et, dans la pénombre, sa beauté, plus mâle et plus épanouie que celle de sa fille, éclatait dans toute sa plénitude. C'était une véritable grande dame et une véritable Parisienne, double qualité s'alliant chez elle à tous les dons de l'esprit et du cœur.

Penchée vers Andrée, les sourcils légèrement froncés, elle semblait interroger du regard la compagne de sa fille. Tout dans son attitude et dans sa physionomie indiquait le profond intérêt qu'elle portait à la malheureuse enfant qui, connaissant déjà toutes les douleurs de la vie et en ignorant encore tous les dangers, allait se trouver désormais sans soutien.

Madame de Meyrins, après avoir respecté quelque temps le silence d'Andrée, lui demanda alors comment elle avait acquis la certitude de la disparition de M. François.

Andrée raconta dans ses moindres détails l'emploi de sa journée, le résultat des constatations faites au domicile de son père par le juge de paix et le commissaire de police. Elle fit part à madame de Meyrins et à Camille de ses doutes sur la légitime possession des cent mille francs trouvés chez M. François, relata l'incident singulier de la cage des oiseaux dont les mangeoires étaient encore à demi garnies;

enfin, elle termina en donnant connaissance de la lettre que lui écrivait son père à la date du 25 mai :

«Ma chère Andrée,

Pour la première fois depuis bien des années, je te dois un véritable et cruel chagrin...»

.....
Cette phrase inachevée était profondément gravée dans sa mémoire; elle l'obsédait, et depuis quelques heures elle la répétait sans en pouvoir comprendre le sens.

Lorsqu'elle eut fini, madame de Meyrins, qui avait écouté le récit de ces divers événements avec une grande attention, reprit à son tour :

—Tout ceci, ma chère enfant, paraît bien étrange, il est vrai; mais enfin ces faits n'impliquent en rien que la disparition de votre père soit due, comme vous le supposez, à un malheur.

—Sans doute, continua mademoiselle Camille, heureuse de pouvoir rassurer son amie; M. François aura été obligé de s'absenter de Paris pour quelque affaire importante; il aura profité de ton séjour en Normandie, et demain, ce soir peut-être, apprendras-tu de lui-même l'explication d'un fait si mystérieux en apparence et simple en réalité.

—Hélas! il ne me cachait rien et m'eût prévenue de ce voyage. Je ne lui connais, du reste, absolument aucune relation à Paris, ni en dehors de la capitale, répondit tristement Andrée.

—Mais, poursuivit madame de Meyrins, la découverte de cette somme importante dont vous ignoriez l'existence, le mystère avec lequel vivait votre père ne prouvent-ils pas, chère enfant, qu'il vous cachait évidemment quelque particularité de sa vie et quelques-unes de ses relations?

— Lui, cher et bien-aimé père, avoir quelque chose de caché pour son Andrée, oh! madame, vous ne le connaissiez pas! Il ne vivait que pour moi et par moi. Joies et souffrances nous étaiet communes; nous partagions tout ensemble, espérances ou déceptions, rires ou larmes. Je devinais ce qu'il me cachait et je connaissais ses moindres actes. J'ai deviné toutes les privations et j'ai su toutes les humiliations qu'il a subies pour moi, sa fille. Ce que je suis, ce que je sais, c'est à lui que je le dois; je suis son œuvre, le sang de sa chair. Ah! croyez-le bien, chère madame, un tel père n'a pas de secret pour une telle fille.

—Mais enfin, mon enfant, tout en concevant et en partageant vos alarmes, je ne puis, sur de faibles indices, croire aussi vite à un malheur, et je voudrais écarter une telle pensée de votre esprit.

—Je le voudrais aussi, chère madame, et je vous remercie du fond du cœur des efforts que vous et Camille tentez pour me consoler; mais j'ai un pressentiment funeste, oui, quelque chose me crie que maintenant je suis seule au monde.

En prononçant ces derniers mots, Andrée se mit à sangloter. Madame de Meyrins la prit dans ses bras et l'embrassa avec effusion.

—Du courage, lui dit-elle, espérez encore, et, quoi qu'il arrive, vous ne nous quitterez plus, vous serez ma seconde fille.

—Tu seras ma sœur, reprit Camille en sautant au cou de la pauvre orpheline.

.....

Huit jours se passèrent, puis quinze, puis trente, sans que rien pût mettre sur les traces de M. François. Au bout d'un mois d'angoisses, Andrée reçut une lettre de la Préfecture de police qui lui apprenait l'inanité des recherches faites pour retrouver son père. Les prisons, les asiles d'aliénés, les hôpitaux, la Morgue avaient été fouillés sans résultat.

Le signalement de M. François avait été envoyé dans tous les départements, à toutes les frontières. Tous les garnis de Paris avaient été explorés, mais nulle part on n'avait rien découvert.

Grâce aux influences que madame de Meyrins avait fait mouvoir auprès de l'administration, tout ce qui était humainement possible d'être tenté avait été fait.

La présomption d'un crime avait un instant mis les agents du service de sûreté en campagne.

Les premières investigations avaient vite fait renoncer à cette hypothèse.

Le dossier relatif à cette affaire avait été, comme tant d'autres, classé aux «Disparus».

Andrée n'osait plus espérer le retour de son père; elle souffrait bien cruellement. A cette douleur était venue s'en ajouter une autre, non moins poignante.

Elle était atteinte dans son cœur de jeune fille et n'osait révéler à personne le secret d'un amour trahi.

La malheureuse enfant était en outre poursuivie par un remords cuisant; elle se croyait la cause de la mort de M. François. Les dernières lignes écrites par celui-ci, à la date du 25 mai, lui faisaient croire qu'il n'avait pas dû survivre au chagrin dont il était question dans la lettre inachevée.

La pauvre Andrée, hélas! ne se trompait pas son père avait bien disparu le 25 mai, il était mort en emportant un triste secret avec lui.

IV

LE CAFÉ ANGLAIS

Le 25 mai 1869, il faisait un temps superbe dans la journée; aussi l'affluence des mondaines et demi-mondaines autour du lac était-elle plus considérable que les jours précédents.

Le soleil était radieux, l'atmosphère était chaude et l'air exhalait de douces senteurs.

Des centaines d'équipages encombraient les allées du Bois; vers cinq heures, l'animation était des plus grandes.

On eût dit que tous les représentants de la fashion s'étaient donné rendez-vous dans ce coin charmant de la grande ville. C'était en quelque sorte, et comme on disait en style électoral de l'époque: la dernière «réunion préparatoire» avant de s'envoler à tire-d'aile vers les stations thermales et les grandes villégiatures.

Les demoiselles de trente-six ou plus ou moins de vertus arboraient de délicieuses toilettes d'été aux couleurs fraîches et éclatantes. Languissamment couchées dans leurs voitures, elles prenaient des airs de véritables duchesses.

De leur côté, les grandes dames de trente-six ou plus ou moins de quartiers de noblesse exhibaient les modes les plus charmantes et les plus chatoyantes. On luttait alors sur le même terrain d'élégance, et plus d'une marquise prenait dans son landau armorié des airs d'un autre monde que le sien.

Hélas! pourquoi faut-il que ces dames s'empruntent toujours quelque chose les unes aux autres, et pourquoi faut-il qu'elles ne s'empruntent que ce qu'elles ont de moins bon?

Dans la grande allée des acacias, alors tout en fleurs, une coquette victoria attirait l'attention des promeneurs.

Deux jeunes femmes fort jolies occupaient cette voiture, dont l'attelage et la livrée étaient irréprochables.

Ces deux dames devaient avoir une certaine notoriété, à en juger par les nombreux saluts qu'une foule de jeunes gens leur adressaient et auxquels elles répondaient en riant avec de petits signes de tête ou de main.

Ces élégantes n'étaient autres que mademoiselle Hortense de Sabreuse et mademoiselle Jeanne Lutherey, plus généralement connue dans le monde galant sous le surnom de Cœur de Chêne.

—Tiens! dit tout à coup mademoiselle Hortense en se penchant vers son amie, voici Armand et ton vicomte.

Aussitôt, sur l'ordre de sa maîtresse, le cocher ralentit brusquement l'allure de son cheval et, avec une habileté digne d'éloges, vint ranger sa voiture, roues contre roues, près d'un phaéton conduit par un jeune homme âgé de vingt-cinq ans environ.

Se tenant presque debout, tant le coussin de guides sur lequel il était assis se trouvait élevé, raide, guindé, le monocle à l'œil, ramenant les rênes à la hauteur de sa poitrine, ganté irréprochablement de gants gris perle, l'élégant automédon semblait exercer un véritable sacerdoce.

Phaéton lui-même, conduisant le char du Soleil, ne devait pas avoir plus de majesté, mais n'avait certainement pas autant de chic que M. Armand de la Gandinière, sportsman émérite, propriétaire du superbe alezan, qu'il faisait stopper à la grande admiration des connaisseurs, et, enfin, patito de mademoiselle de Sabreuse.

A côté de ce personnage se tenait un autre jeune homme, frais, rasé, pommadé, non moins guindé ni moins raide que son compagnon, portant comme ce dernier les mêmes gants gris perle, le même monocle, la même fleur à la boutonnière, le même col cassé. Ce jeune homme était, comme l'avait dit mademoiselle Hortense, le vicomte de mademoiselle Cœur de Chêne, M. Ovide de Saint-Prenant.

Enfin, derrière ces messieurs, le col enserré dans un véritable carcan de toile, se tenait un groom dont l'air, la tenue, l'attitude justifiaient pleinement dans son ensemble le proverbe qui dit: Tel maître, tel valet.

Les deux voitures marchaient, non sans peine, sur la même ligne, tout en suivant la file des équipages; elles étaient assez rapprochées pour permettre aux jeunes gens et aux femmes d'échanger les paroles suivantes:

—Eh bien! l'affaire est-elle arrangée? demanda vivement mademoiselle Cœur de Chêne au vicomte de Saint-Prenant.

—Arrangée et conclue, répondit ce dernier. Roulhas, cet homme précieux qui entend si bien le plaisir et les affaires, m'a trouvé les fonds; nous arrêterons ce soir, au café Anglais, les dernières formalités, et, avant un mois, ton hôtel sera meublé avec un chic, mais avec un chic...

—Bravo! Saint-Prenant, interrompit mademoiselle Hortense; et mes compliments, ma chère, poursuivit-elle en s'adressant à son amie.

Le visage de mademoiselle Cœur de Chêne rayonnait de joie; ses yeux ne quittaient plus ceux du vicomte.

—Ah! tu es un ange! s'écria-t-elle en prenant un de ses airs les plus séduisants.

—Ainsi, répliqua Ovide, rendez-vous ce soir, à onze heures et demie, au café Anglais; nous comptons sur vous, Hortense.

—Comment! nous ne dînons pas ensemble? demanda avec étonnement celle-ci à Armand de la Gandinière.

Celui-ci semblait absorbé tout entier dans la contemplation de son cheval et paraissait alors plus convaincu que jamais que cet animal est la plus noble conquête de l'homme.

—Impossible, se décida-t-il à répondre lentement; je dîne avec Ovide chez ma tante, madame de Vondières; mais, en sortant, nous irons vous chercher pour entendre un acte de la *Diva*.

—Quelle drôle d'idée! reprit en riant mademoiselle Cœur do Chêne.

—A vos ordres, seigneur, se contenta de répondre Hortense. A ce soir.

—A ce soir, répétèrent Armand et Ovide en saluant de la main les deux femmes.

De la Gandinière caressa légèrement de son fouet les flancs de son alezan, qui partit aussitôt, emportant d'un trot vigoureux les deux gandins vers l'avenue de l'Impératrice tandis que la voiture de ces dames se dirigea vers le grand lac.

Quelques heures plus tard, le temps, qui avait été superbe toute la journée, changeait brusquement à la tombée de la nuit. Le ciel était chargé de gros nuages lourds et noirs; la chaleur devenait accablante; de temps en temps un large sillon de feu éclairait

l'horizon; l'air était chargé d'électricité et l'orage qui menaçait semblait ne pouvoir éclater.

Les promeneurs encombraient les boulevards, cherchant un peu de fraîcheur et la plus légère brise, mais l'une et l'autre faisaient complètement défaut.

Les feuilles des arbres, éclairées par la lueur des réverbères, étaient immobiles et rappelaient les arbres en zinc du jardin Mabille.

A ce moment, le personnel du café Anglais allait et venait, mettant la dernière main au couvert dressé dans ce fameux Grand Seize, si cher à tous les points de vue aux viveurs d'alors et d'aujourd'hui.

La table offrait un coup d'œil des plus réjouissants. Dans des coupes de cristal montées sur argent s'épanouissaient les fruits les plus beaux et les plus savoureux; des fleurs au parfum odorant garnissaient d'élégantes corbeilles artistement disposées; des bouteilles de Champagne au col doré reposaient sur un lit de glace, et les candélabres étincelant de tous les feux de leurs bougies faisaient scintiller de mille éclats de fins verres de mousseline placés devant chaque couvert.

Symétriquement rangés sur une crédence et ressemblant à ces valétudinaires auxquels les fortes secousses sont interdites, de respectables flacons attendaient dans leurs chariots d'osier le moment où il leur serait donné de faire leur entrée solennelle sur cette table somptueuse et véritablement digne d'eux.

Ernest, l'ordonnateur de ces agapes et le régisseur de ce premier théâtre de la gastronomie parisienne qu'on nomme le café Anglais, Ernest, disons-nous, jeta un dernier coup d'œil sur tous ces préparatifs et se montra satisfait.

Au moment où il allait se retirer, un violent coup de tonnerre retentit; des tourbillons de vent s'élevèrent et de larges gouttes d'eau se mirent à tomber. L'orage commençait.

En un clin d'œil ce fut un sauve-qui-peut général sur les boulevards; les cafés furent envahis. Les spectateurs qui venaient de sortir pendant l'un des entr'actes de l'Opéra-Comique cherchaient à rentrer précipitamment au théâtre et se bousculaient, tout en se garant de plusieurs voitures qui venaient de tourner le boulevard pour s'arrêter devant le café Anglais.

Ovide de Saint-Prenant, Armand de la Gandinière, mesdemoiselles de Sabreuse et Cœur de Chêne descendaient de ces voitures, suivis du fameux Roulhas. On gravit prestement les marches de l'escalier.

Taudis que ces dames se débarrassaient de leurs légers manteaux entre les mains des garçons et tandis qu'Armand assujettissait son monocle dans l'arcade sourcilière et examinait le couvert, Saint-Prenant prit Roulhas par le bras, le conduisit à l'une des fenêtres et lui dit à voix basse :

—Mettons le temps à profit avant l'arrivée de nos convives. Puis-je compter sur vous ?

—Sans nul doute. J'ai eu beaucoup de mal, il est vrai, à faire entendre raison à mon bailleur de fonds, mais enfin l'affaire est faite.

—A quelles conditions ?

—Aux conditions fixées et souscrites par vous, je crois, c'est-à-dire quatre lettres de change aux dates que vous choisirez et payables d'ici à un an, intérêts à huit pour cent. Le mobilier sera fourni par les soins du prêteur. Si, par hasard, vous ne vous trouviez pas en mesure aux échéances, veuillez me prévenir huit jours à l'avance et je me charge de vous obtenir un renouvellement. Maintenant, en cas de non-paiement, il est entendu que les meubles seront repris aux prix d'expert. Cette dernière clause, quoique invraisemblable, doit être prévue, n'est-il pas vrai ? Enfin, mon cher vicomte, voilà tout ce que j'ai pu obtenir, et si nous sommes d'accord, il ne nous reste plus qu'à signer.

—Et je signe, reprit vivement Ovide, tout en se dirigeant vers une console où se trouvaient une plume et un encrier.

L'homme d'affaires suivit le jeune homme et lui présenta successivement les lettres de change, dont les blancs furent rapidement remplis.

Mademoiselle Cœur de Chêne s'était approchée et, légèrement adossée sur la chaise occupée par son ami, elle suivait avec intérêt les détails de cette singulière opération financière.

Lorsque Ovide eut mis son paraphe sur le dernier papier timbré, il se leva vivement en jetant la plume.

—C'est signé, dit-il.

—Et moi, je ratifie, s'écria Cœur de Chêne en embrassant le jeune vicomte.

Quoique Roulhas cherchât à dissimuler son contentement, sa physionomie exprimait la plus vive satisfaction.

—Mes enfants, de la tenue! de la tenue! s'écria Armand, s'adressant à Ovide et à Cœur de Chêne, voici l'un de nos invités.

Au même instant la porte s'ouvrit.

—Des Aguets! exclamèrent à la fois les deux femmes.

—Oui, mesdames, ce n'est que moi, répondit le nouveau venu.

—Bravo! vous êtes exact, cher, dit Armand en allant serrer la main de l'arrivant.

—Tiens! fit ce dernier, apercevant l'homme d'affaires, Roulhas est des nôtres?

—Sans doute; n'est-il pas de toutes les fêtes et de toutes les affaires? répondit Ovide.

Après avoir échangé les poignées de main et les saluts d'usage, des Aguets jeta son claque sur un meuble et vint sans façon se camper devant une glace ornée de mille arabesques tracées par le diamant des soupeuses. Il se regarda avec une certaine complaisance, passa la main dans ses cheveux, dont l'équilibre avait été légèrement compromis par l'orage; puis, en rejetant en arrière le revers de son habit, il fit saillir son torse.

—Mon petit Hector, demanda alors Cœur de Chêne en venant s'appuyer familièrement sur l'épaule de des Aguets, est-il vrai que Rymonde soit engagée aux Variétés?

—Savez-vous quelque chose de nouveau au sujet des élections? interrogea Roulhas.

—Quel est décidément le favori du grand prix de Paris? dit Armand.

—Ah! vous savez, mon cher, que je compte toujours sur vous pour me faire voir de près la prochaine exécution capitale; j'ai votre promesse, continua mademoiselle de Sabreuse.

Toutes ces questions furent adressées simultanément à des Aguets.

—Grâce! mes enfants, grâce! répondit-il en se prenant la tête dans les mains. Des nouvelles, je n'en ai plus sur moi; je sors de mon journal. Achetez le *Raconter* demain et vous y trouverez, sous ma signature, réponse à votre avalanche de questions.

Un coup de tonnerre plus violent que les autres coupa la parole au journaliste; les éclairs se succédaient sans relâche, et la pluie tombait à torrents.

Onze heures et demie sonnèrent à ce moment.

—Ah ça! mais Gaston ne vient pas, dit alors Ovide en regardant la pendule.

—Parbleu, avec un temps pareil, il faut savoir nager pour sortir, reprit des Aguets; tenez, continua-t-il en se mettant à la fenêtre, regardez le boulevard, le voilà transformé en véritable fleuve Jaune.

—Ce fleuve-là ne saurait arrêter un marin qui, comme Gaston, a affronté le véritable fleuve Jaune. Je ne conçois rien à son retard.

—Ah! à table, à table! s'écria Cœur de Chêne; il n'est rien de tel pour faire venir les retardataires.

—Eh bien! et les convenances? reprit majestueusement Armand; ne pouvons-nous attendre un lieutenant de vaisseau et un substitut du procureur impérial?

—Le scrutin est ouvert! exclama des Aguets.

—Votons par assis et levé, comme à Belleville.

—La majorité est pour l'attente, continua Roulhas, en regardant tous les convives qui se tenaient debout, à l'exception de mademoiselle Cœur de Chêne.

—Comme toutes les minorités, tu as le droit de protester, dit Ovide à sa maîtresse; mais il faut t'incliner.

—Ah! le voilà I s'écrièrent alors Armand et le vicomte en voyant entrer un jeune homme à l'air un peu grave et compassé; —arrive donc, mon cher, lui dirent-ils à la fois.

—Tu te fais désirer, poursuivit Armand.

—Je vous présente mes excuses, mesdames, ainsi qu'à vous, messieurs; mais, vous le savez, la justice est boiteuse, et, dame! avec un temps comme celui-ci...

Armand l'interrompit par ces mots:

—Bien, bien, nous t'accordons le bénéfice des circonstances atténuantes, et nous prononçons un verdict d'acquittement, n'est-il pas vrai I poursuivit-il en s'adressant aux autres convives.

—Oui, oui, à l'unanimité, répétèrent en chœur les femmes et les jeunes gens.

—En conséquence, reprit Ovide d'une voix qu'il s'efforçait de rendre grave, M. Lucien de Presmenil, ici présent, substitut de M. le

procureur impérial près le parquet de Melun, est renvoyé des fins de l'accusation.

Pendant que M. de Presmenil causait avec ses deux amis et qu'il était présenté à des Aguets et aux convives, des conversations isolées s'engagèrent.

Dans le même instant, un fiacre ruisselant d'eau s'arrêtait devant le café Anglais; un jeune homme très pâle sautait vivement à terre et, tout en s'abritant sous la marquise placée au-dessus de la porte d'entrée de la rue Favart, semblait chercher quelqu'un des yeux.

Un homme en blouse qui, depuis quelques instants, venait de se mettre à l'abri sous la porte, devina ce que le jeune homme désirait; il s'approcha de lui, sa casquette de soie noire toute mouillée à la main, et dit avec cette voix traînante de l'homme du peuple parisien:

—Le chasseur est allé chercher une voiture; mais si vous avez besoin de moi, mon prince...

Tout en prononçant ces mots, il regardait le jeune homme avec attention.

M. Gaston de Merville, le convive si impatiemment attendu, tira un billet de banque de cent francs, le tendit à son interlocuteur en lui disant d'un ton bref:

—Donnez vingt-cinq francs au cocher, et faites-moi passer la monnaie. Puis il monta rapidement l'escalier, laissant tout interdit le voyou, qui le suivait des yeux.

Pendant ce colloque, le cocher, qui n'avait pas perdu un mot, descendit lourdement de son siège et, tout eu secouant son carrick dégouttant d'eau:

—Eh! l'ami, eh! dit-il, passe-moi le billet et allons boire, si tu veux, à la santé du client. Mazette! vingt-cinq francs pour deux heures; à ce prix-là, il pourrait avoir une roulante à lui! Ces gens de la haute, ça ne fait rien comme tout le monde.

—Comment, vous n'avez que deux heures de travail? demanda l'individu en blouse.

—Deux heures, mon petit père; mais deux heures d'un rude travail. Ah! j'aurais jamais cru que des clients de cette sorte pouvaient se trouver par un temps pareil et à une heure semblable dans la rue Chanoinesse!

—Dans la rue Chanoinesse, répéta avec étonnement l'homme à la casquette de soie noire.

—Ça t'étonne, pas vrai? mais c'est comme ça. Je passais à vide quand l'orage commençait et je me disposais à rentrer mon vieux Coco à l'écurie, quand, en longeant Notre-Dame, j'entends: pstt... pstt... je regarde et je vois notre particulier sous une porte cochère. J'arrête en rechignant; il saute dans le sapin et me crie: Cocher, où vous voudrez. Je me dis:

En v'là une occasion, allons à Vaurigard; je vas le laisser à ma remise. Il faut croire que le chemin ne lui convenait pas, car il médit: Conduisez-moi aux Champs-Élysées. J'en revenais pas de surprise. Le tonnerre grondait à tout casser, l'eau tombait plus fort encore que la misère sur le pauvre monde, et Coco rechignait sous le fouet. Ma foi, la recette était maigre. Bah! que je me dis, allons-y; j'enfile les quais, la place de la Concorde, les Champs-Élysées; je continue jusqu'à l'avenue de l'Impératrice.

Le bourgeois ne m'arrêtait toujours point; je le crois endormi, je me retourne et je l'aperçois qui faisait un tas de gestes: il se tenait la tête dans les mains et se frappait les genoux. A part moi, j'ai cru que j'avais affaire à un fou; c'est alors qu'en voyant que nous ne marchions plus il tire sa montre et me crie: Cocher, vite au café Anglais, il y aura un bon pourboire. Ah! le cœur m'en saignait pour mon vieux Coco, mais enfin nous v'là à destination, et, coquin de sort, mon garçon, nous allons boire une riche bouteille.

Le cocher, en prononçant ces derniers mots, était arrivé devant la porte d'un marchand de vin. Son interlocuteur changea le billet de cent francs, rapporta à la hâte au café Anglais le surplus de la monnaie, puis, quelques secondes après, il s'asseyait avec son compagnon devant une bouteille de cachet rouge et se montrait aussi attentif au débit verbeux du cocher.

Ce dernier, tout en buvant, fit encore quelques réflexions sur les lubies des gens de la haute et conclut en disant:

—Pour qu'un bourgeois soit aussi généreux, il faut qu'il soit amoureux. Le pauvre garçon aura eu du chagrin avec sa connaissance; dans le premier moment, il se sera désespéré, il aura voulu se tuer, il sera allé au pont d'Arcole —c'est l'endroit le mieux fréquenté pour ce genre de choses-là— mais, en passant, il aura aperçu la Morgue et, dame! ça lui aura donné à réfléchir. Puis, la pluie lui aura rafraîchi les idées, et, enfin, notre promenade à l'Arche

de Triomphe a dû le calmer complètement. Maintenant, il noie son chagrin: demain ni...ni...fini; notre homme sera guéri.

Les douze coups de minuit sonnèrent ; l'homme à la blouse se leva et remercia le cocher.

—Eh bien! dit celui-ci, tu n'es guère causeur, mais enfin tu me fais l'effet d'un bon zigue; je te reconduirais volontiers chez toi, si Coco n'était pas aussi fatigué. En cas de besoin, mon garçon, souviens-toi du 2964.

—Soyez tranquille, camarade, vous avez la langue trop bien pendue pour qu'on puisse vous oublier.

Les deux hommes se séparèrent; le cocher remonta sur son siège et répéta à diverses reprises en s'éloignant: Le numéro 2964.

Le lecteur, sans nul doute, aura déjà reconnu, dans l'interlocuteur du cocher, Jean Beaudouin, l'ingénieux ouvrier, le caméléon du travail, dont nous avons parlé au commencement de ce récit. Jean Beaudouin, car c'était bien lui, en effet, se précipita sous le péristyle de l'Opéra-Comique. La sortie du théâtre commençait.

Pour lui, c'était l'heure de gagner quelque argent. Marchant, courant, offrant ses services à chacun, donnant du feu aux fumeurs, allant chercher une voiture pour les uns, ouvrant la portière aux autres, il recevait de tous une faible rétribution pour sa peine et son obligeance.

Comme il gravissait pour la dixième fois les marches du perron, il se rangea pour laisser passer une femme fort belle, d'une quarantaine d'années environ, et mise avec un luxe du meilleur goût. Elle donnait le bras à un cavalier d'allures un peu communes.

Beaudouin accompagna ces deux personnes qui, tout en descendant les degrés, échangèrent les mots suivants:

—Mon cher, dit la femme à celui qui lui donnait le bras, recommandez bien à Roulhas d'être prudent, car nous ne saurions prendre trop de précautions, et surtout recommandez lui de venir me rendre compte demain dans la journée; l'affaire doit être conclue en ce moment.

—Vous pouvez compter sur moi, madame, répondit le cavalier.

En prononçant ces quelques paroles, les deux personnages étaient arrivés devant un élégant coupé qui venait d'avancer et dont un valet de pied ouvrit rapidement la portière.

L'inconnue prit congé de son compagnon, et la voiture s'éloigna.

Beaudouin, que le valet de pied avait empêché de faire agréer ses services, se retirait de mauvaise humeur, lorsqu'il se sentit frapper doucement sur l'épaule. Il se retourna aussitôt.

—Qu'y a-t-il de nouveau, lui demanda à voix basse un individu à mine et à tenue singulières?

—L'homme est au café Anglais.

—Tu en es sûr?

—Oui, répondit laconiquement Beaudouin.

—C'est bien; tâche de savoir avec qui il se trouve et prend le plus de renseignements possible. Quant à moi, je ne lâche pas ce particulier, ajouta-t-il en désignant l'homme qui venait de quitter l'inconnue et s'engageait déjà dans la rue Marivaux.

Dix minutes après, la place Favart et les rues environnantes étaient complètement désertes; le gaz s'éteignait partout, et ce quartier, si éclairé, si bruyant quelques instants auparavant, rentrait dans l'ombre et le silence.

Beaudouin était seul; comme un homme qui hésite à prendre un parti, il restait immobile, se demandant de quel côté il allait diriger ses pas. Il regarda machinalement les gardes de Paris se former en peloton et se mettre en marche pour regagner leur caserne. Quand il vit les baïonnettes luisant dans l'ombre disparaître au tournant du boulevard, il se décida enfin à quitter la place.

Le marchand de contremarques, le camelot, l'ouvrier, Beaudouin enfin, semblait mécontent de sa soirée; le gain, du reste, en avait été maigre; il marchait lentement, et le froncement accentué de ses sourcils indiquait clairement qu'il était en proie à une grave préoccupation ou à un violent dépit.

Il gagna le boulevard et vint s'asseoir sur un banc qui se trouve en face du café Anglais.

Semblable à un homme accablé de fatigue ou à un homme pris de vin, il resta longtemps sans bouger.

Obéissait-il à l'espoir de trouver une occasion qui lui permettrait d'augmenter sa recette de la soirée, ou bien obéissait-il à l'espèce de consigne donnée par l'individu qui lui avait frappé sur l'épaule au moment de la sortie du théâtre?

Nous ne saurions le dire, quant à présent. Ce qu'il y a de certain, c'est que, vers deux heures du matin, Beaudouin, après s'être entretenu pendant quelques instants avec le chasseur du café

Anglais, regagnait à la hâte son logis de la rue Chanoinesse, ayant encore, et malgré lui, les oreilles toutes pleines des refrains *offenbachiques* qui s'échappaient du Grand Seize.

Nous ne suivrons pas Jean Beaudouin dans l'île de la Cité, mais nous resterons au café Anglais, dont les amis de M. de Saint-Prenant faisaient résonner bruyamment les échos.

L'entrée de Gaston de Merville avait été saluée de hourras frénétiques, et le souper avait commencé aussitôt.

Dès le début, la qualité de substitut et de lieutenant de vaisseau de MM. Lucien de Presmenil et Gaston de Merville avait imposé une certaine réserve et une espèce de contrainte aux convives, qui, pour la première fois, se trouvaient en présence de ces messieurs; Roulhas, notamment, avait paru légèrement gêné par la présence du jeune magistrat du parquet de Melun.

Néanmoins, et grâce à l'entrain de ces dames, la glace se rompit petit à petit, et la conversation générale prit un tour fort animé.

Le Champagne coulait à flots, les bons mots s'entrecroisaient, les rires éclataient de toutes parts... A voir et à entendre les invités de M. Armand de la Gandinière, on eût pu croire que ces jeunes gens et ces femmes s'abandonnaient à un plaisir et à une joie sans mélange.

Cependant, s'il avait été possible de lire dans le cœur de chacun, on aurait vu que ces visages joyeux, ces yeux brillants cachaient chez plusieurs d'entre eux des émotions qu'ils avaient peine à contenir.

Seuls, mademoiselle Cœur de Chêne et le jeune Hector des Aguets se livraient sincèrement au plaisir.

Cœur de Chêne était radieuse; sa satisfaction puisait sa source dans le don du mobilier de soixante-quinze mille francs qu'elle venait d'obtenir et dans la perspective de faire pâlir de dépit ses petites camarades.

Le brillant reporter était, comme toujours, enchanté de lui: il avait une galerie; on l'écoutait; on applaudissait ses saillies et ses boutades. Il recueillait, avec le soin jaloux d'un avare, et dans le but de leur faire un sort, les bons mots qui échappaient aux convives.

Il supputait déjà mentalement le gain et le succès des mots de la soirée qu'il s'approprierait sans vergogne; c'était ce qu'il appelait faire de l'esprit mutuel. Aussi, quelques-uns de ses confrères, au courant de ses habitudes, disaient méchamment que prêter de l'esprit

à des Aguets, c'était prêter à fonds perdus, car il ne le rendait jamais. Il faisait des mots, comme d'autres font le mouchoir.

Armand de la Gandinière, le sportsman incarné, avait oublié son *stude book* et se livrait, avec la dignité qui ne le quittait jamais, à une gaieté beaucoup plus anglaise que française et qui consistait à sabler largement les vins généreux surchargeant la table.

M. de Presmenil, dont la qualité dominante comme magistrat était l'observation et la rapidité d'analyse, assistait en véritable philosophe à ce souper, qui devait lui permettre de tirer de curieux renseignements.

Mademoiselle Hortense de Sabreuse, folle, enjouée, riant de tout et de tous, avait ce soir-là un brio exceptionnel. Elle émettait des paradoxes et des axiomes d'un scepticisme tout parisien. La camarade de M. Armand de la Gandinière cachait, sous ces dehors brillants et factices, un désespoir secret causé par la noire indifférence d'un pleutre qu'elle aimait sans réserve.

Mais le plus brillant, le plus spirituel, le plus gai de tous, sans contredit, était Gaston de Merville. Sa verve ne tarissait pas. Lui, si réservé, si placide d'ordinaire, venait de se transfigurer; jamais son cousin, M. de Saint-Prenant, ni son ami de la Gandinière ne l'avaient vu ainsi.

Il tenait tête à tous, le verre à la main. Ce marin, qui venait de passer quinze mois dans la mer des Antilles, parlait de toutes les histoires et de tous les scandales de Paris comme s'il n'eût pas quitté un seul jour la capitale.

Les esprits étaient montés, le souper touchait à sa fin.

— Messieurs, l'heure des toasts a sonné, s'écria tout à coup Cœur de Chêne en regardant tendrement Ovide, et en élevant son verre au-dessus de sa tête: Je bois à l'amour, dit-elle.

—A l'amour de qui? demanda des Aguets.

—A l'amour de son prochain, murmura malicieusement Roulhas à l'oreille du journaliste.

—Oh! très joli, très joli, reprit celui-ci, je le caserai...

—Cœur de Chêne a raison, messieurs, poursuivit mademoiselle Hortense de Sabreuse, buvons à l'amour!

—A l'amour! répétèrent à l'unisson les convives, tout en choquant gaiement les coupes pleines de Roederer.

Gaston, par un de ces brusques revirements d'esprit propres aux natures exaltées, semblait n'avoir point entendu la motion de mademoiselle de Sabreuse; tandis que les jeunes gens et les femmes s'étaient levés, lui seul restait assis, la main machinalement posée près de son verre, la tête baissée; il semblait n'avoir plus conscience de ce qui se passait autour de lui. Il venait de rentrer en lui-même, et une révolution immédiate se produisit dans son esprit.

—Eh bien! monsieur, lui dit Cœur de Chêne, vous ne vous associez pas à notre toast?

—Pardonnez-moi, madame, répondit Gaston, tout en cherchant ses mots, mais un malaise subit va m'obliger, je le crains, à quitter votre compagnie.

—Qu'as-tu donc? en effet, tu pâlis, interrompit Armand à son tour.

Chacun fut frappé de l'air de tristesse et de souffrance du jeune officier de marine.

—Ce n'est rien, continua Gaston tout en se dirigeant vers la fenêtre; je vous en conjure, messieurs, continuez sans vous inquiéter de moi.

Ovide de Saint-Prenant crut devoir accompagner son cousin jusqu'à la fenêtre.

—Veux-tu du thé? demanda-t-il en souriant.

Gaston —qui avait pris le premier prétexte venu pour se retirer— eut un instant envie d'étrangler son parent, mais il se contint et se borna à répondre:

—Merci.

Le jeune lieutenant de vaisseau était alors en proie à une profonde émotion. Depuis deux heures, tout en parlant, en buvant, en raillant, il cherchait à s'étourdir.

Sa gaieté était feinte, son esprit était faux, il souffrait le martyr.

Cet homme aux bras de fer, cet homme qui, avec l'aide d'un seul matelot, pouvait manœuvrer la plus puissante caronade, était alors brisé, sans force, anéanti par la douleur.

Un seul mot avait suffi pour amener un tel résultat.

Ce mot, mademoiselle Cœur de Chêne l'avait prononcé. C'était ce mot «amour» qui venait sonner comme un glas aux oreilles de Gaston et qui avait réveillé un cruel souvenir dans l'esprit et le cœur du jeune officier.

Une vision venait de se dresser devant ses yeux, une figure douce et grave lui était apparue.

Cette figure était celle du vieillard de la rue Chanoinesse, c'était celle de M. François, le père de la jeune et charmante Andrée.

Quels liens mystérieux, quel circonstances avaient donc pu réunir ces deux hommes placés dans des conditions sociales si différentes?

Pendant que Gaston restait plongé dans un état de prostration profonde, les autres convives ne prêtaient aucune attention à lui.

M. de Presmenil était accaparé par ces dames; mademoiselle Cœur de Chêne, notamment, était fort empressée auprès de lui; elle raffolait des histoires de voleurs et sollicitait instamment le jeune substitut de satisfaire sa curiosité en lui racontant quelque gros drame de cour d'assises.

Se prêtant avec complaisance à son désir, M. de Presmenil racontait la première cause qui avait inauguré brillamment ses débuts dans la magistrature.

Ovide et Armand causaient ensemble de tout et de rien.

Des Aguets s'étaient mis au pian-o et, après avoir épuisé tous les refrains à la mode il entama la *Dernière pensée de Weber*.

Petit à petit, le silence se fit et une émotion poignante, pénible, saisit l'auditoire. Ce n'est pas que l'interprète eût un talent remarquable, ni que l'instrument fût bien harmonieux —non, loin de là— mais à cette heure avancée de la nuit, après la lassitude inévitable d'un souper prolongé, après les excès d'une gaieté exagérée, tous les nerfs s'étaient détendus subitement, et la surexcitation de chacun s'affaissait aussitôt sous l'influence de cette admirable musique qui arrache les larmes et s'impose aux natures les plus sèches et les moins musicales.

Cette mélodie grave, savante, ce silence religieux succédant tout à coup à des refrains gais et faciles, à des éclats de voix bruyants et confus, produisirent un effet profond qui se traduisit jusque dans l'attitude et dans l'expression de tous les convives.

Gaston, dont les pensées tumultueuse se heurtaient dans son cerveau, percevait en quelque sorte cette musique malgré lui; les notes en arrivaient à son oreille comme au milieu d'un rêve et du sommeil.

L'expression de ce morceau, si conforme sans doute au sentiment de douleur et de tristesse qui l'étreignait, faisait vibrer toutes les fibres de son être.

Il haletait.

—Ah! murmura-t-il alors —comme pour donner cours à l'émotion qui l'étouffait— Andrée, Andrée, je le jure, rien ne peut empêcher désormais que tu ne sois à moi!

Puis, quittant brusquement la fenêtre au bout de quelques secondes, il s'avança vers des Aguets et lui dit:

—Oh! monsieur, de grâce, assez... assez...

Cet élan d'une sensibilité qui pouvait paraître exagérée n'en fut pas moins approuvé de tous.

—Oui, oui, assez, répétèrent plusieurs voix.

—C'est plus triste qu'un *Requiem*. Gaston a raison, mon cher des Aguets. On ne fait pas de ces choses-là, s'écria Ovide.

—Taillons un petit bac de famille, cela fera diversion, hasarda Roulhas.

—Parfait, approuvé, exclama mademoiselle Hortense.

—Taquinons le carton, mes enfants, je ne demande pas mieux, reprit des Aguets.

—A moi la banque, dit Armand.

En un instant, tout fut disposé pour le jeu.

Gaston, chose singulière, venait en quelques secondes de rentrer complètement en possession de lui-même. Il s'approcha d'Armand.

—Mon cher ami, lui dit-il, je me sens un peu fatigué je l'avoue, et je vais me retirer.

—Vous partez déjà! exclamèrent les convives en voyant l'officier se disposer à la retraite.

—Je ne puis faire autrement et je le regrette, croyez-le bien, messieurs, et vous aussi, mesdames; mais vous m'excuserez certainement en apprenant que je dois m'embarquer ce soir pour un voyage au long cours.

—Comment, tu... tu pars, tu quittes Paris? balbutia Ovide stupéfait.

—Oui, répondit le lieutenant de vaisseau.

—Mais où vas-tu?

—A Brest, d'abord, et, une fois en mer, j'apprendrai la destination qui m'est fixée.

—C'est une désertion, reprit Armand au comble de la surprise.

—Ton congé est loin d'être expiré, poursuivit Ovide, comment se fait-il?...

—Des raisons de service que je t'expliquerai, si tu veux bien m'accompagner à la gare...

—C'est décidé?

—Irrévocablement.

—Allons, je sais qu'en vrai breton que tu es il est impossible de te faire revenir sur une détermination que tu as arrêtée, comme je tiens au mot de l'énigme... A demain donc.

—Non, non; à tantôt, reprit Gaston.

—C'est juste, il est déjà aujourd'hui, reprit Ovide d'un air ahuri. A quatre heures, je serai chez toi.

—C'est entendu.

Malgré les instances pressantes de tous, Gaston se retira après les compliments et les souhaits d'usage.

M. de Presmenil voulut suivre cet exemple. Ce fut en vain: on le déclara prisonnier, et le baccara commença pour ne cesser qu'au grand jour.

Nous quitterons donc le café Anglais, mais non sans apprendre au lecteur que, parmi tous les personnages qu'il vient de voir défiler devant lui, il ne s'en trouvait qu'un —un seul— qui sût alors ce qu'était devenu le vieillard de la rue Chanoinesse, dont on apprenait la disparition dix-huit jours après cette soirée du 25 mai et dans les conditions relatées par l'étrange procès-verbal publié au début de ce récit.

V

DÉPART INEXPLICABLE

M. de Merville, après avoir pris quelques heures de repos, se rendit au ministère de la marine et obtint bien vite ce qu'il désirait, c'est-à-dire son embarquement immédiat. Une fois toutes les formalités remplies, il rentra à l'hôtel où il était descendu et commença rapidement ses préparatifs de voyage. Il était deux heures environ lorsqu'il eut terminé.

Les diverses émotions qu'il avait éprouvées depuis la veille semblaient n'avoir laissé aucune trace chez lui. Son visage un peu

fatigué avait repris sa placidité ordinaire, et rien ne dénotait l'état moral dans lequel il se trouvait.

Et pourtant Gaston de Merville n'avait pu dormir un seul instant; il était poursuivi par une idée fixe qui l'obsédait sans relâche et à laquelle il cherchait en vain à se soustraire.

Il consulta sa montre et, voyant qu'il avait encore du temps à lui avant l'arrivée de son cousin, il se mit à écrire.

Sa main courait fébrilement sur le papier et allait encore trop lentement pour suivre le cours de ses pensées. Il écrivit ainsi de longues pages.

Enfin il s'arrêta et relut avec une tristesse mortelle ces feuilles auxquelles il venait de confier le secret de ses angoisses.

Quand il eut fini, il se promena à grands pas dans la chambre, comme s'il eût voulu donner un aliment à l'impatience dont il était dévoré; il ne pouvait rester en place. Au bout de quelques minutes, il se rassit, tira vivement d'un élégant étui en écaille un papier qu'il lut avidement.

Ce papier contenait ces mots, d'une petite écriture féminine:

«Monsieur,

Il me faut donc vous le dire, ce secret que vous avez deviné et que vous me forcez à vous avouer. Oui, je vous aime... Ah! pourquoi m'obliger à un tel aveu?

N'aviez-vous pas compris, au trouble que me causait votre présence, à la rougeur qui couvrait mes joues à votre vue, à la joie qui inondait mon cœur lorsque j'entendais votre voix, n'aviez-vous pas compris ce que je n'osais m'avouer à moi-même?... Je vous aime... Autrefois, je ne songeais qu'à Dieu; je ne songeais qu'aux anges, je vous le jure sur ma part de paradis! Aujourd'hui, Gaston, votre pensée est toujours présente à mon esprit et, dans les plis les plus profonds de mon cœur, j'y découvre mon amour pour vous. Cet amour, hélas! je dois le cacher à tous, car tous doivent l'ignorer jusqu'au jour ineffable où vous pourrez m'appeler votre femme.

D'ici là, la lutte sera longue et difficile peut-être; mais, quoi qu'il arrive, quels que soient les obstacles, mon ami, je puis vous l'assurer, je resterai toujours digne de vous, digne du meilleur et du plus loyal des pères, de celui enfin dont je respecterai sans cesse la moindre des volontés.

Courage donc, la main dans la vôtre.

ANDRÉE.»

En achevant la lecture de cette lettre, qu'il avait déjà lue bien souvent, Gaston la porta à plusieurs reprises à ses lèvres; puis, secouant tristement la tête, il murmura:

—Quoi qu'il arrive, quels que soient les obstacles, a-t-elle écrit. Ah! pouvait-elle donc supposer et pouvais-je croire jamais qu'un tel abîme nous séparerait? Qu'importe, et malgré tout, continua-t-il en s'animant, elle sera ma femme.

A ce moment, on frappa discrètement à la porte, puis Ovide entra, tandis que Gaston serrait rapidement ses papiers.

—Eh bien! mon cher ami, je suis exact, tu le vois, dit le jeune gandin! Ah ça! continua-t-il, en apercevant les malles toutes préparées, décidément tu pars toujours?

—Sans doute.

—M'expliqueras-tu quelles sont les raisons qui t'obligent à partir si précipitamment?

—J'ai... j'ai que j'étouffe à Paris et que j'ai besoin de calme et de solitude. L'air vivifiant de la mer manque à mes poumons; il me faut l'immensité de l'horizon et de la voûte étoilée!

—Quel lyrisme! Ah ça! es-tu bien sûr, entre nous, de n'avoir aucune autre raison pour t'éloigner de Paris? ajouta Ovide avec un petit ton plein d'incrédulité.

—Je n'ai aucun autre motif, répondit froidement Gaston, tout en détournant le regard de celui de son cousin.

—Ainsi, tu n'iras même pas faire tes adieux à Meyrins? continua Ovide après un léger silence.

—Non, et je compte sur toi pour m'excuser auprès de la comtesse et de ma filleule; tu leur diras qu'un ordre subit m'a rappelé à Brest.

—Mais où pars-tu?

—Je l'ignore encore. A ma première station, j'écrirai à ma petite filleule Camille...

—Elle est charmante, mademoiselle de Meyrins, sais-tu, et si tu restes longtemps en croisière sous des latitudes plus ou moins connues, tu risques fort de trouver à ton retour ta filleule mariée.

—Eh bien! tant mieux!

—Ah! répondit laconiquement Ovide, comme quelqu'un qui s'est trompé.

—Sans doute, Camille a seize ans; elle sort du couvent, et les prétendus ne lui manqueront pas; elle se mariera...

«Ce n'est pas elle», pensa Ovide; puis profitant de la transition qui lui était offerte, il changea de sujet de conversation.

—As-tu remarqué l'institutrice de mademoiselle Camille? C'est une véritable beauté que cette jeune Andrée... Fran... François, je crois.

Gaston eut un tressaillement involontaire.

—Elle est très bien, en effet, se borna-t-il à répondre simplement.

—Ce serait une maîtresse charmante, poursuivit Ovide.

A ces mots, l'officier de marine ressentit une violente commotion; de crainte de compromettre Andrée, il n'osa prendre trop chaleureusement sa défense et relever tout ce que le propos du jeune gandin avait de blessant et pour elle et pour lui.

En même temps, une pensée subite traversa son esprit. Il partait, il quittait celle qui l'adorait; la retrouverait-il à son retour digne de lui? Exposée aux dangers de la vie parisienne, Andrée lui conserverait-elle son affection? Ce doute atroce, que venait de faire naître Ovide sans s'en douter, no fut que de bien courte durée; et, pour couper court à cet entretien, Gaston reprit:

—L'heure avance, je dois être à la gare à cinq heures et demie, et...

—Et je vois que tu ne tiens pas à manquer le train. Allons! je suis à ta disposition et je j t'envie.

—Moi! et pourquoi? demanda l'officier de marine avec surprise.

—Parce que tu n'es pas amoureux, d'abord; ensuite, parce que tu as une énergie et une volonté dont j'aurais grand besoin, car, si j'étais moins faible avec Cœur du Chêne... soupira mélancoliquement Ovide.

—Tu n'as rien à m'envier, va, crois-moi, répondit Gaston. A chacun son lot sur cette

terre: ton domaine à toi, c'est Paris, avec ses attraits sans nombre, ses plaisirs fiévreux, ses séduisantes légèretés. Tu es jeune, riche; comme tant d'autres, après avoir navigué sur l'océan parisien, après en avoir étudié tous les écueils, tu toucheras au port en faisant un brillant mariage. Voilà ta destinée, mon cher; comme tu le vois, tu n'es guère à plaindre, toi.

Ces derniers mots furent prononcés avec un ton d'amertume qui n'échappa pas à Ovide.

Deux minutes après, ils quittaient l'hôtel.

Arrivés à la gare Montparnasse, Gaston fut étonné d'y retrouver réunis tous les convives de la nuit, tous, jusqu'à Roulhas et des Aguets.

C'était une surprise et une attention délicate qui avait été concertée en commun.

Les adieux se firent avec une certaine émotion, car, pour ceux qui s'éloignent comme pour ceux qui restent, un départ cause toujours un sentiment de tristesse plus ou moins vif.

Mademoiselle Cœur de Chêne s'extasia sur l'uniforme sévère qui seyait si bien à l'officier de marine. La sonnette tint a, les mains se pressèrent une dernière fois. Ovide embrassa son cousin, et quelques secondes plus tard le train emportait à toute vapeur le brillant lieutenant de vaisseau.

Le départ de Gaston ou, pour mieux dire, sa fuite allait porter un coup violent à mademoiselle Andrée.

La pauvre enfant, le cœur plein d'espérance et d'amour, ne se doutait guère, sous les ombrages du château de Meyrins, qu'une catastrophe terrible allait la frapper dans ses plus chères et saintes affections.

Le lecteur sait déjà, par la lettre si touchante et si naïve que Gaston avait relue pour la centième fois au moment de son départ, quels étaient les liens unissant Andrée à M. de Merville. La fille du vieillard de la rue Chanoinesse, l'humble institutrice aimait depuis trois mois le parrain de son élève, la toute charmante Camille de Meyrins.

Comment était né cet amour?

Gaston, dans un voyage qu'il avait fait à Paris en 1867, était, venu fréquemment en couvent voir sa petite filleule, alors encore enfant. Il avait rencontré Andrée à diverses reprises, il avait été frappé de sa beauté et plus encore de la distinction et de l'élévation d'esprit de la jeune, sous-maîtresse.

Camille et son amie étaient unies par une profonde amitié; aussi parlèrent-elles bien souvent ensemble du jeune sous-officier de marine. Andrée connaissait Gaston avant qu'il lui fût donné de le voir et de causer avec lui pour la première fois.

Elle savait par mademoiselle de Meyrins combien il était bon, combien il était brave.

Elle avait appris de la bouche de son amie comment, orphelin en bas âge, sans fortune, Gaston, à force de travail et de persévérance, s'était fait lui-même et avait conquis, au prix de son sang, au péril de sa vie, le grade de lieutenant de vaisseau et la croix de chevalier de la Légion d'honneur.

Sans être romanesque, Andrée devait se sentir attirée par une profonde sympathie

vers celui dont l'existence offrait plus d'un point d'analogie avec la sienne.

En effet, c'était au travail qu'elle aussi devait demander des ressources pour l'avenir; elle aussi s'était trouvée fort jeune sans famille, car son père, M. François, le seul être qui l'aimât et qu'elle aimât, était pauvre et la nécessité les forçait à vivre séparés. Andrée ne devait-elle pas reconnaître les bienfaits qu'elle avait reçus en enseignant à ses élèves les leçons qui lui avaient été données charitablement au couvent? Son enfance —comme celle de Gaston— avait donc été pénible et bien triste; l'un et l'autre, au début de la vie, avaient appris ce que c'est que le devoir, le travail et la douleur. Nature pleine de cœur et de fierté, résignée, sans faiblesse, elle avait deviné et apprécié la somme d'efforts et la rude tâche que Gaston avait dû accomplir.

Le malheur a des affinités secrètes et des liens mystérieux qui rapprochent et unissent les cœurs bien plus promptement encore que la richesse et le bonheur.

L'amour né d'une larme n'est-il pas plus durable que l'amour né d'un sourire?

Ainsi, Andrée, en rencontrant Gaston, devait-elle se sentir grandement émue et touchée des attentions pleines de délicatesse dont elle fut l'objet de la part de M. de Merville.

La distance sociale qui semblait devoir les séparer devait être bien vite comblés par cette force puissante, invincible, qui s'appelle l'amour. Depuis le nouveau voyage de l'officier de marine à Paris, c'est-à-dire depuis trois mois, leurs sympathies mutuelles n'avaient fait que grandir, et la candide et pure fille avait, sans s'en rendre compte, ressenti ce sentiment qui se grave si profondément au fond du cœur que le temps et la mort ne l'effacent pas.

Avant de partir pour la Normandie, elle avait laissé échapper le secret de son âme.

Nul autre que Gaston ne connaissait ce secret; M. François lui même, pour qui Andrée n'avait jamais eu une pensée cachée, ignorait, et était loin de soupçonner l'amour de sa fille. Celle-ci, essentiellement honnête et loyale, avait appris à Gaston l'immense affection qu'elle portait au vieillard de la rue Chanoinesse et l'avait engagé à aller chercher auprès de son père la consécration de leur amour.

Cette démarche, M. de Merville l'avait accomplie la veille.

Comment, dès lors, après avoir vu M. François, s'enfuyait-il aussi précipitamment de Paris? Pourquoi, sûr de l'amour d'Andrée, l'aimant elle-même avec passion, pourquoi n'attendait-il pas son retour et partait-il sans lui dire ou lui adresser un dernier adieu?

2.3.2.2. TEXTO TRADUCIDO: *El crimen de la calle Chanoinesse*

PRÓLOGO

NÚMERO 54 DE LA CALLE CHANOINESSE

El 10 de junio de 1869, la Prefectura de policía de París recibía por la mañana un voluminoso expediente relativo a un hecho bastante extraño, que acababa de tener lugar a unos metros de la plaza Dauphine.

No podemos hacer nada mejor que colocar ante los ojos del lector los distintos documentos de los que se constaba este archivo. Aunque sea un poco monótono, respetaremos la forma administrativa en la cual estaban redactados.

El primer documento era un acta redactada en los siguientes términos:

ACTA

A 14 de junio de 1869,

Ante nosotros, Duplex (Auguste), comisario de policía de la ciudad de París, más concretamente encargado del barrio de Notre-Dame, oficial de policía judicial, auxiliar del señor procurador imperial,

Se presenta la señorita Andrée François, de 18 años de edad, institutriz, domiciliada en casa de la señora de Meyrins, 18, calle Verneuil,

Quien declara lo siguiente:

—Llegué ayer, lunes, 13 de junio, a París, procedente de Normandía, donde he realizado una estancia de tres semanas en casa de la madre de mi alumna, la señorita Camille de Meyrins.

—No habiendo recibido desde mi partida ninguna noticia de mi padre y estando muy inquieta por ese silencio, me personé rápidamente en su domicilio, sito en el número 54 de la calle Chanoinesse.

—Eran alrededor de las tres de la tarde; contrariamente a todas mis previsiones, no encontré a mi padre; lo esperé con una gran inquietud hasta las doce, pero sin éxito.

—Pregunté, en vano, varias veces a los inquilinos de la casa, de los cuales pensaba obtener alguna información.

—Cansada de esperar y sabiendo cuánto debía alarmar a la familia de Meyrins mi prolongada ausencia, me fui.

—Esta mañana, hacia las siete, me fui de nuevo a la calle Chanoinesse. Mi padre todavía no había aparecido. Encontré todo en orden en la vivienda, tal como lo había visto la víspera.

—Mi padre tenía costumbres absolutamente regulares; jamás se ausentaba. No sé que tuviera ninguna relación en París, y me temo que su desaparición se deba a una desgracia.

—Vengo, por consecuente, a hacer la presente declaración a los efectos legales oportunos.

La mencionada señorita Andrée François aporta, como sigue, la descripción del señor François:

—Mi padre es bajo, tiene 52 años, bastante fuerte y robusto, de ojos azules. Lleva patillas que, como su pelo, son blancas.

—Debía llevar, cuando desapareció, una gran levita hecha a medida, en tela de color marrón, un chaleco de alpaca negro y un pantalón gris. Debía ir también sin sombrero y en zapatillas, pues los zapatos y el sombrero están en su dormitorio, donde los he visto, hecho que me lleva a pensar que debió desaparecer anteayer domingo por la noche, cuando iba a acostarse.

—Olvidaba decir que su ropa está marcada con una H y una F.

—A pesar de toda mi búsqueda, no he podido averiguar lo que le ha pasado.

La mencionada señorita deja una fotografía de su padre, que se incluye aquí adjunta.

Lectura hecha, la señorita François ratificó y firmó su declaración.

El comisario de policía,

Firmado: DUPLEX

Firmado: ANDRÉE FRANÇOIS

Conclusiones

De todo lo cual, levantamos la presente acta que será trasladada en forma ordinaria al señor prefecto de policía a los efectos legales oportunos.

DUPLEX

A esta acta iban anexos otros documentos unidos por una cinta roja bastante floja, cuyo contenido vamos a exponer, absteniéndonos no obstante de reproducir las fórmulas administrativas que harían doblete con las que el lector ya conoce.

El primer documento comenzaba así:

INFORME

Seguido al acta, de fecha de ayer, relativa a la desaparición del señor François, tenemos el honor de transmitir al señor prefecto de policía las siguientes informaciones.

El comisario de policía,

DUPLEX

A continuación de esta nota manuscrita, se encontraba una nueva acta que empezaba en la forma ordinaria:

—Yo..., comisario de policía de la ciudad de París, especialmente encargado, etc., etc., y continuaba en estos términos:

—En el día de hoy, 15 de junio de 1809, a requerimiento del señor juez de paz del distrito 4º, nos hemos trasladado al domicilio del señor François, sito en el número 54, de la calle Chanoinesse, a efectos de asistir a este magistrado en la imposición de precintos, formalidad reclamada por la situación de hija menor de edad de la señorita François Andrée y en interés de esta última, quien está aquí presente.

—Entramos en una vivienda, situada en la tercera planta, cuya llave nos había sido remitida la víspera por la mencionada señorita François.

—Al entrar, constatamos que un gran orden general reina en la habitación donde nos encontramos. La habitación mide alrededor de dieciséis metro cuadrados; el suelo está enlosado y parece haber sido pintado muy recientemente.

—El mobiliario es muy modesto: se compone de cuatro sillones antiguos tapizados de pana de color verdoso, un velador de caoba cuyas patas están decoradas con grandes cabezas de esfinges; en la chimenea hay dos candelabros de metal blanco et un reloj de alabastro con columnas, cuyo péndulo representa un sol, de cobre dorado.

—Cerca de la ventana que da a la calle, se ve una mesita-escritorio de nogal y en la pared un reloj con caja de madera, un cucú.

—El señor juez de paz, acompañado de su escribano, procede al inventario de los diversos objetos.

En el curso de esta operación, la señorita Andrée François nos remite tres cartas que encontró en la mesita arriba mencionada. Estas tres cartas llevan, todas, el sello de la oficina de correos de Mézidon, cabeza de partido de la comarca de Lisieux; los sellos que portan indican la fecha de expedición en el orden siguiente: 29 de mayo, 4 de junio, 11 de junio de 1869.

—Observamos, además, que ninguna de estas cartas ha sido abierta, circunstancia que, según la señorita Andrée François, indicaría que la desaparición de su padre se remontaría a fecha anterior al envío de la primera carta, es decir, al 29 de mayo.

—Consignamos este hecho en la presente acta y anexamos las tres cartas que la señorita François identifica perfectamente como habiendo sido escritas y expedidas por ella.

—En el momento en que el señor juez de paz se dispone a cerrar el inventario de los objetos encontrados en esta habitación, el examen del cajón de la mesita-escritorio lleva al descubrimiento de un título de renta al 3 por 100 de una suma de 100,000 francos. Este título al portador, con número 215.342, es puesto bajo precinto por el señor juez de paz.

—Interrogada por el magistrado sobre la presencia de este haber, la señorita François declara que ella ignoraba totalmente su existencia. No puede creer que este título sea legítima propiedad de su padre, atendiendo, dice ella, que este último se había visto obligado a trabajar desde hacía años de obrero y de contraamaestre para atender a las necesidades familiares. Añade que, a parte de esta circunstancia inexplicable, el señor François se veía obligado a vivir con estrecheces y que si hubiera poseído esta suma, sin duda, ella lo habría sabido.

—El señor juez de paz, prosiguiendo su examen, encuentra una carta escrita con tinta, en cuyo sobre se lee, escrito arriba, en el ángulo derecho:

En el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo, Así sea.

—Bajo estas palabras, un párrafo que aparecía formado por dos iniciales H.-C.; después, como suscrito, se ve trazado:

“Este es mi testamento y la expresión de mis últimas voluntades.”

—Por último, otro papel, que la señorita François reconoce como escrito por la mano de su padre, dice:

—Paris, a 25 de mayo de 1869.

—Mi querida Andréé:

—Por primera vez desde hace muchos años, te doy una verdadera et cruel pena.

—Esta carta esta inacabada y su destinataria no puede comprender su significado.

—Proseguimos el curso de nuestras investigaciones y entramos, con el señor juez de paz, en la segunda habitación, que sirve de dormitorio al señor François.

—Esta habitación es más pequeña que la primera, y no constatamos nada destacable; observamos no obstante que la cama está preparada para acostarse, el embozo está deshecho.

—En la alfombra, vemos los zapatos que se ha quitado el señor François; por encima de la mesita de noche, y enganchados de un clavo, vemos un reloj y una cadena de oro.

—Estamos sorprendidos por la exagerada limpieza que reina en estas dos habitaciones, y parece difícil admitir que el inquilino de esta vivienda haya desaparecido desde hace varios días, pues no encontramos por ninguna parte rastros de polvo o abandono.

—Tras el inventario, el señor juez de paz procede en nuestra presencia y en la de los testigos a la colocación de precintos. Terminada la operación, íbamos a salir, cuando la señorita François nos señala una jaula enganchada por fuera de la ventana y en la cual se encuentran dos pájaros; esta señorita nos hace observar que los comederos están aún medio llenos de alpiste, hecho que probaría que los pájaros han recibido cuidados recientemente.

—Ante estas diversas constataciones y la información contradictoria que recogemos sobre la presunta fecha de la desaparición del señor François, procedemos a nuevas investigaciones sobre el lugar que no conducen a ningún resultado.

—De vuelta a comisaria, abrimos una investigación y, sin demora, convocamos e interrogamos a los inquilinos de la mencionada casa.

—Escuchamos primero a la señora Masouillet, quien nos da su estado civil como sigue:

Declaración de la señora Masouillet

—Me llamo Virginie-Marie Son, viuda de Masouillet, nacida en Gray (Haute-Saône), el 2 de abril de 1801, obrera de perlas, domiciliada en el número 54 de la calle Chanoinesse, primera planta.

P. —Díganos lo que sepa sobre la desaparición del señor François.

—Esta mujer, que está aquejada de sordera, nos hace repetir la pregunta y responde a nuestra interpelación:

—Yo no sé nada de particular en relación a la desaparición del pobre señor François. La última vez que lo vi, fue hace unos quince días, o tres semanas, no recuerdo la fecha exacta. Eran sobre las diez de la noche. El señor François acompañaba en la escalera a un individuo que no pude ver, pues tengo la visión muy baja. Como nuestro inquilino no recibía nunca ninguna visita, ni de día, ni de noche, me sorprendió mucho. Desde ese día, no me he cruzado con el señor François, y no fue hasta anteayer, día de la llegada de esta señorita, que supe, como todo el mundo, de la desaparición del pobre señor, ni siquiera sabía que tuviera una hija.

P. —¿Sabe usted cual era la situación económica del señor François?

R. —No, señor, vivía modestamente, se arreglaba él mismo la casa y, eso es seguro, no era rico. He oído decir que tenía una amante a la que daba dinero, pero nunca me lo he creído.

P. —¿Hace mucho tiempo que vive usted en la casa?

R. —Desde hace quince años, y hace apenas seis que el señor François se mudó aquí. Por aquel entonces trabajaba de tornero; desde 1866, había dejado el taller y vivía sin hacer nada.

P. —¿Tenía usted relaciones de vecindad con él?

R. —Muy escasas. El señor François era un buen hombre, honesto, muy educado, pero menos comunicativo imposible; yo le hacía algunos recados. Cuando, por casualidad, le llegaba una carta, yo se la subía, para evitar al cartero tener que subir tres plantas.

P. —¿Ha entregado usted recientemente alguna carta al señor François?

R. —Sí, señor, le subí varias hace poco tiempo.

P. —¿No fue sobre el 29 de mayo, 4 y 11 de junio de 1869?

R. —No sabría decirle exactamente.

P. —¿Entonces, le dio las cartas al señor François en persona?

R. —¡Oh! No, señor, se las pasé, como acostumbraba, por debajo de la puerta, y bajé después de llamar al timbre para avisarlo.

Le presentamos las tres cartas anexas al acta nº 2. Las identifica como las mismas que le había entregado el cartero.

Proseguimos el interrogatorio con la siguiente pregunta:

P. —¿No hay portero en el inmueble?

R. —No, cada inquilino tiene una llave que le permite entrar después de las seis de la tarde, momento en el que yo misma cierro la puerta de la entrada. Como rara vez salgo, yo contesto a las personas que puedan querer algo de los inquilinos de la casa.

P. —Se deduce de sus declaraciones que sería hacia finales de mayo cuando vio al señor François por última vez.

R. —Sí, señor.

P. —¿Así, según usted, la desaparición se remontaría a esa fecha?

R. —¡Oh! No, señor, pues, cuando le subí la última carta, lo oí perfectamente darme las gracias por detrás de la puerta.

P. —¿Puede usted darnos alguna otra información?

R. —No sé más nada.

“Realizada la lectura, ratificó y firmó.”

En hoja aparte, con el mismo encabezamiento, se leía:

Declaración del señor Beaudoin, Jean

—Oímos seguidamente:

—Al llamado Jean Beaudouin, nacido el 17 de octubre de 1843, comerciante de baratijas, soltero, domiciliado en el nº 54 de la calle Chanoinesse, el cual, a nuestras interpelaciones, ha respondido:

—Vivo, desde finales de julio de 1800, en un piso en la segunda planta, debajo del ocupado por el señor François.

—Salgo todos los días temprano para ir a mi trabajo, vuelvo a menudo bastante tarde, pues me veo obligado a comer fuera. Como casi siempre estoy fuera de casa, conozco muy poco al *tío* François, como lo llaman en el barrio.

—No sabría darles ninguna información sobre su desaparición.

—Lo que sé, es que es un maniático, un tío raro, que vivía casi como un ermitaño. Después de cuatro años de vivir en la misma casa, no he podido nunca entablar conversación con él. Su dormitorio se encuentra justo por encima del mío.

—A veces, cuando yo volvía temprano, lo oía andar durante un buen rato antes de irse a la cama, cosa que hacía regularmente a las diez.

—Lo oía levantarse y arreglar el piso todas las mañanas hacia las seis.

—Desde hace un mes, como el trabajo no va bien, vendo programas en los teatros o vendo lotería en los bulevares; rara vez vuelvo antes de las once y media o las doce, y no me levanto hasta las siete o las ocho.

—Aunque tengo el sueño pesado, estoy seguro de haberlo oído, hace cuatro días, al tío François, arreglar sus cosas por la mañana.

—Hasta ayer no me he enterado por los vecinos que había desaparecido y las circunstancias en las que se había descubierto su desaparición.

—No sé nada más.

En fin, este informe, que no tenía menos de 21 pliegos, se acababa con el documento que reproducimos aquí seguido.

Declaración del señor Mérignac

—El señor Mérignac, Antoine, albañil, nacido en Guéret (Creuse), interpelado por nosotros, responde así:

—Vivo en la calle Chanoinesse desde hace solo seis meses, en una habitación abuhardillada, situada por encima de la tercera planta. No conozco en absoluto al señor François, desaparecido.

—Salgo todas las mañanas a las cuatro, para ir a la obra, y solo vuelvo para dormir. Es el reloj del señor François el que me avisaba cada día para que saliera. El sábado pasado, día 11 del corriente, oí sonar todavía perfectamente el cucú; solo después de esa fecha se paró el reloj.

De todo lo que precede, y como todas las investigaciones personales han sido infructuosas, hemos levantado dicho expediente judicial, que se compone de:

- 1º Un acta nº 1;
- 2º Un informe;
- 3º Un acta nº 2, sellada;
- 4º Tres declaraciones,

que tenemos el honor de transmitir al señor prefecto de policía para los fines que proceda.

París, a 15 de junio de 1869.

El comisario de policía,

Firmado: DUPLEX.

Es indispensable ahora que el lector tenga un conocimiento amplio de los personajes que acabamos de presentarle, y el teatro de los acontecimientos que vamos a exponer.

II

EL SEÑOR FRANÇOIS

Si el cura, el juez, el médico leen el rostro humano sin equivocarse, el artista y el hombre avezado pueden —sin duda alguna—reconocer que cada calle, cada casa de París tienen una fisionomía sobre la cual, en cierto modo, está escrito su destino.

Las cosas y los lugares tienen una influencia inequívoca sobre los hombres; es así como —hecho inexplicable—tal sitio lleva fatalmente al suicidio, tal otro arrastra al crimen. A pesar de las transformaciones, los embellecimientos sucesivos que han hecho de París una ciudad sin rival en el mundo, encontramos frecuentemente en esta inmensa ciudad singulares anomalías.

La Île de la Cité ofrece a este respecto un ejemplo impresionante.

Este enclave es a la vez la cuna y el corazón de Lutecia, y casi toda la sociedad se encuentra representada en los monumentos que la recubren.

¿Notre-Dame, el Palacio de Justicia, el Tribunal de Comercio, la Morgue, l'Hôtel-Dieu y la Prefectura de Policía no resumen, en efecto, nuestra civilización?

Este rincón de París donde se mueven tantos y tan diversos intereses es uno de los que han sido más transformados en sus inmediaciones; es, sin parangón, uno de los más frecuentados. Forma una especie de ismo, de guion que une las dos inmensas partes de la ciudad separadas por el Sena.

Los peatones y los coches afluyen allí sin cesar; la vida circula a grandes oleadas por sus poderosas arterias.

Ahora bien, a pocos metros de allí, no lejos del bulevar del Palacio de Justicia y del bulevar tan alegre, tan vivo llamado el bulevar de Saint-Michel, a la derecha de la iglesia Notre-Dame hay una calle que parece pertenecer a una ciudad muerta.

Al verla, uno se siente presa de una tristeza indefinible. Se ve como si faltara la vida; parece una necrópolis desierta.

El suelo, las paredes, las casas, todo muestra abandono e inspira miedo y pavor. El aire es denso y húmedo; al cruzarla, uno siente en los hombros cierto peso que ahoga.

Esta calle, colmada de soledad, de misterio, se llama la calle Chanoinesse.

En el número 54 de esta calle, hay una enfermiza casa de mala muerte, con dos ventanas y de tres plantas. Cada planta está separada por una gruesa viga vista, sostenida en sus dos extremos por un pilar ancho y corto que forma un ángulo.

Esas estructuras, que constituyen el armazón de esa vieja vivienda totalmente ruinosas, están ennegrecidas por el tiempo y se recortan singularmente sobre la pared grisácea, mal repellada de la fachada, sembrada de numerosas salamanquesas.

El tejado, que tiene una inclinación de 45 grados, está cubierto de tejas sobre las que el tiempo ha formado un musgo denso de un amarillo verdoso.

Una pequeña buhardilla emerge curiosamente de ese tejado casi centenario.

La entrada de la casa, estrecha, sombría, está iluminada, de día, por un ventanuco enrejado que bate con el más mínimo viento y hace sonar una campanilla resquebrajada, cuyo lúgubre tintineo recuerda el sonido de la campanilla que agitan los monaguillos en los entierros de los pueblos.

Viendo esas casas, parece que nada bueno, favorable, pueden albergar y que ningún sentimiento bueno podría florecer allí.

Igual que algunos hombres, que llevan en la frente la marca de la fatalidad y parecen estar designados para el crimen.

Si el lector quisiera empujar con nosotros esa puerta con ventanuco, meterse en el húmedo pasillo que da acceso a la escalera, agarrar la cuerda negra y grasienta que sirve de hilo de Ariadna en ese laberinto de escalones desgastados, podrá ver por sí mismo que el interior de esa casa responde al exterior y, además, conocerá a los habitantes de ese inmueble; pues, cosa increíble, pero real, el número 54 de la rue Chanoinesse estaba habitada, habitada en su totalidad.

En el primero vivía la señora Masouillet, una pobre mujer, viuda de un empleadillo del estado que, al morir, le había dejado como únicos

recursos una flaca pensión de quinientos francos. Esta mujer, sexagenaria, estaba afectada por una sordera casi completa.

Esta enfermedad le impedía realizar cualquier trabajo fuera de casa; así la pobre vieja solo salía para buscar o traer sus cosas. Con el fin de poder subvenir a sus necesidades y aliviar su penosa situación, se veía obligada a dedicar todo el tiempo que le dejaban sus quehaceres domésticos a la confección de esas coronas de perlas que se venden en la puerta de los cementerios o a la decoración de esos pequeños objetos piadosos que abundan en los escaparates del barrio de San Sulpicio.

Confinada en la soledad, esta desgraciada mujer, después de haber ocupado antaño una posición relativamente brillante, se encontraba sola en el mundo y casi en la miseria.

Esperaba estoicamente que la muerte —tardía en llegar para ella— viniera a liberarla de su penosa vida.

Jamás salía una queja ni una palabra de sus labios marchitos. Cuando se cruzaba por casualidad con uno de los inquilinos de la casa saludaba sin pararse nunca a charlar.

La planta superior estaba ocupada por un hombre de unos veinticinco a treinta años. Inteligente, hábil, fuerte, activo, ese personaje vivía también solo y apenas volvía a su domicilio que para acostarse.

Cambiaba con frecuencia de profesión, viviendo de los miles de recursos que ofrece la pequeña industria parisina. Mitad artesano, mitad obrero, no le temía al paro y siempre encontraba ocupación.

Ya obrero, ya empleado, ya lotero, ya revendedor de entradas, ese individuo parecía ser el verdadero Proteo del trabajo, transformándose según el curso de la vida y de las circunstancias políticas y desarrollando en sus diversas transformaciones una inteligencia y una soltura encomiables.

Sus costumbres se resentían necesariamente por su agitada vida. Así, a veces volvía a horas bastante avanzada de la noche y a veces incluso hacía cortas ausencias; pero nunca nada en su conducta había molestado a sus vecinos, ante ellos aparentaba ser un honrado obrero luchando con las dificultades de la vida y cuyo comportamiento y aspecto estaban exentos de cualquier reproche.

Este personaje, que encontraremos a lo largo del relato, respondía al nombre de Jean Beaudouin.

Por último, encima, es decir en la tercera planta, la vivienda estaba ocupada desde hacía muchos años por el señor François.

El señor François era un hombre bajito y rellenito, que aparentaba tener unos cincuenta años. Su cara seria, enmarcada por tupidas patillas blancas, traslucía energía y voluntad; sus ojos azules, cercados por espesas cejas, eran de extremada dulzura. La boca, limpiamente dibujada, esbozaba a veces sonrisas llenas de amargura que daban un aspecto singularmente digno a esa fisonomía tan plácida. Dos profundos surcos hacían resaltar fuertemente las aletas de la nariz, gruesa et corta; por último, la frente, ancha y despejada, se coronaba con un abundante pelo blanco, dejando descubiertas las sienes de una gran pureza. Su cara tenía numerosas arrugas, formadas más por la pena que por los años.

Siempre recién afeitado, cuidado en su modesto atuendo, ese viejecito alegre, impecable, daba, realmente, siempre gusto verlo; imponía respeto y simpatía a los que se le acercaban.

Con el buen tiempo, iba regularmente a dar un paseo cada mañana por el jardín de Luxemburgo; su entrada era saludada por voces diciendo: "¡Mu buenas s'ñor François! ¡Mu buenas s'ñor François!"

Ese hombre adoraba a los niños, y su rostro se iluminaba cuando estaba con ellos.

Ese sentimiento, frecuente en los ancianos que han conocido las alegrías y las penas de la paternidad, es mucho más raro en los viejos solterones, de cuyo corazón se adueña y reina siempre el egoísmo. Los niños inspiran a éstos últimos tristeza y nostalgia y les hace sentir cruelmente la amargura de su soledad.

El señor François, tanto moralmente como físicamente, no era un hombre común. En la época en que tuvieron lugar los acontecimientos de los que nos ocupamos —es decir en 1869—hacía ya tres años que había dejado el taller; así las comadres del barrio decían de él con malicia:

—El s'ñor François ha juntado un dineral, pues, para vivir de las rentas hoy día hay que tener dinero y mucho dinero; pero ya nos gustaría saber cómo ha hecho para ganar todo el *parné*.

Esos comentarios no estaban exentos de envidia: un obrero que vive de las rentas obtenidas por su trabajo es algo demasiado raro para no llamar la atención de los chismosos y los envidiosos.

Por otra parte, la reserva que mantenía el señor M. François de cara a las personas de su vecindad era tachada de arrogancia; su manera de vivir, la especie de misterio del que se rodeaba habían levantado mucha curiosidad que nunca llegó a ser satisfecha.

Nunca venía nadie a verlo; se arreglaba él mismo la casa, lavaba la ropa, como el bueno de Dagoberto del *Juidío errante*; en una palabra, vivía con una economía que, en el barrio, lo tachaban de *rácano*.

Un día, habían visto al señor François entre tinieblas, paseando con una chica muy guapa de unos dieciocho años como mucho; rápidamente se expandió el rumor entre las comadres de la calle Chanoinesse de que el inquilino del n° 54 tenía una amante que iba a pillarle todo el dinero que él amasaba a base de economía.

Ese rumor se confirmó cuando se supo que la joven venía ciertos días fijos a esperar en el jardín de Luxemburgo a quien, añadían con tono piadoso, "habría podido ser su padre".

El señor François fue tachado de libertino, de viejo verde, pero poco a poco fueron dejando de prestar atención a su manera de vivir, vivió tan desapercibido y olvidado como él deseaba. Cuando hablaban de él, decían simplemente: "Es un tío raro, pero un buen hombre".

La buhardilla que había por encima del señor François estaba alquilada a un albañil, el señor Mérignac, un limusino fuertote, un trabajador nato, que se levantaba y se acostaba con el sol. Su presencia no era nada fastidiosa para los habitantes de esa vivienda llena de silencio y de misterio. Tales eran los inquilinos del n° 54 de la calle Chanoinesse, que acababan todos de ser oídos por el comisario de policía del barrio de Notre-Dame con motivo de la desaparición del señor François

III

LA MANSION DE MEYRINS

Después de asistir a las verificaciones judiciales cuyo resultado aportamos, la señorita Andrée François dejó la calle Chanoinesse, en proa a la más cruel de las emociones.

No podía creer que su padre hubiese desaparecido.

Todo lo que acababa de ver y de oír le parecía una horrible pesadilla, una terrible ficción.

Numerosas y confusas ideas chocaban en su mente.

No había dormido ni un minuto desde hacía más de cuarenta y ocho horas; su sistema nervioso, sobreexcitado en exceso por los desvelos y las crueles angustias que acababa de sufrir, le daban una energía y una fuerza inusitada de la que habría sido incapaz en cualquier otro momento.

Iba como un autómatas por las calles. Todas sus facultades estaban centradas en esa única e hiriente idea: ¿Qué le ha pasado a mi padre?

Es que ese padre no era un hombre ni un padre ordinario, como veremos más adelante.

Andando con un paso rápido, convulso, la señorita Andrée alcanzó, al cabo de veinticinco minutos, la calle Verneuil y se encontró, sin darse cuenta, delante de la mansión de Meyrins.

Levantó la pesada aldaba labrada que decoraba el portón de roble macizo, y unos segundos después, la señora de Meyrins y su hija la vieron cruzar rápidamente el patio interior de la casa.

Subió corriendo los escalones del monumental porche, entró en el vestíbulo, donde estaban unos lacayos altos que se levantaron al acercarse ella; después, sin decir nada, subió a la primera planta, abrió la puerta de sus aposentos y se dejó caer literalmente en un sillón. Estaba sin aliento, rota de cansancio y de dolor.

Después de unos minutos de reposo, cuando se sintió completamente sola, lejos del ruido y del movimiento, una brusca reacción se produjo en su ser.

A la agitación nerviosa, febril, que la había guiado, sostenido, mientras había andado, mientras había actuado, le sucedió en seguida un profundo abatimiento. Su sangre, que había corrido al doble por sus arterias, recuperó poco a poco su curso regular; sus ojos, que brillaban con un fulgor febril, se velaron por las lágrimas; su garganta se estrechó, y el tropel de su corazón pudo por fin aliviarse; estalló en sollozos.

Lloró así durante un buen rato.

A medida que las lágrimas corrían, Andrée sentía disminuir el peso asfixiante que oprimía su pecho.

El dolor físico se calmó poco a poco; apenas unos sobresaltos nerviosos agitaban sus bonitas manos, en las que escondía su rostro. Pero entonces se despertó también el dolor interno, áspero, agudo y terrible.

—Mi padre, mi padre, —gritaba con voz apagada la pobre niña, como si el infortunado viejo pudiera oír su llamada.

Para algunas naturalezas, la incertidumbre es mil veces más dura aún que la más triste realidad. Andrée era de esas. Así se torturaba el ánimo por encontrar la causa de la desaparición de su padre; no podía creer que aquel que la adoraba y que ella idolatraba hubiera podido abandonarla de pronto, sin informarla de su decisión y, sobre todo, sin darle a conocer los motivos.

Desde su infancia, había recibido innumerables testimonios maravillosos de la ternura del señor François. Jamás había habido un padre mejor, más atento ni más cariñoso.

Andrée lo era todo para él. Elle lo sabía bien, y eso es lo que hacía esta desaparición tan dolorosa como incomprensible.

Reuniendo con esfuerzo todos sus recuerdos, repasó rápidamente en su mente los misteriosos incidentes, que la investigación abierta por el comisario de policía había destapado.

El pagaré al portador de cien mil francos encontrado en casa de su padre, la letra inconclusa que le estaba dirigida, sus propias cartas encontradas sin abrir, cuando el señor François no había debido dejar la calle Chanoinesse que unos pocos días antes, eran muchos enigmas indescifrables para ella.

Por enésima vez ya, buscaba averiguar el misterio de las distintas circunstancias; se topaba sin cesar con dificultades que, desgraciadamente, no serían resueltas hasta mucho tiempo después y con ayuda de la justicia.

La señora de Meyrins y su hija entraron en ese momento en la habitación.

—¿Y bien? —Preguntaron con ansiedad, acercándose al asiento donde se encontraba Andrée.

A esta doble interpelación, la joven institutriz se levantó de golpe y respondió entre sollozos:

—¡Ya no tengo padre!

—Muerto, muerto, exclamaron a la vez la madre y la hija.

Después, casi inmediatamente, la señora de Meyrins prosiguió:

—¡Oh! Dios mío, querida niña. ¿Cómo se ha enterado...?

—Por desgracia, señora, no sé nada todavía; pero lo que sé, es que mi padre no ha regresado desde hace varios días, y para mí, si no ha regresado, es que ha dejado de existir.

Estas palabras fueron pronunciadas con tanta convicción que la señora de Meyrins y su hija no pudieron dejar de compartir ese temor muy a su pesar. Las dos cogieron las manos a la joven, y durante unos instantes se quedaron las tres de pie, mudas, inmóviles.

El día se acababa; a través de las grandes cortinas de muselina que cubría la alta ventana de la habitación, el sol, que bajaba por el horizonte, lanzó sus últimos rayos, iluminando al emotivo grupo formado por las tres mujeres.

Andrée, con la cabeza ligeramente bajada sobre el pecho, se encontraba en plena luz. Su abundante cabello negro de reflejos azulados, peinado en alto, despejaba su cuello, de una pureza inmensa; la claridad parecía realzar aún más su blancura. El torso, ligeramente avanzado, hacía resaltar su pecho, destacar la elegancia de un talle fino y arqueado y hacía valer admirablemente sus hombros armoniosamente redondeados.

Parecía no tener conciencia de nada; la expresión de tristeza de su fisonomía solo habría podido transmitirla el pincel de un Wilhem, un Calix Comte, un Heilbuth, uno de esos pintores que llegan a transmitir con tanta finura y tanta elegancia la virtud y la dulzura femenina.

Camille de Meyrins hacía un contraste encantador con la que era mucho más su amiga que su institutriz.

De naturaleza frágil y delicada, tenía el cabello rubio como el oro; sus grandes ojos azules, de una dulzura infinita, parecían querer leer en el rostro de Andrée. El rostro tan dulce, tan alegre de esta niña de dieciséis años expresaba en ese momento una profunda inquietud; temblorosa, completamente conmovida, apretaba con fuerza la mano de su amiga.

La señora de Meyrins se encontraba a la izquierda, y, en la penumbra, su belleza, aún más intensa y más radiante que la de su hija, resplandecía en toda su plenitud. Era una verdadera gran señora y una verdadera parisina, doble cualidad que se aliaba en ella a todos los dones del alma y del corazón.

Inclinada hacia Andrée, con las cejas ligeramente curvadas, parecía interrogar con la mirada a la compañera de su hija. Todo en su actitud y en su fisonomía indicaba el profundo interés que tenía por la desafortunada chica que, conociendo ya todos los dolores de la vida e ignorando aún sus peligros, iba a encontrarse ahora sin apoyo.

La señora de Meyrins, tras respetar un tiempo el silencio de Andrée, le preguntó cómo había llegado a tener la certeza de la desaparición del señor François.

Andrée les contó con pormenores lo que había hecho ese día, el resultado de las pesquisas realizadas en el domicilio de su padre por el juez de paz y el comisario de policía. Confesó a la señora de Meyrins y a Camille sus dudas sobre la legítima posesión de los cien mil francos encontrados en casa de su padre, relató el singular incidente de la jaula de los pájaros cuyos comederos estaban aún medio llenos; por último, terminó hablándoles de la carta que le escribiera su padre con fecha de 25 de mayo:

“Mi querida Andrée:

Por primera vez desde hace muchos años, te doy una verdadera et cruel pena...”

Esta frase inacabada estaba grabada a fuego en su memoria; la obsesionaba, y desde hacía unas horas la repetía sin poder comprender su sentido.

Cuando acabó, la señora de Meyrins, que había escuchado con gran atención el relato de los diversos acontecimientos, dijo a su vez:

—Todo esto, mi querida niña, parece muy extraño, es verdad; pero esos hechos no implican en nada que la desaparición de su padre se deba como usted supone, a una desgracia.

—Sin duda —continuó la señorita Camille, feliz de poder tranquilizar a su amiga— el señor François habrá tenido que ausentarse de París por algún asunto importante; habrá aprovechado tu estancia en Normandía, y mañana, esta tarde quizás, sabrás por él mismo la explicación de un hecho tan misterioso aparentemente y tan simple en realidad.

—¡Ay! Él no me escondía nada y me habría avisado de ese viaje. Además, sé que no tenía ninguna relación en París, ni fuera de la capital, respondió con tristeza Andrée.

—¿Pero —prosiguió la señora de Meyrins—, el hallazgo de esa importante suma cuya existencia usted ignoraba, el misterio con el que vivía su padre no prueban, querida niña, que evidentemente le ocultaba alguna de sus relaciones?

—¡Él, mi querido y bien amado padre, tener algo oculto a su Andrée! ¡Oh, señora, usted no lo conocía! Él vivía solo por mí y para mí. Alegrías y sufrimientos nos eran comunes; nosotros lo

compartíamos todo juntos, esperanzas o decepciones, risas o lágrimas. Yo sabía lo que él me ocultaba y conocía sus menores actos. He adivinado todas sus privaciones y he sabido todas las humillaciones que él ha sufrido por mí, su hija. Lo que soy, lo que sé, se lo debo a él; yo soy su obra, la sangre de su sangre. ¡Ah! Créame, querida señora, un padre como él no tiene secretos para una hija como yo.

—Pero bien, mi niña, aún imaginando y compartiendo sus inquietudes, no puedo, con esos débiles indicios, pensar tan rápidamente en una desgracia, y me gustaría alejar ese pensamiento de su imaginación.

—Yo también lo querría, querida señora, y le agradezco de todo corazón los esfuerzos que usted y Camille hacen por consolarme; pero tengo un mal presentimiento, sí, algo me dice que ahora estoy sola en el mundo.

Al pronunciar estas últimas palabras, Andrée rompió en sollozos. La señora de Meyrins la cogió entre sus brazos y la abrazó efusivamente

—Ánimo, —le dijo—, tenga esperanza todavía, y, pase lo que pase, usted no nos dejará, usted será mi segunda hija.

—Serás mi hermana, —dijo Camille saltando al cuello de la pobre huérfana.

Pasaron ocho días, después quince, luego treinta, sin que nada pudiera dar indicios del señor François. Al cabo de un mes de angustias, Andrée recibió una carta de la Prefectura de policía que la informaba de lo infructuoso de las pesquisas realizadas para encontrar a su padre. Las prisiones, los manicomios, los hospitales, la Morgue habían sido escudriñados sin resultado.

La descripción del señor François se había enviado a todos los departamentos, a todas las fronteras. Todas las pensiones de París habían sido revisadas, pero por ninguna parte se había descubierto nada.

Gracias a las influencias que la señora de Meyrins había movido en la administración, se había hecho todo lo humanamente posible.

La presunción de un crimen había movilizó a los agentes de la Surété.

Las primeras investigaciones habían hecho renunciar rápidamente a esta hipótesis.

El expediente relativo a este caso había sido, como otros muchos, archivado en "Desaparecidos".

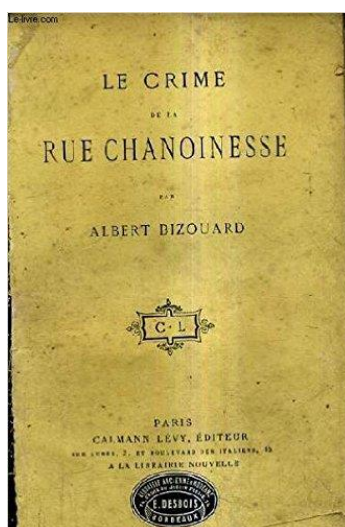
Andrée no se atrevía a esperar más el regreso de su padre; sufría atrocemente. A este dolor había venido a unirse otro, no menos agudo. Estaba dolida en su corazón de jovencita y no osaba revelar a nadie el secreto de un amor traicionado.

La desdichada niña estaba además reconcomida por un fuerte remordimiento; ella creía ser la causa de la muerte del señor François. Las últimas líneas escritas por éste, de fecha de 25 de mayo, le hacían creer que él no había podido soportar la pena de la que hablaba en la carta inacabada.

La pobre Andrée, por desgracia, no se equivocaba, su padre había desaparecido el 25 de mayo, había muerto llevándose un triste secreto con él.

2.3.2.3. Análisis traductológico de *Le crime de la rue chanoinesse*

Le crime de la rue Chanoinesse se publica, primero en forma de "roman-feuilleton", género que conoce su gran esplendor por la gran difusión de los periódicos en esta época, y luego será editado como libro, en 1893, por las ediciones Calmann Levy⁸¹, París.



La acción está situada en 1869, dando la fecha concreta del 16 de junio, en el viejo París, y precisa su localización en la calle Chanoinesse, situada en pleno corazón de París, en la *Île de la Cité*, junto a la catedral de Notre-Dame y del Hôtel-Dieu.

La novela es un verdadero viaje en el tiempo al París auténtico de La Belle Époque, de la segunda mitad del siglo XIX. Este tipo de narraciones se diferenciaban de la literatura anterior en que sus protagonistas principales no pertenecían a las clases altas sino a las clases populares. De este modo, el autor conseguía que el pueblo se identificara aún más con los personajes de la novela y su problemática.

⁸¹ Más tarde será reeditada por el periódico Suizo del cantón de Valais, *Le Confédéré*. Y gracias a los archivos de la biblioteca cantonal, en Sion, hemos podido acceder a la publicación íntegra de la obra, pues conserva en sus archivos las ediciones del periódico en las fechas que se publicó, comenzando la primera entrega el 11 de marzo de 1905 y la última el 16 de septiembre del mismo año, en 55 entregas, a razón de dos ediciones semanales, miércoles y sábados.

En ella encontramos la descripción del ambiente de los obreros y las clases más desfavorecidas, que intentan ganarse la vida trapicheando, las costumbres de la alta burguesía parisina, que lleva una dilapidada vida de lujo y de apariencias, los inicios de la policía, la Morgue, en fin, la descripción y la crítica de las distintas clases sociales que coexisten en la época.

Bizouard nos sumerge en el mundo de la instrucción judicial. A través de la denuncia de una desaparición, que luego se convertirá en asesinato, se van sucediendo informes judiciales, describiendo la actividad de los agentes, fiscales, forenses, jueces y trasladando en la novela las fórmulas y el tipo de redacción propios de las actas judiciales⁸².

La localización del caso en un inmueble desvencijado y umbrío del barrio de Notre-Dame, donde se hacían obreros y desempleados que se buscan la vida trapicheando en lo que pueden, nos lleva, a través de los interrogatorios del comisario a los inquilinos, a una descripción de las costumbres y el modo de vida de las clases sociales menos favorecidas en una época en la que el paro y la pobreza se cebaba en las personas de baja condición social. Y lo contrapone a un mundo de lujo y diversión, con la descripción de los paseos en calesas de la alta burguesía parisina, que pretende imitar a la nobleza, haciendo gala en todo momento de elegantes y ostentosos ropajes, asistiendo a espectáculos y a los restaurantes de moda más caros y lujosos de París. El viejo París está representado aquí al completo, en los diferentes barrios, en las calles, en las casas y en la gente que las habita. Este tipo de narración se diferenciaba de la literatura anterior en sus protagonistas principales no pertenecían a las clases altas sino a las clases populares. De este modo, el autor conseguía que el pueblo se identificara aún más con los personajes de la novela y su problemática.

⁸² El propio autor inicia su relato diciendo que va a trasladar los documentos del proceso en su forma administrativa: «Nous ne pouvons mieux faire que de placer sous les yeux du lecteur les diverses pièces dont se composait cette procédure. Quoiqu'elle soit un peu monotone, nous respecterons la forme administrative dans laquelle elles étaient rédigées.»

La novela está dividida en cinco partes, publicadas en cincuenta y cinco entregas: "Prologue", "Double disparition", "L'instruction judiciaire", "Le testament" y "L'assassin"; dada la extensión de la obra hemos limitado el estudio traductológico y la traducción a los tres primeros capítulos.

Para llevar a cabo el Análisis Traductológico hemos procedido a un estudio contrastivo de los textos en lengua origen (en adelante TO) y el texto en lengua meta (en adelante TM) y, en los ejemplos seleccionados, hemos señalado en cursiva los vocablos, expresiones o estructuras sintácticas de cuyo análisis nos ocupamos, con objeto de facilitar su identificación⁸³.

PLANO FORMAL

Aunque la obra está publicada en un periódico, siguiendo la corriente de la época, mantiene la estructura de la publicación de la editorial Kalmann Levy, ya que desde el inicio de cada entrega del periódico se explicita que es una "reproduction autorisée aux journaux ayant un traité avec M. Calmann-Lévy, éditeur, à Paris".

La novela, como hemos afirmado, se estructura en cinco partes y toda la historia tiene un hilo argumental, dando una cohesión al texto.

El estilo, buscando agradar al público, deseoso de sucesos, de historias de asesinatos y ambiente policial, transmite los formulismos y el estilo judiciales en muchos de sus episodios, con un estilo fresco, intercalando las intervenciones de los protagonistas, donde abundan las frases cortas y las oraciones simples, coordinadas o yuxtapuestas, con las descripciones de los personajes y del ambiente social.

TO: «Mon père est de petite taille, il est âgé de 52 ans, assez fort et vigoureux, ses yeux sont bleus. Il porte des favoris qui, comme ses cheveux, sont blancs.

⁸³ Como texto de base hemos utilizado la publicación en el periódico *Le confédérée*. FEUILLETON DU CONFÉDÉRÉ, LE CRIME DE LA RUE CHANOINESSE PAR ALBERT BIZOUARD. Reproduction autorisée aux journaux ayant un traité avec M. Calmann-Lévy, éditeur, à Paris.

TO: —Mi padre es bajo, tiene 52 años, bastante fuerte y robusto, de ojos azules. Lleva patillas que, como su pelo, son blancas.

TO: Lecture faite, la demoiselle François a persisté et signé avec nous.

TM: Hecha la lectura, la señorita François ratificó y firmó su declaración.

El uso de mayúsculas y minúsculas varía en las dos lenguas, pues tras los signos de interrogación y exclamación, en francés, las palabras de se ponen en minúscula y, a la inversa, en mayúscula en español:

TO: —*Oh! non, monsieur, car, lorsque je lui ai monté sa dernière lettre*

TM: —*¡Oh! No, señor, pues, cuando le subí la última carta*

TO: —*Oh! mon Dieu, chère enfant, comment avez-vous appris ?...*

TM: —*¡Oh! Dios mío, querida niña. ¿Cómo se ha enterado...?*

TO: Toutes ses facultés étaient concentrées dans cette pensée ardente, unique: *qu'est devenu mon père?*

TM: Todas sus facultades estaban centradas en esa única e hiriente idea: *¿Qué le ha pasado a mi padre?*

Asimismo, difiere este uso en los gentilicios, que aparece en mayúscula en francés y trasladamos en minúscula en español:

TO: C'était une véritable grande dame et une véritable *Parisienne*

TM: Era una verdadera gran señora y una verdadera *parisina*

TO: le sieur Mérignac, vigoureux *Limousin*

TM: el señor Mérignac, un *limusino* fuertote

También difiere el uso de las comillas, ya que para introducir el discurso directo tras los dos puntos, aparece entre comillas en francés y tras guion en español:

TO: «Ce matin, vers sept heures, je me rendis à nouveau rue Chanoinesse.

TM: —Esta mañana, hacia las siete, me fui de nuevo a la calle Chanoinesse.

PLANO MORFOSINTÁCTICO

Es de señalar, en cuanto a las estructuras sintácticas, que en la obra domina el uso de oraciones simples, coordinadas y yuxtapuestas, sin duda para dar viveza al relato y trasladar al lector el registro de lengua oral.

TO: —Avez-vous remis récemment des lettres au sieur François?

—Oui, monsieur, je lui en ai monté plusieurs il y a peu de temps.

—N'était-ce pas vers les 29 mai, 4 et 11 juin 1869?

—Je ne saurais préciser les dates.

—Ainsi, vous avez remis ces lettres à M. François lui-même?

TM: —¿Ha entregado usted recientemente alguna carta al señor François?

— Sí, señor, le subí varias hace poco tiempo.

— ¿No fue sobre el 29 de mayo, 4 y 11 de junio de 1869?

— No sabría decirle exactamente.

—¿Entonces, le dio las cartas al señor François en persona?

Encontramos numerosos formulismos y estructuras propias del lenguaje jurídico y administrativo:

TO: «Je viens, en conséquence, vous faire la *susdite déclaration aux fins de droit.*»

TO: —Vengo, por consecuente, a hacer *la presente declaración a los efectos legales oportunos.*

TO: *Lecture faite*, la demoiselle François *a persisté et signé avec nous.*

TO: *Hecha la lectura*, la señorita François *ratificó y firmó su declaración.*

El uso de diferentes procedimientos traductológicos, como la alteración total de la estructura sintáctica y del texto, es necesario a veces:

TO: Elle ne pouvait croire à *la disparition de son père*

TM: No podía creer *que su padre hubiese desaparecido*

TO: —*Faites-nous connaître les particularités que vous pouvez posséder* sur la disparition du sieur François?

TM: —*Díganos lo que sepa* sobre la desaparición del señor François

TO: *j'ignorais même absolument* qu'il eût un enfant

TM: *ni siquiera sabía* que tuviera una hija

TO: *j'ai tout lieu d'attribuer sa disparition à un malheur.*

TM: *me temo que su desaparición se deba a una desgracia.*

A veces es necesario utilizar el procedimiento traductológico de la omisión, alterando la estructura del texto origen para hacerla más propia a la lengua de llegada:

TO: Nous remarquons, en outre, qu'aucune de ces lettres *adressées au sieur François* n'a été décachetée

TM: Observamos, además, que ninguna de estas cartas *ha sido abierta*

TO: dont la clef avait été déposée la veille *entre nos mains* par la susdite demoiselle François.

TM: cuya llave *nos* había sido remitida la víspera por la mencionada señorita François.

TO: l'inventaire des objets trouvés *dans la pièce où nous sommes*

TM: el inventario de los objetos encontrados *en esta habitación*

TO: Nous représentons à *la femme Masouillet* les trois lettres annexées à notre procès-verbal n° 2. *Elle déclare les reconnaître comme étant celles qui lui ont été remises par le facteur.*

TM: *Le presentamos las tres cartas anexas al acta n° 2. Las identifica como las mismas que le había entregado el cartero.*

TO: la demoiselle François reconnaît parfaitement comme ayant été écrites de sa main et expédiées par elle.

TM: la señorita François identifica perfectamente como habiendo sido escritas y expedidas por ella.

Son frecuentes los casos en que cambiamos los adjetivos posesivos, cuyo uso es muy frecuente en francés, ante las prendas de vestir sobre todo, por artículos determinados:

TO: *son chapeau et ses souliers* sont restés dans sa chambre

TM: *los zapatos y el sombrero* están en su dormitorio

TO: pour pourvoir à *leurs* besoins communs.

TM: para atender a *las* necesidades familiares.

Trasladamos frases completas por oraciones nominales, alterando a veces la estructura sintáctica, modificando oraciones coordinadas por yuxtapuestas:

TO: ses grands yeux bleus *avaient* une douceur infinie et *semblaient* chercher à lire sur la figure d'Andrée

TM: sus grandes *ojos azules*, de una dulzura infinita, *parecían* querer leer en el rostro de Andrée

TO: *elle était toute* tremblante, tout émue, et pressait vivement la main de son amie.

TM: temblorosa, completamente conmovida, apretaba con fuerza la mano de su amiga

TO: était un brave et digne homme, très poli, *mais il était on ne peut moins communicatif*

TM: era un buen hombre, honesto, muy educado, *pero menos comunicativo imposible*

A veces la traducción del texto es prácticamente imposible y optamos por cambiar la expresión completamente por otra equivalente en español:

TO: *machine à faire du travail*, se levant et se couchant avec le soleil

TM: *un trabajador nato*, que se levantaba y se acostaba con el sol.

En los siguientes casos trasladamos la frase pasiva en el texto francés por una frase activa en español:

TO: Elle déclare les reconnaître comme *étant celles qui lui ont été remises par le facteur*

TM: Las identifica como *las mismas que le había entregado el cartero*

TO: ces faits n'impliquent que la disparition de votre père *soit due*, comme vous le supposez, à un malheur

TM: esos hechos no implican que la desaparición de su padre se *deba*, como usted supone, a una desgracia

TO: elle ne pouvait croire que *celui dont elle était adorée*

TM: no podía creer que *aquéél que la adoraba*

En la siguiente frase, que pasamos de pasiva a activa, se cambia además el pretérito imperfecto de indicativo por condicional simple:

TO: elle se heurtait sans cesse *contre des difficultés qui ne devaient, hélas! être vaincues* que bien longtemps après

TM: se topaba sin cesar *con dificultades que, desgraciadamente, no serían resueltas* hasta mucho tiempo después

Son frecuentes los casos de alteración de los sintagmas verbales de las frases, de TO a TM como, entre otros, el siguiente ejemplo, donde además cambiamos la estructura negativa por otra afirmativa:

TO: mais petit à petit *on ne prête plus* attention à sa manière de vivre,

TM: pero poco a poco *fueron dejando de prestar* atención a su manera de vivir

Cambios de pretérito perfecto compuesto a presente de indicativo:

TO: —Hélas, madame, je *n'ai rien appris* encore

TM: —Por desgracia, señora, *no sé nada* todavía

TO: De tout quoi, *nous avons dressé* le présent procès-verbal

TM: De todo lo cual, *levantamos* la presente acta

Asimismo, encontramos necesario realizar cambios de pretérito pluscuamperfecto de subjuntivo a pretérito imperfecto de subjuntivo:

TO: comme si l'infortuné vieillard *eût pu entendre* son appel

TM: como si el infortunado viejo *podiera oír* su llamada

Cambios de presente de indicativo por pretérito perfecto simple:

TO: Depuis ce jour, je n'ai pas rencontré M. François, et ce *n'est qu'avant-hier*

TM: Desde ese día, no me he cruzado con el señor François, y *no fue* hasta anteayer

Cambios de presente de indicativo a presente o pretérito imperfecto de subjuntivo:

TO: je réponds aux personnes *qui peuvent* avoir affaire aux locataires de la maison

TM: yo contesto a las personas *que puedan* querer algo con los inquilinos de la casa

TO: On voit *que la vie en est absente*; elle a l'aspect d'une nécropole déserte.

TM: Se ve *como si faltara la vida*; parece una necrópolis desierta.

TO: Si le lecteur *veut bien pousser* avec nous cette porte

TM: Si el lector *quisiera empujar* con nosotros esa puerta

Asimismo, sustituimos unos verbos por otros, manteniendo el tiempo verbal:

TO: que ce dernier *avait été obligé de travailler* depuis des années comme ouvrier et comme contre-maître

TM: este último *se había visto obligado a trabajar* desde hacía años de obrero y de contraamaestre

TO: je rentre souvent assez tard, *dans l'obligation où je suis de prendre mes repas au dehors*

TM: vuelvo a menudo bastante tarde, *pues me veo obligado a comer fuera*

Cambios de pretérito anterior a pretérito perfecto simple:

TO: Lorsqu'elle eut fini

TM: Cuando acabó

Cambios de pretérito imperfecto a pretérito perfecto simple:

TO: La dernière fois que je l'ai vu, *c'était* il y a environ quinze jours

TM: La última vez que lo vi, *fue* hace unos quince días

TO: —*N'était-ce* pas vers les 29 mai, 4 et 11 juin 1869?

TM: —*¿No fue* sobre el 29 de mayo, 4 y 11 de junio de 1869?

Por otro lado son de destacar, por su elevada frecuencia, los cambios de participio de presente por oraciones de relativo:

TO: se trouvait un nouveau procès-verbal *débutant* en la forme ordinaire et *continuant* en ces termes

TM: se encontraba una nueva acta *que empezaba* en la forma ordinaria y *que continuaba* en estos términos

TO: s'engager dans l'allée humide *donnant accès* à l'escalier

TM: meterse en el húmedo pasillo *que da acceso* a la escalera

TO: la seconde pièce, *servant* de chambre à coucher au sieur François.

TM: la segunda habitación, *que sirve* de dormitorio al señor François.

En otros casos optamos por traducir el participio de presente por oraciones subordinadas causales:

TO: *Sortant* tous les jours de bon matin pour aller à mon ouvrage, je rentre souvent assez tard

TM: —*Como salgo* todos los días temprano para ir a mi trabajo, vuelvo a menudo bastante tarde

TO: *Etant presque toujours absent* de chez moi

TM: —*Como casi siempre estoy ausente*

Otras veces se sustituye el participio de pasado por estructuras preposicionales:

TO: Ce titre au porteur, *numéroté* 215,342, est mis sous scellé par M. le juge de paix.

TM: Este título al portador, *con número* 215.342, es puesto bajo precinto por el señor juez de paz.

Cabe señalar el caso frecuente de la estructura francesa de "gérondif" que, en español, trasladamos por estructuras de "al+infinitivo" como en los casos siguientes:

TO: *En prononçant* ces derniers mots, Andrée se mit à sangloter

TM: *Al pronunciar* estas últimas palabras, Andrée rompió en sollozos

TO: *En entrant*, nous constatons que le plus grand ordre règne dans la pièce où nous nous trouvons

TM: *Al entrar*, constatamos que un gran orden general reina en la habitación donde nos encontramos

TO: *En la voyant*, on se sent envahi par une tristesse indéfinissable

TM: *Al verla*, uno se siente presa de una tristeza indefinible

TO: *en mourant*, ne lui avait laissé pour toutes ressources qu'une maigre pension de cinq cents francs.

TM: *al morir*, le había dejado como únicos recursos una flaca pensión de quinientos francos.

Asimismo, son frecuentes también los casos en que trasladamos la estructura "après+infinitivo compuesto", que obliga en francés a utilizar el tiempo compuest, pero en español resulta una estructura muy densa, así pues, la traducimos por "después+ de+ infinitivo simple", o la evitamos con un sintagma preposicional, como en el último ejemplo:

TO: et je suis redescendue *après avoir sonné* pour l'avertir

TM: y bajé *después de llamar* al timbre para avisarlo

TO: *Après avoir assisté* aux constatations judiciaires

TM: *Después de asistir* a las verificaciones judiciales

TO: Madame de Meyrins, *après avoir respecté* quelque temps le silence d'Andrée

TM: La señora de Meyrins, *tras respetar* un tiempo el silencio de Andrée

TO: *Après avoir terminé* l'inventaire, M. le juge de paix procède

TM: —*Tras* el inventario, el señor juez de paz procede

Por otra parte debemos señalar también el caso del pronombre adverbial “en”, inexistente en español, cuya ausencia suplimos con el uso del posesivo “su” en LM:

TO: François déclare qu'elle *en* ignorait absolument l'existence

TM: François declara que ella ignoraba totalmente *su* existencia

TO: sa destinataire ne peut *en* comprendre le sens.

TM: la destinataria no puede comprender *su* significado.

TO: la clarté semblait *en* rehausser encore la blancheur

TM: la claridad parecía realzar aún más *su* blancura

Cambios de estructuras de “faire+infinitivo” que traducimos por un verbo simple en español:

TO: la demoiselle François *nous fait remarquer* une cage

TM: la señorita François *nos señala* una jaula

TO: —Oh! non, monsieur, *je les ai fait passer*, comme j'en avais l'habitude, sous la porte du logement

TM: —¡Oh! No, señor, *se las pasó*, como acostumbraba, por debajo de la puerta

TO: et surtout *sans lui en faire connaître* les motifs

TM: y, sobre todo, *sin darle a conocer* los motivos

Sustituciones de unos vocablos por otros, como en el ejemplo siguiente donde se altera oración de relativo, se sustituye el posesivo por artículo determinado y se pasa de plural “dates” al singular “fecha”:

TO: les timbres *dont elles sont revêtues* indiquent *leurs dates* de départ

TM: los sellos *que portan* indican *la fecha* de expedición

Nos vemos obligados a realizar cambios de participios en francés por oraciones de relativo en español y viceversa, como en las siguientes frases, donde se dan ambos casos, siempre con el objetivo de hacer la traducción lo más cercana posible al receptor:

TO: nous remet trois lettres *trouvées par elle* sur la petite table *dont nous venons de parler plus haut*

TM: nos remite tres cartas *que encontré* en la mesita *arriba mencionada*

TO: une cage *qui se trouve accrochée* en dehors de la fenêtre

TM: una jaula *enganchada* por fuera de la ventana

TO: le soleil lança ses derniers rayons, *qui éclairèrent* le groupe émouvant formé par ces trois femmes

TM: el sol lanzó sus últimos rayos, *iluminando* al emotivo grupo formado por las tres mujeres

Cambios de sintagmas preposicionales por adjetivos o por adverbios:

TO: Toujours *rasé de frais*, soigné dans sa modeste tenue

TM: Siempre *recién afeitado*, cuidado en su modesto atuendo

TO: sur l'enveloppe duquel on lit, *écrit en haut*

TM: en cuyo sobre se lee, *escrito arriba*

TO: fait qui prouverait que les oiseaux ont reçu des soins *récents*.

TM: hecho que probaría que los pájaros han recibido cuidados *recientemente*.

TO: —Depuis quinze ans, et il n'y en a guère que six que M. François a emménagé *chez nous*

TM: — Desde hace quince años, y hace apenas seis que el señor François se mudó *aquí*

TO: Comme je ne sors que *très rarement*

TM: Como *rara vez* salgo

Cambios de estructuras verbales más complejas en francés como "avoir connaissance de quelque chose", son sustituidas por un verbo simple en español "saber algo":

TO: s'il eût possédé cette somme *elle en aurait eu certainement connaissance*

TM: si hubiera poseído esta suma, sin duda, *ella lo habría sabido*

Encontramos también necesario hacer cambios en el número y la persona de las formas verbales y, por ende, de los pronombres personales:

TO: Ladite demoiselle nous dépose une photographie de son père, *que nous transmettons* ci-joint

TM: La mencionada señorita deja una fotografía de su padre, *que se incluye* aquí adjunta.

PLANO LÉXICO-SEMÁNTICO

Dentro del campo léxico es de señalar la gran cantidad de términos pertenecientes al lenguaje jurídico que domina en toda la obra:

TO: une volumineuse *procédure*

TM: un voluminoso *expediente*

TO: La première de ces pièces était un *procès-verbal dressé* dans les termes suivants

TM: El primer documento era *un acta redactada* en los siguientes términos

TO: *commissaire de police, officier de police judiciaire, auxiliaire de monsieur le procureur impérial*

TM: *comisario de policía, oficial de policía judicial, auxiliar del señor procurador imperial*

Encontramos el uso constante a lo largo de la obra del vocablo “*sieur*”, que se seguía utilizando en la época, en lugar de “*monsieur*” únicamente en el ámbito del lenguaje jurídico, así como, el vocablo “*demoiselle*”, en lugar de “*mademoiselle*”:

TO: –Ladite *demoiselle* Andrée François nous donne comme suit le signalement du *sieur* François:

TM: –La mencionada *señorita* Andrée François da, como sigue, la descripción del *señor* François:

TO: Au cours de cette opération, la *demoiselle* Andrée François nous remet trois lettres

TM: En el curso de esta operación, la *señorita* Andrée François nos remite tres cartas

Encontramos el vocablo “*jourd’hui*”, que como los anteriores dos casos nos transmiten el carácter vetusto de la obra, ya que son formas actualmente en desuso:

TO: «*Ce jourd'hui* 15 juin 1809, à la requête de M. le juge de paix

TM: –*En el día de hoy*, 15 de junio de 1809, a requerimiento del señor juez de paz

Utilizamos el procedimiento traductológico de la amplificación, se complementa la traducción con estructuras verbales, adjetivas o nominales, la mayoría de las veces, añadiendo estructuras que no aparecen en TO, como en los siguientes casos:

TO: le plus grand ordre règne dans la pièce où nous nous trouvons.

TM: un gran orden *general* reina en la habitación donde nos encontramos.

En el siguiente caso traducimos “velours d'Utrecht” directamente por “pana” porque, aunque el vocablo utilizado en francés implica una referencia histórica pensamos que en español no es habitual esta denominación y “extrañaría” al receptor:

TO: quatre fauteuils anciens recouverts en velours d'Utrecht

TM: cuatro sillones antiguos tapizados de pana

Por otra parte, se observa también el procedimiento traductológico de la omisión, la eliminación de partes de la frase, innecesarias o excesivas en detalles redundantes.

TO: se leva tout à coup et répondit *avec des sanglots dans la voix*

TM: se levantó de golpe y respondió *entre sollozos*

TO: D. —Aviez-vous des relations de voisinage *avec votre colocataire?*

TM: P. — ¿Tenía usted relaciones de vecindad *con él?*

TO: Il travaillait alors *comme ouvrier tourneur*

TM: Por aquel entonces trabajaba *de tornero*

TO: ses yeux, brillant d'un éclat fiévreux, se voilèrent alors de larmes *abondantes*

TM: sus ojos, que brillaban con un fulgor febril, se velaron por las lágrimas

Hay alteraciones y cambios de unos vocablos por otros, sustituciones de unos lexemas verbales por otros más adecuados que contribuyan a mantener la fluidez en lengua meta:

TO: Au premier *se trouvait* la dame Masouillet

TM: En el primero *vivía* la señora Masouillet

TO: —Je ne saurais *préciser les dates*

TM: — No sabría *decirle exactamente*

TO: *L'une et l'autre s'emparèrent des mains de la jeune fille*

TM: *Las dos cogieron las manos a la joven*

Sustituciones de sintagmas nominales por otros más adecuados al contexto:

TO: *L'enfance inspire à ces derniers tristesse et regrets*

TM: *Los niños inspiran a estos últimos tristeza y nostalgia*

En el caso de las unidades de medida, en que el texto francés utiliza "pas", habitual en francés, sin embargo en LM optamos por traducir por "metros", pues resultaría extraño expresar en español una distancia en "pasos":

TO: *à quelques centaines de pas de la place Dauphine*

TM: *a unos metros de la plaza Dauphine*

TO: Or, *à quelques pas de là, non loin du boulevard*

TM: Ahora bien, *a pocos metros de allí, no lejos del bulevar*

Sustituciones de unos vocablos por otros, como en los siguientes ejemplos siguientes, donde además se sustituyen sintagmas nominales por sintagmas verbales:

TO: Andrée raconta *dans ses moindres détails l'emploi de sa journée* TM: Andrée les contó *con pormenores lo que había hecho ese día*

TO: le lit est préparé *pour la nuit, la couverture en est défaite.*

TM: la cama está preparada *para acostarse, el embozo está deshecho.*

TO: —Ainsi, vous avez remis ces lettres à *M. François lui-même*?

TM: —¿Entonces, le dio las cartas *al señor François en persona*?

TO: Cette infirmité lui interdisait *toute espèce de travail à l'extérieur*

TM: Esta enfermedad le impedía realizar *cualquier trabajo fuera de casa*

TO: Afin de pouvoir subvenir à ses besoins et atténuer *l'horreur de sa situation*

TM: Con el fin de poder subvenir a sus necesidades y aliviar *su penosa situación*

Es de señalar el uso de la preposición “en” para especificar la materia de la que están hechos los objetos en francés, mientras en español utilizamos la preposición “de”:

TO: nous apercevons une montre et une chaîne *en or*.

TM: vemos un reloj y una cadena *de oro*.

TO: ces couronnes *en perles* qu'on vend à la porte des cimetières

TM: esas coronas *de perlas* que se venden en la puerta de los cementerios

TO: quatre fauteuils anciens recouverts *en velours d'Utrecht* de couleur verdâtre, d'un guéridon *en acajou*, deux flambeaux *en métal* blanc et une pendule *en cuivre* doré, une petite table-bureau *en noyer*, une horloge avec caisse *en bois*

TM: cuatro sillones antiguos tapizados *de pana* de color verdoso, un velador *de caoba*, dos candelabros *de metal* blanco y un reloj *de cobre* dorado, una mesita-escritorio *de nogal* un reloj con caja *de madera*

Encontramos expresiones figuradas o expresiones hechas en francés que traducimos por sus equivalentes en sentido en español, como en los siguientes casos:

TO: Ce que je sais, c'est que c'est un maniaque, un original, *vivant un peu comme un loup*.

TM: Lo que sé, es que es un maniático, un tío raro, *que vivía casi como un ermitaño*.

TO: Mon père, mon père, criait à *mi-voix* la pauvre enfant

TM: Mi padre, mi padre, gritaba *con voz apagada* la pobre niña

TO: *Pour la dixième fois* déjà, elle cherchait à pénétrer le mystère de ces diverses circonstances

TM: *Por enésima vez* ya, buscaba averiguar el misterio de las distintas circunstancias

TO: Cette phrase inachevée était *profondément gravée* dans sa mémoire

TM: Esta frase inacabada estaba *grabada a fuego* en su memoria

TO: Ce que je suis, ce que je sais, c'est à lui que je le dois; je suis son œuvre, *le sang de sa chair*

TM: Lo que soy, lo que sé, se lo debo a él; yo soy su obra, *sangre de su sangre*.

TO: et je vous remercie *du fond du cœur*

TM: y le agradezco *de todo corazón*

TO: mais j'ai *un pressentiment funeste*

TM: pero tengo *un mal presentimiento*

Asimismo, encontramos frecuentemente expresiones de argot pertenecientes al francés popular y se traslada a veces la pronunciación del lenguaje familiar, efecto que hemos buscado mantener en TM:

TO: — M'sieu François a fait sa pelotte

TM: — El s'ñor François ha juntado un dineral

TO: son entrée était saluée par les cris de: « V'là M'sieu François! I V'là M'sieu François!»

TM: su entrada era saludada por voces diciendo: « ¡El s'ñor François! ¡El s'ñor François!»

TO: il vivait avec une économie qui, dans le quartier, l'avait fait traiter de *grigou*

TM: vivía con una economía que, en el barrio, lo tachaban de *rácano*

TO: mais nous voudrions bien savoir comment il a fait pour gagner tout son *quibus*

TM: pero ya nos gustaría saber cómo ha hecho para ganar todo el *parné*

TO: avait une maîtresse qui *devait lui manger tout l'argent qu'il amassait* à force d'économie

TM: tenía una amante que *iba a pillarle todo el dinero que él amasaba* a base de economía

Es de destacar el uso del vocablo "père" para designar de manera familiar y afectuosa a los mayores, como también aparece en *Le père Goriot* de Balzac, en español optamos por traducirlo por tío:

TO: je ne connais que très peu le père François, comme on l'appelle dans le quartier.

TM: conozco muy poco al tío François, como lo llaman en el barrio.

En el siguiente caso optamos por traducir la expresión "passer pour" por "aparentar", por parecer más familiar en español, además omitimos la expresión "aux yeux desquels" y simplificamos por "ante ellos":

TO: *aux yeux desquels il passait pour* un brave ouvrier

TM: *ante ellos aparentaba* ser un honrado obrero

En el siguiente ejemplo se menciona la actividad de venta de boletos de lotería haciendo referencia a "Camelot" que era el operador de la lotería nacional de Reino Unido, nosotros sustituimos por "lotero",

pues "camelot" es un término que no tiene ningún referente cultural en la lengua del receptor:

TO: Tantôt ouvrier, tantôt employé, tantôt «camelot»

TM: Ya obrero, ya empleado, ya lotero

Por otra parte, merece una consideración especial el uso del vocablo Céladon en la expresión "vieux Céladon". El nombre se debe a un pastor, Celadón, personaje de una novela de 1610, *L'Astrée* de Honoré d'Urfé⁸⁴, que llevaba cintas verde pálido y debido a esto se dio nombre al color como "celadón"; nosotros, sin embargo, hemos optado por perder la referencia histórica del vocablo y traducir simplemente por "viejo verde" ("vert galant"), pues pensamos que no es significativa para el receptor en LM:

TO: M. François fût alors traité de libertin, *de vieux Céladon*

TM: El señor François fue tachado de libertino, *de viejo verde*

Dentro de este plano léxico, es de señalar la dificultad en la traducción de términos referentes a la organización administrativa del territorio, ya que se estructura de forma diferente en LO y en LM, en este caso, ya que se trata de un texto literario y no administrativo, optamos por acercar la traducción al lector a expensas de perder propiedad en la denominación, ya que deberíamos traducir "arrondissement" por "distrito" y sin embargo optamos por el vocablo "comarca":

⁸⁴ La novela, considerada la primera novela-río de la literatura francesa (5 partes, 40 historias, 60 libros, 5.399 páginas), tuvo el enorme éxito en toda Europa (traducida a muchos idiomas y leído en todas las cortes europeas). Fue escrita en una época en la que los productos «qingci» de los talleres chinos de Longquan tenían gran popularidad en Francia: el color de la porcelana china se comparó con la ropa de Celadón y esta asociación se ha mantenido incluso en otros idiomas. En la Real Academia Española, no existe la palabra celadón, pero sí la que hace acepción al color verdeceladón o verdecedón. El diccionario de María Moliner, por otro lado sí que recoge tanto celadón como celedón.

TO: le timbre du bureau de poste de *Mézidon, chef-lieu de canton de l'arrondissement de Lisieux*

TM: el sello de la oficina de correos de *Mézidon, cabeza de partido de la comarca de Lisieux*

-Nombres Propios

Dada su especial relevancia dedicamos un apartado especial a los nombres propios (NP) y, dentro de ellos, distinguiremos por un lado los antropónimos, y por otro los topónimos y nombres de instituciones.

-Antropónimos

En el TM, en todos los casos de nombres propios, se han mantenido los nombres de los personajes, utilizando el procedimiento de la repetición, es decir, la reproducción exacta de la grafía de los NP originales. Es el método más conservador que existe y el más utilizado actualmente (Aixelá, 2000):

TO: Ladite demoiselle *Andrée François*

TM: La mencionada señorita *Andrée François*

TO: mon élève, mademoiselle *Camille de Meyrins*.

TM: mi alumna, la señorita *Camille de Meyrins*.

TO: «Je me nomme *Virginie-Marie Son, veuve Masouillet*

TM: Me llamo *Virginie-Marie Son, viuda de Masouillet*

TO: «Le sieur *Mérignac, Antoine, ouvrier maçon*

TM: —El señor *Mérignac, Antoine, peón albañil*

-Topónimos y nombres de Instituciones

Los lugares, de los que Bizouard da informaciones muy precisas, existen en la realidad, se encuentran en París, nos traslada a los viejos barrios y sus inmediaciones, donde se publica y se lee la novela y son, sin duda, conocidos por los lectores en LO.

Los procedimientos traductológicos pueden ser muy variados. En la mayoría de los casos optamos por el procedimiento de la repetición tanto

para los nombres propios instituciones como para los nombres propios de lugares, es decir, se trasladan al TM sin traducirse:

TO: née à *Gray (Haute-Saône)*

TM: nacida en *Gray (Haute-Saône)*

TO: *L'île de la Cité* offre à ce point de vue un exemple frappant

TM: La *Île de la Cité* ofrece a este respecto un ejemplo impresionante

TO: qu'on appelle le boulevard *Saint-Michel*

TM: llamado el bulevar de *Saint-Michel*

En las ocasiones en que hay un equivalente conocido en LM, damos el nombre correspondiente en español:

TO: *Le Palais de Justice, le Tribunal de Commerce, la Morgue et la Préfecture de police* ne résumant-ils pas, en effet, notre civilisation?

TM: ¿*El Palacio de Justicia, el Tribunal de Comercio, la Morgue et la Prefectura de Policía* no resumen, en efecto, nuestra civilización?

TO: «Je suis arrivée hier, lundi, 13 juin, à *Paris*, venant de *Normandie*

TM: —Llegué ayer, lunes, 13 de junio, a *París*, procedente de *Normandía*

TO: les deux immenses tronçons de la ville séparés par la *Seine*.

TM: las dos inmensas partes de la ciudad separadas por el *Sena*.

TO: il allait faire chaque matin une promenade dans *le jardin du Luxembourg*

TM: iba a dar un paseo cada mañana por *el jardín de Luxemburgo*

TO: à quelques pas de là, non loin du *boulevard du Palais*

TM: a pocos metros de allí, no lejos del *bulevar del Palacio de Justicia*

En este último ejemplo se utiliza el procedimiento intratextual de la ampliación, para añadir información dentro del texto, con objeto de hacer más completa la información sin necesidad de poner una *Nota del Traductor*.

Encontramos significativo el caso del vocablo "sûreté", que en numerosas traducciones hemos visto traducido literalmente por "seguridad", utilizando el procedimiento traductológico del calco. Nosotros optamos por mantener el nombre del organismo tal cual, pues pensamos que al traducirlo se pierde la singularidad del término, tan característico y propio para designar a la institución policial francesa, en este caso, además, ponemos el nombre en mayúscula haciendo referencia al propio organismo:

TO: avait mis les agents du service de *sûreté* en campagne

TM: había movilizado a los agentes de la *Sûreté*

PLANO PRAGMÁTICO-CULTURAL:

En la obra domina el ambiente judicial, haciendo referencias continuas a documentos, cargos y empleados del ministerio judicial, al funcionamiento y a la situación de la justicia, ya desde el propio inicio del relato:

Le 10 juin 1869, la Préfecture de police de Paris recevait dans la matinée une volumineuse procédure relative à un fait assez étrange

La première de ces pièces était un procès-verbal dressé dans les termes suivants:

Devant nous, Duplex (Auguste), commissaire de police de la ville de Paris, plus spécialement chargé du quartier Notre-Dame, officier de police judiciaire, auxiliaire de monsieur le procureur impérial,

Se présente la demoiselle Andrée François, âgée de 18 ans, institutrice, demeurant chez madame de Meyrins, rue de Verneuil 18,

Qui nous déclare ce qui suit: (...)

Ladite demoiselle nous dépose une photographie de son père, que nous transmettons ci-joint.

Lecture faite, la demoiselle François a persisté et signé avec nous.

Le commissaire de police,

Signé: DUPLEX

Signé: ANDRÉE FRANÇOIS

Conclusions

De tout quoi, nous avons dressé le présent procès-verbal qui sera transmis en la forme ordinaire à M. le préfet de police aux fins de droit.

DUPLEX

Encontramos numerosos comentarios sobre la sociedad parisina y sobre la propia ciudad, con su aspecto cosmopolita frente a otras zonas más deprimidas:

TO: *Ce coin de Paris où s'agitent tant d'intérêts divers*

TM: *Este rincón de París donde se mueven tantos y tan diversos intereses*

TO: *non loin du boulevard du Palais et du boulevard si gai, si vivant qu'on appelle le boulevard Saint-Michel, sur la gauche de l'église Notre-Dame se trouve une rue qui semble appartenir à une ville morte.*

TM: *no lejos del bulevar del Palacio de Justicia y del bulevar tan alegre, tan vivo llamado el bulevar de Saint-Michel, a la derecha de la iglesia Notre-Dame hay una calle que parece pertenecer a una ciudad muerta.*

TO: *Le sol, les murs, les maisons, tout y indique l'abandon et inspire la crainte et l'effroi.*

TM: *El suelo, las paredes, las casas, todo muestra abandono e inspira miedo y pavor.*

Sobre la organización y el funcionamiento de la institución policial francesa:

TO: *officier de police judiciaire, auxiliaire de monsieur le procureur impérial*

TM: *oficial de policía judicial, auxiliar del señor procurador imperial*

TO: *les incidents mystérieux, que l'enquête ouverte par le commissaire de police avait relevés.*

TM: *los misteriosos incidentes, que la investigación abierta por el comisario de policía había destapado*

TO: *Les prisons, les asiles d'aliénés, les hôpitaux, la Morgue avaient été fouillés sans résultat*

TM: *Las prisiones, los manicomios, los hospitales, la Morgue habían sido escudriñados sin resultado*

Otro aspecto importante a destacar es la información que aporta con la descripción de la vestimenta y el aspecto propios de la época:

TO: *Il porte des favoris qui, comme ses cheveux, sont blancs.*

TM: *Lleva patillas que, como su pelo, son blancas.*

TO: *Il devait être vêtu, lorsqu'il a disparu, d'une grande redingote à taille, en drap de couleur marron, d'un gilet en alpaga noir et d'un pantalon gris.*

TM: *—Debía llevar, cuando desapareció, una gran levita a la medida, en tela de color marrón, un chaleco de alpaca negro y un pantalón gris.*

TO: *ses yeux bleus, ombragés de sourcils touffus, étaient d'une douceur infinie.*

TM: *sus ojos azules, cercados de espesas cejas, eran de extremada dulzura.*

Así como la descripción del mobiliario y el aspecto de las viviendas:

TO: *quatre fauteuils anciens recouverts en velours d'Utrecht de couleur verdâtre, d'un guéridon en acajou avec pieds ornés de grosses têtes de sphynx; sur la cheminée se trouvent deux flambeaux en métal blanc et une pendule d'albâtre à colonnes, dont*

le balancier représente un soleil, en cuivre doré... une horloge avec caisse en bois, dite coucou.

TM: *cuatro sillones antiguos tapizados de pana de color verdoso, un velador de caoba cuyas patas están decoradas con grandes cabezas de esfinges; en la chimenea hay dos candelabros de metal blanco y un reloj de alabastro con columnas, cuyo péndulo representa un sol, de cobre dorado... un reloj con caja de madera, un cucú.*

Las referencias a la historia a la cultura occidental son constantes a lo largo del relato:

TO: *saisir la corde noire et graisseuse qui sert de fil d'Ariane dans ce labyrinthe aux marches usées*

TM: *agarrar la cuerda negra y grasienta que sirve de hilo de Ariadna en ese laberinto de escalones desgastados*

TO: *cet individu semblait être le véritable Protée du travail*

TM: *ese individuo parecía ser el verdadero Proteo del trabajo*

TO: *l'expression de tristesse de sa physionomie ne saurait être rendue que par le pinceau des Wilhem, des Calix Comte, des Heilbuth*

TM: *la expresión de tristeza de su fisonomía solo habría podido transmitirla el pincel de un Wilhem, un Calix Comte, un Heilbuth*

En el siguiente ejemplo se hace referencia a uno de los personajes principales de *Le Juif errant*, novela de Eugène Sue que gozó de un extraordinario éxito en la época y que fue publicada en forma de folletín en *Le Constitutionnel*⁸⁵, apareció en forma de volumen de 1844 a 1845 por Paulin, Paris.

⁸⁵ Este libro fue uno de los mayores éxitos en el siglo XIX. Publicada del 25 de junio de 1844 al 26 de agosto de 1845 en *Le Constitutionnel*, con esta novela (de 800 páginas), el número de abonados del periódico pasó de 3 600 à 23 600.

TO: il faisait lui-même son ménage, lavait son linge, *comme le sympathique Dagobert du Juif errant*

TM: se arreglaba él mismo la casa, lavaba la ropa, *como el bueno de Dagoberto del Judío errante*

La descripción de los comportamientos sociales, las referencias a las diferencias entre clases sociales, a las viviendas, a los hábitos y a la forma de ganarse el sustento de las clases más desfavorecidas, hacen de esta novela un verdadero tesoro para el estudio del París de la época.

TO: Il changeait fréquemment de profession, *vivant des mille ressources qu'offre la petite industrie parisienne.*

TM: Cambiaba con frecuencia de profesión, *viviendo de los miles de recursos que ofrece la pequeña industria parisina.*

TO: *un ouvrier qui vit de rentes acquises par son travail est un fait trop rare pour ne pas éveiller l'attention*

TM: *un obrero que vive de las rentas obtenidas por su trabajo es algo demasiado raro para no llamar la atención*

TO: Afin de pouvoir *subvenir à ses besoins et atténuer l'horreur de sa situation...*

TM: Con el fin de poder *subvenir a sus necesidades y aliviar su penosa situación...*

TO: se trouvait seule au monde *et presque dans le dénuement*

TM: se encontraba sola en el mundo y *casi en la miseria*

TO: la dame Masouillet, pauvre femme, *veuve d'un petit employé de l'Etat* qui, en mourant, ne lui avait laissé pour toutes ressources qu'une *maigre pension de cinq cents francs*

TM: la señora Masouillet, una pobre mujer, *viuda de un empleadillo del estado* que, al morir, le había dejado como únicos recursos *una flaca pensión de quinientos francos*

3. EL DESARROLLO DEL GÉNERO DESDE COMIENZOS DEL SIGLO XX

3.1. MAURICE LEBLANC (1864-1941) Y EL PERSONAJE DE ARSÈNE LUPIN

El escritor y periodista francés, Maurice Leblanc, nace en Rouen en noviembre de 1864, en el seno de una familia burguesa. Realiza sus estudios, obteniendo brillantes resultados, en el instituto Corneille de esa misma ciudad, donde recibe una formación clásica que completará con estancias en Inglaterra y Alemania. Desde niño mostrará una gran afición por la lectura, pudiéndose citar entre sus autores favoritos a Walter Scott, Balzac, Victor Hugo, Alexandre Dumas ("père"), Jules Verne, las obras de "La Bibliothèque rose"⁸⁶ y a Fenimore Cooper. Agudo e ingenioso, ferviente admirador de Flaubert y de Maupassant, Maurice Leblanc se sentirá pronto atraído por la vocación de escritor, aunque su padre tuviera otros proyectos para él y lo pone a trabajar con unos amigos, en una importante fábrica de cardas⁸⁷; aun así, nuestro autor empieza a escribir a escondidas y a forjar la idea de marcharse a París, ya que, como él mismo señalará, en Rouen los prejuicios eran grandes y la forma de pensar cerrada, de esta forma convence a su padre para intentar su aventura literaria en París y comenzar los estudios de derecho. En 1888 abandona su ciudad natal y se instala en la capital, donde le gustará frecuentar los círculos del "Chat Noir"⁸⁸, los ambientes simbolistas y decadentes y donde, asimismo, se relacionará con autores de la talla de Alphonse Allais, Jean Moréas, Leconte de Lisle, el dibujante Steinlen, etc. Su conocimiento de la obra de Guy de Maupassant, lo anima, en 1891, a publicar su primera colección de relatos, *Des couples*, con una evidente influencia del autor normando. En 1892 el novelista Marcel Prévost, colaborador del *Gil Blas*, periódico típicamente parisino, de tendencias mundanas y literarias a la vez, donde se daba cabida a

⁸⁶ La "Bibliothèque rose" era una colección de libros para niños de la editorial Hachette. Fue creada por Louis Hachette en 1856, tras realizar un viaje en compañía de Napoleón III y del conde de Ségur. Este último les comentará que las historias que su esposa cuenta a sus hijos, las inventa ella misma. La primera obra publicada de esta colección, que hasta cuatro años más tarde no adquirirá su propio color "rose", será firmada por la condesa de Ségur: *Nouveaux contes de fées*.

⁸⁷ Carda: instrumento usado para peinar las fibras textiles

⁸⁸ *Le Chat Noir* era un famoso cabaret de Montmartre, fundado en 1881 por Rodolphe Salis, donde se daban cita pintores, poetas, artistas de la época, y ofrecía espectáculos y música en directo, algo inusual en esa época.

cuentos y relatos (sobre todo de Maupassant) y más aún a las "nouvelles à la main" (retomando así la vieja sección del siglo XIX), introducirá en el periódico a Leblanc, que publicará, con regularidad, narraciones de cierto éxito. Un año más tarde verá la luz su primera novela: *Une femme*, estudio psicológico, en el que se aprecia una fuerte influencia de las obras *Madame Bovary* o *Une vie*⁸⁹. Esta primera narración aparecerá publicada en "feuilleton" en el diario *Gil Blas*, y será bien acogida por escritores como Jules Renard, Léon Bloy o Alphonse Daudet.

Desde 1895, Maurice Leblanc es un habitual del salón parisino de su hermana Georgette, actriz y cantante que vive con el autor belga y principal exponente del simbolismo Maurice Maeterlinck, lugar por donde desfila el "tout-Paris" literario y artístico: allí se dan cita Mallarmé, los autores de *La Revue Blanche*⁹⁰, Robert de Montesquiou⁹¹, Colette, Oscar Wilde, Paul Fort, Stéphane Mallarmé, Anatole France, Auguste Rodin etc. En esa época, Maurice Leblanc pasa por un dandy, preocupado por su aspecto físico y su forma de vestir, le gusta viajar y suele pasar los inviernos en Niza. Este estilo de vida también se verá reflejado en su obra, ya que ahora escribe para el periódico *L'Echo de Paris*, más mundano que literario y donde colaboraban igualmente otros escritores: Henry Bordeaux, Jérôme y Jean Tharaud u Octave Mirbeau, quien publicaría en este mismo diario y en "feuilleton", su novela *Dans le ciel* (1892-1893). No obstante, la carrera literaria de Leblanc continúa, aunque con escaso éxito, sigue escribiendo novelas (*Armelle et Claude*, 1897; *Voici des ailes*, 1898; *L'Enthousiasme*, 1901) y relatos, (*Ceux qui*

⁸⁹ Esta novela de Guy de Maupassant fue publicada en París en "feuilleton" entre febrero y marzo de 1883, año en el que también se publicó en libro. En él se narran los sueños y las desilusiones de Jeanne, la hija de un varón, que durante largo tiempo solo imagina su vida a través del prisma idealista de los sueños.

⁹⁰ *La Revue Blanche* (1889-1903), es una revista literaria y artística donde colaboran los escritores y artistas más importantes de la época (Zo d'Axa, Victor Barrucand, Tristan Bernard, Octave Mirbeau, Marcel Proust, Henri de Toulouse-Lautrec, Paul Verlaine...). Fue fundada y dirigida por los hermanos Natanson (Alexandre, Thadée y Louis-Alfred, también llamado Alfred Athis). Rivalizará con la revista *Mercure de France*, y para diferenciarse, ya que esta última tiene la portada en color malva, adquiere el color "blanche".

⁹¹ El conde de Montesquiou (1855-1921) era un personaje muy conocido en el mundo de las letras parisino, en el que ejerció una gran fascinación entre sus contemporáneos. En él se basa el controvertido protagonista de *À Rebours* de Joris-Karl Huysmans: Jean des Esseintes (anti-héroe esteta y excéntrico, así como enfermo y neurótico). La novela es la representación del espíritu decadente que impera en la época.

souffrent, 1894; *Les Lèvres jointes*, 1899) bajo la influencia de Maupassant, Maeterlinck, Bourget y Flaubert, incluso llegará a estrenar una obra de teatro en 1904: *La pitié*. Pero su saltó definitivo a la fama le vendrá de la mano del editor, Pierre Laffitte, quien le propone escribir para su periódico mensual *Je sais tout*, publicación en la que se alternaban obras de ficción y artículos documentales. Leblanc, que a pesar de sus variadas y ya considerables publicaciones aún no había conocido el éxito, acepta su propuesta publicando una serie de relatos que pondrán en escena a un curioso personaje: Arsène Lupin, con una vertiente de ladrón -por un lado- y de "redresseur de torts" -por otro-, en cierto modo parecido al "Raffles" creado en 1899 por Ernest William Hornung⁹², cuñado de Conan Doyle, o al anarquista y ladrón Marius Jacob⁹³ quien saltaba a los titulares por los robos ingeniosos perpetrados por él y su banda denominada "les travailleurs de la nuit". Es probable que Maurice Leblanc se inspirara en ambos personajes, aunque lo que sí es seguro es que se trata del primer relato protagonizado por Arsène Lupin, *L'Arrestation d'Arsène Lupin*, publicado en forma de "feuilleton" (dos años más tarde se editaría en forma de libro) y dos ilustraciones de Georges Leroux, que supondrá el comienzo de una larga serie constituida en total por una veintena de novelas y relatos, editados a lo largo de treinta años. De este modo, nacía un arquetipo literario solo comparable a Sherlock Holmes, cuyas aventuras no tardarían en pasar al teatro, a las páginas de "comics" y a la gran pantalla.

Autor frustrado en gran parte por no haber podido ser "le romancier de la vie délicate des âmes", Leblanc se encontró con la

⁹² Hornung (1866-1921), era un autor inglés ya experimentado en los relatos policíacos, había creado en la figura de A. J. Raffles, personaje que representa a un perfecto caballero y eminente jugador de cricket, que se dedica a robar con la más completa elegancia y con una sorprendente preocupación por la justicia superior. Conan Doyle, por su parte, se opondría ferozmente a que se convirtiera a un ladrón en héroe, un "Sherlock Holmes al revés". Su primera obra, *Raffles, The amateur cracksman*, fue publicada en 1899, y los siguientes libros aparecerían entre 1901 y 1909. Parece ser que Pierre Laffitte encargó un relato a Maurice Leblanc, con un personaje inspirado en el modelo de Raffles, de donde saldría Arsène Lupin en 1905.

⁹³ Alexandre Jacob (1879-1954), conocido como Marius Jacob, fue un anarquista y ladrón francés muy inteligente y dotado de un agudo sentido del humor, capaz de mostrar una gran generosidad hacia sus víctimas y fiel a la idea de que la justicia social no se podía alcanzar desde la estructura del poder existente, sino que debía ser arrebatado por la clase obrera.

paradoja de verse convertido de la noche a la mañana en un escritor popular y comercial, autor, para mayor ironía, del género policíaco y de aventuras, tan poco apreciado por los círculos literarios de la época. No obstante, sus novelas atraerían a multitud de lectores incondicionales.

Es famosa la expresión inventada por el autor para describir a su personaje: "gentleman cambrioleur" para describir a Lupin (ladrón de guante blanco). El propio autor explica el origen de dicha expresión en el libro *Qui est Arsène Lupin?*:

L'épigraphe "Arsène Lupin, gentleman cambrioleur", ne m'est venue à l'esprit qu'au moment où j'ai voulu réunir en volume les premiers contes, et qu'il m'a fallu leur trouver un titre général⁹⁴.

La frase hace referencia al nuevo tipo de delitos que se practicaban a principios del siglo XX, en pleno auge de la burguesía, como el robo en casas desocupadas repletas de riquezas o el uso de cheques falsos. En cuanto a la expresión, Maurice Leblanc realiza un calco de la inglesa "gentleman farmer" y pone este término de moda, dado el interés existente en esta época de todo lo que procedía de Inglaterra. El nombre del personaje parece que Leblanc lo usurpó de un consejero municipal de París llamado Arsène Lopin, que no le debía simpatizar mucho; pero, ante las protestas de éste, lo cambió por Lupin. Su nuevo personaje llegará a abrumar, con el tiempo, a nuestro autor, hasta el punto de convertirse en una obsesión. El propio Maurice Leblanc, nos explica en esta cita cómo se sentía:

Il me suit partout. Il n'est pas mon ombre, je suis son ombre. C'est lui qui s'assied à cette table quand j'écris. Je lui obéis⁹⁵.

El éxito de Arsène Lupin acompañará a Leblanc toda su vida, hasta su muerte en 1941, en Perpignan, lugar donde se había refugiado con su

⁹⁴ Véase la obra del propio Maurice Leblanc: *Qui est Arsène Lupin?* (1933) Corrections, édition, conversion informatique et publication par le groupe: Ebooks libres et gratuits, février 2007.

⁹⁵ Cita extraída de la obra de Jacques Derouard: *Maurice Leblanc, Arsène Lupin malgré lui*, Paris, Séguier, 1989.

familia. No obstante, la memoria de Leblanc y de su personaje sigue muy viva, gracias a ese "héroe", que aunque le robara gran parte de la fama como novelista engullendo a su propio autor, sin embargo le hizo conocer un éxito fulminante e internacional. Maurice Leblanc, que había soñado con la gloria de Maupassant, se convirtió, muy a pesar suyo, en un magnífico escritor popular, término que en su caso está desprovisto del matiz despectivo que encierra hoy, para hacer alusión al de querido por el pueblo.

Como ya hemos dicho, la carrera literaria de Maurice Leblanc comienza mucho antes de la aparición en escena de Arsène Lupin, escribiendo novelas de carácter psicológico, sin embargo todas ellas quedarán sumidas en el olvido, eclipsadas por el talento que Maurice Leblanc derrocha como creador de novelas policíacas y en concreto de un personaje, Arsène Lupin, cuya fama, con el tiempo, superará la de su propio autor.

A primeros del siglo XX, Leblanc empieza a escribir las aventuras de Lupin en el periódico popular *Je sais tout*, por lo que dicho personaje inicia sus andanzas en la cultura del "roman feuilleton", género que había adquirido cierto prestigio gracias a Alexandre Dumas, Eugène Sue, Conan Doyle, Émile Gaboriau. Este género novelesco llegará a un público masivo, incluida la burguesía, por lo que el autor, para cautivar a sus lectores, tiene que crear aventuras apasionantes, pero también a un personaje misterioso, enigmático, atractivo, excitante que esté presente o protagonice cada una de las aventuras narradas. Gaboriau creó Lecoq; Conan Doyle, Sherlock Holmes; Allain y Souvestre, Fantômas; Maurice Leblanc, Arsène Lupin.

Es claro, que en esta serie de relatos Leblanc demuestra todo su ingenio e inteligencia y, especialmente, da prueba de una imaginación y una sutileza exquisitas en el análisis y estudio de su personaje. Aunque en su primera narración decide utilizar la técnica de "in media res", de esta manera, cuando el lector conoce a Lupin, el personaje posee ya la reputación de gran "cambrioleur" y se ha ganado la ira de algunos enemigos, por la que es arrestado inmediatamente.

La ambigüedad del personaje queda también patente desde el primer relato, ya que toda la narración se realiza a través de su propio

punto de vista, es decir, que el culpable no es otro que el narrador. Hecho que estimula la curiosidad del público, y hace que el personaje de Arsène Lupin suscite un gran entusiasmo popular. De esta manera, Maurice Leblanc se convierte, en cierto modo en el Conan Doyle francés, para desesperación del propio autor, ya que tanto Sherlock Holmes como Lupin superarán y sobrevivirán a sus propios creadores.

Los primeros lectores de sus obras serán testigos de cómo Maurice Leblanc conoce a Arsène Lupin y se convierte posteriormente, a lo largo de las diferentes aventuras del "gentleman-cambrioleur", en su biógrafo. Según palabras de Leblanc, Arsène Lupin ha existido realmente y nos lo cuenta en el relato *Comment j'ai connu Arsène Lupin: Le Sept de cœur*⁹⁶: durante la noche del 22 al 23 de junio de 1902, cuando nuestro autor vuelve al hotel de Neuilly, donde se aloja provisionalmente, encuentra una carta donde se le prohíbe que realice movimiento alguno, si no estará perdido. Ante la imposibilidad de moverse y por supuesto dormirse, Leblanc escucha una serie de ruidos y golpes que se producen en la habitación contigua. Él está convencido de que unos ladrones le están despojando de sus enseres. Días más tarde, un desconocido lo visita, y sin saber por qué, se suicida en la propia casa del autor. Al principio del relato podemos leer:

Mais comment l'ai-je connu? D'où me vient la faveur d'être son historiographe? Pourquoi moi et pas un autre? La réponse est facile: le hasard seul a présidé à un choix où mon mérite n'entre pour rien. C'est le hasard qui m'a mis sur sa route. C'est par hasard que j'ai été mêlé à une de ses plus étranges et de ses plus mystérieuses aventures, par hasard enfin que je fus acteur dans un drame dont il fut le merveilleux metteur en scène, drame obscur et complexe, hérissé de telles péripéties que j'éprouve un certain embarras au moment d'en entreprendre le récit⁹⁷.

⁹⁶ Véase el libro de Maurice Leblanc, *Comment j'ai connu Arsène Lupin: le Sept de cœur*, publicación inicial en *Je sais tout* n° 28, el 15 de mayo de 1907. *Maurice Leblanc Le Sept de cœur*, en: *Arsène Lupin, gentleman-cambrioleur*. Incluida en *Arsène Lupin: 1*, éd. de Francis Lacassin, Paris, Robert Laffont, 1990.

⁹⁷ *Op. cit.*

Y para concluir este mismo relato, Leblanc sentencia en el último párrafo:

Et voilà comment j'ai connu Arsène Lupin. Voilà comment j'ai su que Jean Daspry, camarade de cercle, relation mondaine, n'était autre qu'Arsène Lupin, gentleman-cambrioleur. Voilà comment j'ai noué des liens d'amitié fort agréables avec notre grand homme, et comment peu à peu, grâce à la confiance dont il veut bien m'honorer, je suis devenu son très humble, très fidèle et très reconnaissant historiographe⁹⁸.

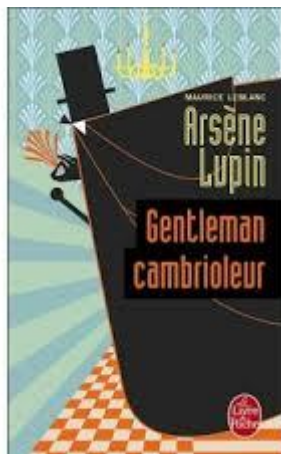
Citamos, a continuación, la relación de obras del escritor incluyendo el año de su aparición:

- 1907: *Arsène Lupin gentleman cambrioleur* (colección de nueve relatos)
- 1908: *Arsène Lupin contre Herlock Sholmès*
- 1909: *L'Aiguille creuse*
- 1909: *Arsène Lupin* (obra de teatro en cuatro actos escrita en colaboración con Francis de Croisset)
- 1910: *813* (publicada en dos volúmenes en 1917: *813* o *La Double Vie d'Arsène Lupin* y *Les Trois Crimes d'Arsène Lupin*)
- 1911-1913: *Les confidences d'Arsène Lupin* (colección de nueve relatos)
- 1911: *Une aventure d'Arsène Lupin* (obra de teatro de un acto)
- 1912: *Le Bouchon de cristal*
- 1915: *L'Éclat d'obus*
- 1917: *Le Triangle d'or*
- 1919: *L'Île aux trente cercueils*
- 1920: *Les Dents du tigre*
- 1920: *Le retour d'Arsène Lupin* (obra de teatro de un acto)
- 1923: *Les Huit Coups de l'horloge* (colección de ocho relatos)
- 1924: *La Comtesse de Cagliostro*
- 1927: *La Demoiselle aux yeux verts*
- 1927: *L'homme à la peau de bique* (relato)

⁹⁸ *Ibidem.*

- 1928: *L'Agence Barnett et Cie* (colección de ocho relatos)
- 1928: *La Demeure mystérieuse*
- 1930: *La Barre y va*
- 1930: *Le cabochon d'émeraude* (relato)
- 1932: *La Femme aux deux sourires*
- 1934: *Victor de la Brigade mondaine*
- 1935: *La Cagliostro se venge*
- 1941: *Les Milliards d'Arsène Lupin* (obra póstuma e inacabada)

3.1.1. TEXTO ORIGINAL: *Arsène lupin, Gentleman-cambrioleur*⁹⁹



1. L'ARRESTATION D'ARSÈNE LUPIN

L'étrange voyage! Il avait si bien commencé cependant! Pour ma part, je n'en fis jamais qui s'annonçât sous de plus heureux auspices. La *Provence* est un transatlantique rapide, confortable, commandé par le plus affable des hommes. La société la plus choisie s'y trouvait réunie. Des relations se formaient, des divertissements s'organisaient. Nous avons cette impression exquise d'être séparés du monde, réduits à nous-mêmes comme sur une île inconnue, obligés, par conséquent, de nous rapprocher les uns des autres.

Et nous nous rapprochions...

Avez-vous jamais songé à ce qu'il y a d'original et d'imprévu dans ce groupement d'êtres qui, la veille encore, ne se connaissaient pas, et qui, durant quelques jours, entre le ciel infini et la mer immense, vont vivre de la vie la plus intime, ensemble vont défier les colères de l'Océan, l'assaut terrifiant des vagues, la méchanceté des tempêtes et le calme sournois de l'eau endormie?

⁹⁹ Las obras de Leblanc no han perdido vigencia ante los lectores, que siguen devorándolas y degustándolas. Es bastante fácil encontrarlas en internet, tanto en el original como en la traducción española; así pues, y para que sirva solo de referencia, transcribimos el capítulo I, *L'Arrestation d'Arsène Lupin*, y su traducción.

C'est, au fond, vécue en une sorte de raccourci tragique, la vie elle-même, avec ses orages et ses grandeurs, sa monotonie et sa diversité, et voilà pourquoi, peut-être, on goûte avec une hâte fiévreuse et une volupté d'autant plus intense ce court voyage dont on aperçoit la fin au moment même où il commence.

Mais, depuis plusieurs années, quelque chose se passe qui ajoute singulièrement aux émotions de la traversée. La petite île flottante dépend encore de ce monde dont on se croyait affranchi. Un lien subsiste, qui ne se dénoue que peu à peu en plein Océan, et peu à peu, en plein Océan, se renoue. Le télégraphe sans fil! appel d'un autre univers d'où l'on recevrait des nouvelles de la façon la plus mystérieuse qui soit! L'imagination n'a plus la ressource d'évoquer des fils de fer au creux desquels glisse l'invisible message. Le mystère est plus insondable encore, plus poétique aussi, et c'est aux ailes du vent qu'il faut recourir pour expliquer ce nouveau miracle.

Ainsi, les premières heures, nous sentîmes-nous suivis, escortés, précédés même par cette voix lointaine, qui, de temps en temps, chuchotait à l'un de nous quelques paroles de là-bas. Deux amis me parlèrent. Dix autres, vingt autres nous envoyèrent à tous, au travers de l'espace, leurs adieux attristés ou souriants.

Or, le second jour, à cinq cents milles des côtes françaises, par une après-midi orageuse, le télégraphe sans fil nous transmettait une dépêche dont voici la teneur:

«Arsène Lupin à votre bord, première classe, cheveux blonds, blessure avant-bras droit, voyage seul, sous le nom de R...»

À ce moment précis, un coup de tonnerre violent éclata dans le ciel sombre. Les ondes électriques furent interrompues. Le reste de la dépêche ne nous parvint pas. Du nom sous lequel se cachait Arsène Lupin, on ne sut que l'initiale.

Il se fût agi de toute autre nouvelle, je ne doute point que le secret en eût été scrupuleusement gardé par les employés du poste télégraphique, ainsi que par le commissaire du bord et par le commandant. Mais il est de ces événements qui semblent forcer la discrétion la plus rigoureuse. Le jour même, sans qu'on pût dire comment la chose avait été ébruitée, nous savions tous que le fameux Arsène Lupin se cachait parmi nous.

Arsène Lupin parmi nous! l'insaisissable cambrioleur dont on racontait les prouesses dans tous les journaux depuis des mois!

l'énigmatique personnage avec qui le vieux Ganimard, notre meilleur policier, avait engagé ce duel à mort dont les péripéties se déroulaient de façon si pittoresque! Arsène Lupin, le fantaisiste gentleman qui n'opère que dans les châteaux et les salons, et qui, une nuit, où il avait pénétré chez le baron Schormann, en était parti les mains vides et avait laissé sa carte, ornée de cette formule: «Arsène Lupin, gentleman-cambrioleur, reviendra quand les meubles seront authentiques». Arsène Lupin, l'homme aux mille déguisements: tour à tour chauffeur, ténor, bookmaker, fils de famille, adolescent, vieillard, commis-voyageur marseillais, médecin russe, torero espagnol!

Qu'on se rende bien compte de ceci: Arsène Lupin allant et venant dans le cadre relativement restreint d'un transatlantique, que dis-je! dans ce petit coin des premières où l'on se retrouvait à tout instant, dans cette salle à manger, dans ce salon, dans ce fumoir! Arsène Lupin, c'était peut-être ce monsieur... ou celui-là... mon voisin de table... mon compagnon de cabine...

—Et cela va durer encore cinq fois vingt-quatre heures! s'écria le lendemain miss Nelly Underdown, mais c'est intolérable! J'espère bien qu'on va l'arrêter.

Et s'adressant à moi:

—Voyons, vous, monsieur d'Andrézy, qui êtes déjà au mieux avec le commandant, vous ne savez rien?

J'aurais bien voulu savoir quelque chose pour plaire à miss Nelly! C'était une de ces magnifiques créatures qui, partout où elles sont, occupent aussitôt la place la plus en vue. Leur beauté autant que leur fortune éblouit. Elles ont une cour, des fervents, des enthousiastes.

Élevée à Paris par une mère française, elle rejoignait son père, le richissime Underdown, de Chicago. Une de ses amies, lady Jerland, l'accompagnait.

Dès la première heure, j'avais posé ma candidature de flirt. Mais, dans l'intimité rapide du voyage, tout de suite son charme m'avait troublé, et je me sentais un peu trop ému pour un flirt quand ses grands yeux noirs rencontraient les miens. Cependant elle accueillait mes hommages avec une certaine faveur. Elle daignait rire de mes bons mots et s'intéresser à mes anecdotes. Une vague sympathie semblait répondre à l'empressement que je lui témoignais.

Un seul rival peut-être m'eût inquiété, un assez beau garçon, élégant, réservé, dont elle paraissait quelquefois préférer l'humeur taciturne à mes façons plus «en dehors» de Parisien.

Il faisait justement partie du groupe d'admirateurs qui entourait miss Nelly, lorsqu'elle m'interrogea. Nous étions sur le pont, agréablement installés dans des rocking-chairs. L'orage de la veille avait éclairci le ciel. L'heure était délicieuse.

—Je ne sais rien de précis, mademoiselle, lui répondis-je, mais est-il impossible de conduire nous-mêmes notre enquête, tout aussi bien que le ferait le vieux Ganimard, l'ennemi personnel d'Arsène Lupin?

—Oh! oh! vous vous avancez beaucoup!

—En quoi donc? Le problème est-il si compliqué?

—Très compliqué.

—C'est que vous oubliez les éléments que nous avons pour le résoudre.

—Quels éléments?

—1° Lupin se fait appeler monsieur R...

—Signalement un peu vague.

—2° Il voyage seul.

—Si cette particularité vous suffit!

—3° Il est blond.

—Et alors?

—Alors nous n'avons plus qu'à consulter la liste des passagers et à procéder par élimination.

J'avais cette liste dans ma poche. Je la pris et la parcourus.

—Je note d'abord qu'il n'y a que treize personnes que leur initiale désigne à notre attention.

—Treize seulement?

—En première classe, oui. Sur ces treize messieurs R..., comme vous pouvez vous en assurer, neuf sont accompagnés de femmes, d'enfants ou de domestiques. Restent quatre personnages isolés: le marquis de Raverdan...

—Secrétaire d'ambassade, interrompit miss Nelly, je le connais.

—Le major Rawson...

—C'est mon oncle, dit quelqu'un.

—M. Rivolta...

—Présent, s'écria l'un de nous, un Italien dont la figure disparaissait sous une barbe du plus beau noir.

Miss Nelly éclata de rire.

—Monsieur n'est pas précisément blond.

—Alors, repris-je, nous sommes obligés de conclure que le coupable est le dernier de la liste.

—C'est-à-dire?

—C'est-à-dire, M. Rozaine. Quelqu'un connaît-il M. Rozaine?

On se tut. Mais miss Nelly, interpellant le jeune homme taciturne dont l'assiduité près d'elle me tourmentait, lui dit:

—Eh bien, monsieur Rozaine, vous ne répondez pas?

On tourna les yeux vers lui. Il était blond.

Avouons-le, je sentis comme un petit choc au fond de moi. Et le silence gêné qui pesa sur nous m'indiqua que les autres assistants éprouvaient aussi cette sorte de suffocation. C'était absurde d'ailleurs, car enfin rien dans les allures de ce monsieur ne permettait qu'on le suspectât.

—Pourquoi je ne réponds pas? dit-il, mais parce que, vu mon nom, ma qualité de voyageur isolé et la couleur de mes cheveux, j'ai déjà procédé à une enquête analogue, et que je suis arrivé au même résultat. Je suis donc d'avis qu'on m'arrête.

Il avait un drôle d'air, en prononçant ces paroles. Ses lèvres minces comme deux traits inflexibles s'amincirent encore et pâlirent. Des filets de sang strièrent ses yeux.

Certes, il plaisantait. Pourtant sa physionomie, son attitude nous impressionnèrent. Naïvement, miss Nelly demanda:

—Mais vous n'avez pas de blessure?

—Il est vrai, dit-il, la blessure manque.

D'un geste nerveux il releva sa manchette et découvrit son bras. Mais aussitôt une idée me frappa. Mes yeux croisèrent ceux de miss Nelly: il avait montré le bras gauche.

Et ma foi, j'allais en faire nettement la remarque, quand un incident détourna notre attention. Lady Jerland, l'amie de miss Nelly, arrivait en courant.

Elle était bouleversée. On s'empressa autour d'elle, et ce n'est qu'après bien des efforts qu'elle réussit à balbutier:

—Mes bijoux, mes perles!... on a tout pris!...

Non, on n'avait pas tout pris, comme nous le sûmes par la suite; chose bien plus curieuse: on avait choisi!

De l'étoile en diamants, du pendentif en cabochons de rubis, des colliers et des bracelets brisés, on avait enlevé, non point les pierres les plus grosses, mais les plus fines, les plus précieuses, celles, aurait-on dit, qui avaient le plus de valeur tout en tenant le moins de place. Les montures gisaient là, sur la table. Je les vis, tous nous les vîmes, dépouillées de leurs bijoux comme des fleurs dont on eût arraché les beaux pétales étincelants et colorés.

Et pour exécuter ce travail, il avait fallu, pendant l'heure où lady Jerland prenait le thé, il avait fallu, en plein jour, et dans un couloir fréquenté, fracturer la porte de la cabine, trouver un petit sac dissimulé à dessein au fond d'un carton à chapeau, l'ouvrir et choisir!

Il n'y eut qu'un cri parmi nous. Il n'y eut qu'une opinion parmi tous les passagers, lorsque le vol fut connu: c'est Arsène Lupin. Et de fait, c'était bien sa manière compliquée, mystérieuse, inconcevable... et logique cependant, car s'il était difficile de recéler la masse encombrante qu'eût formée l'ensemble des bijoux, combien moindre était l'embarras avec de petites choses indépendantes les unes des autres, perles, émeraudes et saphirs.

Et au dîner, il se passa ceci: à droite et à gauche de Rozaine, les deux places restèrent vides. Et le soir on sut qu'il avait été convoqué par le commandant.

Son arrestation, que personne ne mit en doute, causa un véritable soulagement. On respirait enfin. Ce soir-là on joua aux petits jeux. On dansa. Miss Nelly, surtout, montra une gaieté étourdissante qui me fit voir que, si les hommages de Rozaine avaient pu lui agréer au début, elle ne s'en souvenait guère. Sa grâce acheva de me conquérir. Vers minuit, à la clarté sereine de la lune, je lui affirmai mon dévouement avec une émotion qui ne parut pas lui déplaire.

Mais le lendemain, à la stupeur générale, on apprit que, les charges relevées contre lui n'étant pas suffisantes, Rozaine était libre.

Fils d'un négociant considérable de Bordeaux, il avait exhibé des papiers parfaitement en règle. En outre, ses bras n'offraient pas la moindre trace de blessure.

—Des papiers! des actes de naissance! s'écrièrent les ennemis de Rozaine, mais Arsène Lupin vous en fournira tant que vous voudrez!

Quant à la blessure, c'est qu'il n'en a pas reçu... ou qu'il en a effacé la trace!

On leur objectait qu'à l'heure du vol, Rozaine—c'était démontré—se promenait sur le pont. À quoi ils ripostaient:

—Est-ce qu'un homme de la trempe d'Arsène Lupin a besoin d'assister au vol qu'il commet?

Et puis, en dehors de toute considération étrangère, il y avait un point sur lequel les plus sceptiques ne pouvaient épiloguer: Qui, sauf Rozaine, voyageait seul, était blond, et portait un nom commençant par R? Qui le télégramme désignait-il, si ce n'était Rozaine?

Et quand Rozaine, quelques minutes avant le déjeuner, se dirigea audacieusement vers notre groupe, miss Nelly et lady Jerland se levèrent et s'éloignèrent.

C'était bel et bien de la peur.

Une heure plus tard, une circulaire manuscrite passait de main en main parmi les employés du bord, les matelots, les voyageurs de toutes classes: M. Louis Rozaine promettait une somme de dix mille francs à qui démasquerait Arsène Lupin, ou trouverait le possesseur des pierres dérobées.

—Et si personne ne me vient en aide contre ce bandit, déclara Rozaine au commandant, moi, je lui ferai son affaire.

Rozaine contre Arsène Lupin, ou plutôt, selon le mot qui courut, Arsène Lupin lui-même contre Arsène Lupin, la lutte ne manquait pas d'intérêt!

Elle se prolongea durant deux journées. On vit Rozaine errer de droite et de gauche, se mêler au personnel, interroger, fureter. On aperçut son ombre, la nuit, qui rôdait.

De son côté, le commandant déploya l'énergie la plus active. Du haut en bas, en tous les coins, la *Provence* fut fouillée. On perquisitionna dans toutes les cabines, sans exception, sous le prétexte fort juste que les objets étaient cachés dans n'importe quel endroit, sauf dans la cabine du coupable.

—On finira bien par découvrir quelque chose, n'est-ce pas? me demandait miss Nelly. Tout sorcier qu'il soit, il ne peut faire que des diamants et des perles deviennent invisibles.

—Mais si, lui répondais-je, ou alors il faudrait explorer la coiffe de nos chapeaux, la doublure de nos vestes, et tout ce que nous portons sur nous.

Et lui montrant mon kodak, un 9 X 12 avec lequel je ne me lassais pas de la photographier dans les attitudes les plus diverses:

—Rien que dans un appareil pas plus grand que celui-ci, ne pensez-vous pas qu'il y aurait place pour toutes les pierres précieuses de lady Jerland. On affecte de prendre des vues et le tour est joué.

—Mais cependant j'ai entendu dire qu'il n'y a point de voleur qui ne laisse derrière lui un indice quelconque.

—Il y en a un: Arsène Lupin.

—Pourquoi?

—Pourquoi? parce qu'il ne pense pas seulement au vol qu'il commet, mais à toutes les circonstances qui pourraient le dénoncer.

—Au début, vous étiez plus confiant.

—Mais, depuis, je l'ai vu à l'œuvre.

—Et alors, selon vous?

—Selon moi, on perd son temps.

Et de fait, les investigations ne donnaient aucun résultat, ou du moins, celui qu'elles donnèrent ne correspondait pas à l'effort général: la montre du commandant lui fut volée.

Furieux, il redoubla d'ardeur et surveilla de plus près encore Rozaine avec qui il avait eu plusieurs entrevues. Le lendemain, ironie charmante, on retrouvait la montre parmi les faux-cols du commandant en second.

Tout cela avait un air de prodige, et dénonçait bien la manière humoristique d'Arsène Lupin, cambrioleur, soit, mais dilettante aussi. Il travaillait par goût et par vocation, certes, mais par amusement aussi. Il donnait l'impression du monsieur qui se divertit à la pièce qu'il fait jouer, et qui, dans la coulisse, rit à gorge déployée de ses traits d'esprit et des situations qu'il imagine.

Décidément, c'était un artiste en son genre, et quand j'observais Rozaine, sombre et opiniâtre, et que je songeais au double rôle que tenait sans doute ce curieux personnage, je ne pouvais en parler sans une certaine admiration.

Or, l'avant-dernière nuit, l'officier de quart entendit des gémissements à l'endroit le plus obscur du pont. Il s'approcha. Un homme était étendu, la tête enveloppée dans une écharpe grise très épaisse, les poignets ficelés à l'aide d'une fine cordelette.

On le délivra de ses liens. On le releva, des soins lui furent prodigués.

Cet homme, c'était Rozaine.

C'était Rozaine assailli au cours d'une de ses expéditions, terrassé et dépouillé. Une carte de visite fixée par une épingle à son vêtement portait ces mots: «Arsène Lupin accepte avec reconnaissance les dix mille francs de M. Rozaine.»

En réalité, le portefeuille dérobé contenait vingt billets de mille.

Naturellement, on accusa le malheureux d'avoir simulé cette attaque contre lui-même. Mais, outre qu'il lui eût été impossible de se lier de cette façon, il fut établi que l'écriture de la carte différait absolument de l'écriture de Rozaine, et ressemblait au contraire, à s'y méprendre, à celle d'Arsène Lupin, telle que la reproduisait un ancien journal trouvé à bord.

Ainsi donc, Rozaine n'était plus Arsène Lupin. Rozaine était Rozaine, fils d'un négociant de Bordeaux! Et la présence d'Arsène Lupin s'affirmait une fois de plus, et par quel acte redoutable!

Ce fut la terreur. On n'osa plus rester seul dans sa cabine, et pas davantage s'aventurer seul aux endroits trop écartés. Prudemment on se groupait entre gens sûrs les uns des autres. Et encore, une défiance instinctive divisait les plus intimes. C'est que la menace ne provenait pas d'un individu isolé, surveillé, et par là même moins dangereux. Arsène Lupin, maintenant, c'était... c'était tout le monde. Notre imagination surexcitée lui attribuait un pouvoir miraculeux et illimité. On le supposait capable de prendre les déguisements les plus inattendus, d'être tour à tour le respectable major Rawson, ou le noble marquis de Raverdan, ou même, car on ne s'arrêtait plus à l'initiale accusatrice, ou même telle ou telle personne connue de tous, ayant femme, enfants, domestiques.

Les premières dépêches sans fil n'apportèrent aucune nouvelle. Du moins le commandant ne nous en fit point part, et un tel silence n'était pas pour nous rassurer.

Aussi, le dernier jour parut-il interminable. On vivait dans l'attente anxieuse d'un malheur. Cette fois, ce ne serait plus un vol, ce ne serait plus une simple agression, ce serait le crime, le meurtre. On n'admettait pas qu'Arsène Lupin s'en tînt à ces deux larcins insignifiants. Maître absolu du navire, les autorités réduites à l'impuissance, il n'avait qu'à vouloir, tout lui était permis, il disposait des biens et des existences.

Heures délicieuses pour moi, je l'avoue, car elles me valurent la confiance de miss Nelly. Impressionnée par tant d'événements, de nature déjà inquiète, elle chercha spontanément à mes côtés une protection, une sécurité que j'étais heureux de lui offrir.

Au fond, je bénissais Arsène Lupin. N'était-ce pas lui qui nous rapprochait? N'était-ce pas grâce à lui que j'avais le droit de m'abandonner aux plus beaux rêves? Rêves d'amour et rêves moins chimériques, pourquoi ne pas le confesser? Les Andrézy sont de bonne souche poitevine, mais leur blason est quelque peu dédoré, et il ne me paraît pas indigne d'un gentilhomme de songer à rendre à son nom le lustre perdu.

Et ces rêves, je le sentais, n'offusquaient point Nelly. Ses yeux souriants m'autorisaient à les faire. La douceur de sa voix me disait d'espérer.

Et jusqu'au dernier moment, accoudés aux bastingages, nous restâmes l'un près de l'autre, tandis que la ligne des côtes américaines voguait au-devant de nous.

On avait interrompu les perquisitions. On attendait. Depuis les premières jusqu'à l'entrepont où grouillaient les émigrants, on attendait la minute suprême où s'expliquerait enfin l'insoluble énigme. Qui était Arsène Lupin? Sous quel nom, sous quel masque se cachait le fameux Arsène Lupin?

Et cette minute suprême arriva. Dussé-je vivre cent ans, je n'en oublierai pas le plus infime détail.

—Comme vous êtes pâle, miss Nelly, dis-je à ma compagne qui s'appuyait à mon bras, toute défaillante.

—Et vous! me répondit-elle, ah! vous êtes si changé!

—Songez donc! cette minute est passionnante, et je suis si heureux de la vivre auprès de vous, miss Nelly. Il me semble que votre souvenir s'attardera quelquefois...

Elle n'écoutait pas, haletante et fiévreuse. La passerelle s'abattit. Mais avant que nous eûmes la liberté de la franchir, des gens montèrent à bord, des douaniers, des hommes en uniforme, des facteurs.

Miss Nelly balbutia:

—On s'apercevrait qu'Arsène Lupin s'est échappé pendant la traversée que je n'en serais pas surprise.

—Il a peut-être préféré la mort au déshonneur, et plonger dans l'Atlantique plutôt que d'être arrêté.

—Ne riez pas, fit-elle, agacée.

Soudain je tressaillis, et comme elle me questionnait, je lui dis:

—Vous voyez ce vieux petit homme debout à l'extrémité de la passerelle?

—Avec un parapluie et une redingote vert-olive?

—C'est Ganimard.

—Ganimard?

—Oui, le célèbre policier, celui qui a juré qu'Arsène Lupin serait arrêté de sa propre main. Ah! je comprends que l'on n'ait pas eu de renseignements de ce côté de l'Océan. Ganimard était là! et il aime bien que personne ne s'occupe de ses petites affaires.

—Alors Arsène Lupin est sûr d'être pris?

—Qui sait? Ganimard ne l'a jamais vu, paraît-il, que grimé et déguisé. À moins qu'il ne connaisse son nom d'emprunt...

—Ah! dit-elle, avec cette curiosité un peu cruelle de la femme, si je pouvais assister à l'arrestation!

—Patientons. Certainement Arsène Lupin a déjà remarqué la présence de son ennemi. Il préférera sortir parmi les derniers, quand l'œil du vieux sera fatigué.

Le débarquement commença. Appuyé sur son parapluie, l'air indifférent, Ganimard ne semblait pas prêter attention à la foule qui se pressait entre les deux balustrades. Je notai qu'un officier du bord, posté derrière lui, le renseignait de temps à autre.

Le marquis de Raverdan, le major Rawson, l'Italien Rivolta, défilèrent, et d'autres, et beaucoup d'autres... Et j'aperçus Rozaine qui s'approchait.

Pauvre Rozaine! il ne paraissait pas remis de ses mésaventures!

—C'est peut-être lui tout de même, me dit miss Nelly... Qu'en pensez-vous?

—Je pense qu'il serait fort intéressant d'avoir sur une même photographie Ganimard et Rozaine. Prenez donc mon appareil, je suis si chargé.

Je le lui donnai, mais trop tard pour qu'elle s'en servît. Rozaine passait. L'officier se pencha à l'oreille de Ganimard, celui-ci haussa légèrement les épaules, et Rozaine passa.

Mais alors, mon Dieu, qui était Arsène Lupin?

—Oui, fit-elle à haute voix, qui est-ce?

Il n'y avait plus qu'une vingtaine de personnes. Elle les observait tour à tour, avec la crainte confuse qu'il ne fût pas, *lui*, au nombre de ces vingt personnes.

Je lui dis:

—Nous ne pouvons attendre plus longtemps.

Elle s'avança. Je la suivis. Mais nous n'avions pas fait dix pas que Ganimard nous barra le passage.

—Eh bien, quoi? m'écriai-je.

—Un instant, monsieur, qui vous presse?

—J'accompagne mademoiselle.

—Un instant, répéta-t-il d'une voix plus impérieuse.

Il me dévisagea profondément, puis il me dit, les yeux dans les yeux:

—Arsène Lupin, n'est-ce pas?

Je me mis à rire.

—Non, Bernard d'Andrézy, tout simplement.

—Bernard d'Andrézy est mort il y a trois ans en Macédoine.

—Si Bernard d'Andrézy était mort, je ne serais plus de ce monde. Et ce n'est pas le cas. Voici mes papiers.

—Ce sont les siens. Comment les avez-vous, c'est ce que j'aurai le plaisir de vous expliquer.

—Mais vous êtes fou! Arsène Lupin s'est embarqué sous le nom de R.

—Oui, encore un truc de vous, une fausse piste sur laquelle vous les avez lancés, là-bas. Ah! vous êtes d'une jolie force, mon gaillard. Mais cette fois, la chance a tourné. Voyons, Lupin, montrez-vous beau joueur.

J'hésitai une seconde. D'un coup sec, il me frappa sur l'avant-bras droit. Je poussai un cri de douleur. Il avait frappé sur la blessure encore mal fermée que signalait le télégramme.

Allons, il fallait se résigner. Je me tournai vers miss Nelly. Elle écoutait, livide, chancelante.

Son regard rencontra le mien, puis s'abaissa sur le kodak que je lui avais remis. Elle fit un geste brusque, et j'eus l'impression, j'eus la certitude qu'elle comprenait tout à coup. Oui, c'était là, entre les parois étroites de chagrin noir, au creux du petit objet que j'avais eu la précaution de déposer entre ses mains avant que Ganimard ne

m'arrêtais, c'était bien là que se trouvaient les vingt mille francs de Rozaine, les perles et les diamants de lady Jerland.

Ah! je le jure, à ce moment solennel, alors que Ganimard et deux de ses acolytes m'entouraient, tout me fut indifférent, mon arrestation, l'hostilité des gens, tout, hors ceci: la résolution qu'allait prendre miss Nelly au sujet de ce que je lui avais confié.

Que l'on eût contre moi cette preuve matérielle et décisive, je ne songeais même pas à le redouter, mais cette preuve, miss Nelly se déciderait-elle à la fournir?

Serais-je trahi par elle? perdu par elle? Agirait-elle en ennemie qui ne pardonne pas, ou bien en femme qui se souvient et dont le mépris s'adoucit d'un peu d'indulgence, d'un peu de sympathie involontaire?

Elle passa devant moi, je la saluai très bas, sans un mot. Mêlée aux autres voyageurs, elle se dirigea vers la passerelle, mon kodak à la main.

Sans doute, pensai-je, elle n'ose pas, en public. C'est dans une heure, dans un instant, qu'elle le donnera.

Mais, arrivée au milieu de la passerelle, par un mouvement de maladresse simulée, elle le laissa tomber dans l'eau, entre le mur du quai et le flanc du navire.

Puis, je la vis s'éloigner.

Sa jolie silhouette se perdit dans la foule, m'apparut de nouveau et disparut. C'était fini, fini pour jamais.

Un instant, je restai immobile, triste à la fois et pénétré d'un doux attendrissement, puis je soupirai, au grand étonnement de Ganimard:

—Dommage, tout de même, de ne pas être un honnête homme...

C'est ainsi qu'un soir d'hiver, Arsène Lupin me raconta l'histoire de son arrestation. Le hasard d'incidents dont j'écrirai quelque jour le récit avait noué entre nous des liens... dirai-je d'amitié? Oui, j'ose croire qu'Arsène Lupin m'honore de quelque amitié, et que c'est par amitié qu'il arrive parfois chez moi à l'improviste, apportant, dans le silence de mon cabinet de travail, sa gaieté juvénile, le rayonnement de sa vie ardente, sa belle humeur d'homme pour qui la destinée n'a que faveurs et sourires.

Son portrait? Comment pourrais-je le faire? Vingt fois j'ai vu Arsène Lupin, et vingt fois c'est un être différent qui m'est apparu... ou plutôt le même être dont vingt miroirs m'auraient renvoyé autant

d'images déformées, chacune ayant ses yeux particuliers, sa forme spéciale de figure, son geste propre, sa silhouette et son caractère.

—Moi-même, me dit-il, je ne sais plus bien qui je suis. Dans une glace je ne me reconnais plus.

Boutade, certes, et paradoxe, mais vérité à l'égard de ceux qui le rencontrent et qui ignorent ses ressources infinies, sa patience, son art du maquillage, sa prodigieuse faculté de transformer jusqu'aux proportions de son visage, et d'altérer le rapport même de ses traits entre eux.

—Pourquoi, dit-il encore, aurais-je une apparence définie? Pourquoi ne pas éviter ce danger d'une personnalité toujours identique? Mes actes me désignent suffisamment.

Et il précise avec une pointe d'orgueil:

—Tant mieux si l'on ne peut jamais dire en toute certitude: Voici Arsène Lupin. L'essentiel est qu'on dise sans crainte d'erreur: Arsène Lupin a fait cela.

Ce sont quelques-uns de ces actes, quelques-unes de ces aventures que j'essaie de reconstituer, d'après les confidences dont il eut la bonne grâce de me favoriser, certains soirs d'hiver, dans le silence de mon cabinet de travail...

3.1.2. TRADUCCIÓN: *Arsenio Lupin, caballero ladrón*¹⁰⁰

1. LA DETENCIÓN DE ARSENIO LUPIN

¡Qué extraño viaje! ¡Y, sin embargo, había comenzado tan bien! Por mi parte, jamás realicé una travesía que se anunciara bajo unos auspicios más venturosos. El Provence es un trasatlántico rápido, cómodo y está bajo el mando del más amable de los hombres. A bordo se encontraba reunida la sociedad más selecta. Se establecían relaciones, se organizaban diversiones y pasatiempos. Sentíamos esa extraña impresión de hallarnos separados del mundo, reducidos a nosotros mismos como si nos encontráramos en una isla desconocida, y obligados, en consecuencia, a acercarnos los unos a los otros.

Y, en efecto, nos acercamos...

¿Han meditado ustedes alguna vez en lo que hay de original y de imprevisto en ese agrupamiento de seres que, todavía la víspera, ni siquiera se conocían, y que, durante algunos días, entre el cielo infinito y el mar inmenso, van a vivir la existencia más íntima, y que juntos van a desafiar las cóleras del océano, el aterrador asalto de las olas y la angustiosa calma del agua dormida?

En el fondo -viviendo en una especie de trágico resumen-, es la propia vida, con sus tempestades y sus grandezas, su monotonía y su diversidad, y he ahí por qué, Arsenio Lupin, caballero y ladrón acaso, se devora con una prisa febril y una voluptuosidad aún más intensa ese corto viaje del cual se divisa ya el fin en el propio momento en que se inicia.

Pero, después de algunos años, algo ocurre que viene a sumarse singularmente a las emociones de la travesía. La pequeña isla flotante depende todavía de ese mundo del cual nos creíamos desprendidos. Subsiste una relación, un nudo que no se desata sino poco a poco, en pleno océano, y poco a poco también, y en pleno océano, se vuelve a anudar. La radiotelegrafía es como una llamada de otro universo del cual se recibieran noticias en la forma más misteriosa que quepa pensar. La imaginación no tiene siquiera el recurso de evocar los hilos de alambre por los cuales se desliza el mensaje invisible. El misterio todavía más insondable y más poético

¹⁰⁰ Transcrita de www.librosmaravillosos.com, preparado por Patricio Barros.

también, y es a las alas del viento a lo que hay que recurrir para explicarse este nuevo milagro.

De este modo, en las primeras horas nos sentimos seguidos, escoltados, incluso precedidos por esa voz lejana que, de tiempo en tiempo, nos susurraba a alguno de nosotros unas palabras llegadas de allá lejos. Dos amigos me hablaron. Y otros diez, otros veinte nos enviaron, a todos, a través del espacio, sus adioses entristecidos o sonrientes.

Mas al segundo día, a quinientas millas de la costa francesa, en una tarde tempestuosa, el telégrafo sin hilos nos transmitió un despacho cuyo contenido decía:

"Arsenio Lupin, a bordo de su navío, primera clase, cabellos rubios, herida antebrazo derecho, viaja solo, bajo el nombre de R..."

En ese preciso momento, en el cielo sombrío, estalló un violento trueno. Las ondas eléctricas quedaron interrumpidas. El resto del despacho ya no llegó a nosotros. Del nombre bajo el cual se ocultaba Arsenio Lupin no se supo más que la inicial.

Si se hubiera tratado de otra noticia, no dudo en absoluto que el secreto hubiera sido guardado escrupulosamente por los empleados de la estación radiotelegráfica, así como por el comisario de a bordo y por el capitán. Pero hay acontecimientos que parecen romper la discreción más rigurosa. Aquel mismo día, sin que pueda decirse en qué forma, el hecho había sido propalado, ya todos sabíamos que el famoso Arsenio Lupin se ocultaba entre nosotros.

¡Arsenio Lupin entre nosotros! ¡El ladrón inapreciable, del cual se contaban las proezas en todos los periódicos desde hacía meses! ¡El enigmático personaje con el que el viejo Ganimard había entablado aquel duelo a muerte cuyas peripecias se desarrollaban de manera tan pintoresca! Arsenio Lupin, el fantasista caballero que no opera sino en los castillos y los salones y que, una noche en que había penetrado en casa del barón Schormann, se había marchado con las manos vacías, dejando su tarjeta ornada con esta fórmula: "Arsenio Lupin, el ladrón caballero, volverá cuando los muebles de esta mansión sean auténticos".

¡Arsenio Lupin, el hombre de los mil disfraces, que tan pronto aparecía como chofer, como tenor, como corredor de apuestas, como hijo de familia, como adolescente, como un anciano, como viajante de comercio marsellés, como médico ruso o como torero español!

Hay que darse bien cuenta de esto: ¡Arsenio Lupin, yendo y viniendo dentro del marco relativamente restringido y estrecho de un trasatlántico! ¡Qué digo yo! en este pequeño rincón que representa la primera clase de un navío, donde las gentes se encuentran unas a otras a cada instante, en este comedor, en este salón, en esta sala de fumar Arsenio Lupin era quizá aquel señor..., o aquel otro..., o mi vecino de mesa..., o mi compañero de camarote...

—Y esto va a durar todavía cinco veces veinticuatro horas, exclamó al día siguiente, por la mañana la señorita Nelly Underdown. Pero ¡esto es intolerable! Yo espero que **le detengan**.

Y dirigiéndose a mí, agregó:

—Veamos; dígame, señor de Andrézy, usted que está ya en las mejores relaciones con el capitán, ¿acaso no sabe usted nada?

¡Yo bien hubiera querido saber algo, aunque solo fuera por agradar a la señorita Nelly! Esta era una de esas deliciosas criaturas que por dondequiera que van ocupan en seguida el lugar más destacado. Su belleza, tanto como su fortuna, era desbordante. Estas mujeres tienen una corte de fervientes admiradores, de **entusiastas** seguidores.

Educada en París por una madre francesa, iba a reunirse a su padre, el señor Underdown, de Chicago, hombre riquísimo. La acompañaba una de sus amigas, lady Jerland.

Desde la primera hora, yo había presentado mi candidatura a flirtear con ella. Pero, en la rápida intimidad del viaje, inmediatamente su belleza me había turbado, y yo me sentía excesivamente emocionado para un flirteo cuando sus grandes ojos negros se encontraban con los míos. Sin embargo, ella acogía mis homenajes con cierta aceptación y favor. Se dignaba reír ante mis frases ingeniosas, e interesarse por mis anécdotas. Una vaga simpatía parecía responder a la solicitud que yo le testimoniaba.

Solo un rival, quizás, me hubiera inquietado; era un joven guapo, elegante, reservado, del cual ella parecía preferir el carácter taciturno a mis maneras "fuera de lugar" de parisiense.

Precisamente, ese joven formaba parte del grupo de admiradores que rodeaban a la señorita Nelly cuando ella me interrogó. Nos encontrábamos en el puente, cómodamente instalados en sillas mecedoras. La tempestad de la víspera había aclarado el cielo. La hora estaba deliciosa.

—Yo no sé nada con exactitud, señorita, le respondió pero ¿acaso es imposible para nosotros el llevar a cabo nuestra propia investigación, lo mismo que lo haría el viejo Ganimard, el enemigo personal de Arsenio Lupin?

—¡Oh! ¡Oh! Usted se anticipa mucho.

—¿En qué? ¿El problema es acaso tan complicado?

—Muy complicado.

—Es que usted olvida los elementos que nosotros disponemos para resolverlo.

—¿Qué elementos?

—Primero, Lupin se hace llamar señor R...

—Esa es una seña un poco vaga.

—Segundo, viaja solo.

—Si esta particularidad le basta a usted...

—Tercero, es rubio.

—Y luego, ¿qué?

—Luego, nosotros ya no tenemos más que consultar la lista de pasajeros y proceder por el sistema de eliminación.

Yo tenía esa lista en mi bolsillo. La tomé y me puse a examinarla.

—En primer lugar, noto que solo hay trece personas cuya inicial llame nuestra atención.

—¿Trece solamente?

—En primera clase, sí. Y de esas trece personas cuya inicial es R..., como ustedes pueden comprobar, nueve vienen acompañadas de esposas, de niños o de criados. Quedan solo cuatro personas aisladas: el marqués de Raverdan...

—Secretario de embajada... —interrumpió la señorita Nelly—. Yo le conozco.

—Él comandante Rawson...

—Es mi tío —dijo alguien.

—El señor Rivolta...

—Presente —exclamó uno de entre nosotros, un italiano, cuyo rostro desaparecía bajo una barba del más hermoso color negro.

La señorita Nelly estalló a reír.

—El señor no es precisamente rubio.

—Entonces —volví a hablar yo— estamos obligados a llegar a la conclusión que el culpable es el último de la lista.

—¿O sea?

—O sea el señor Rozaine. ¿Alguien de ustedes conoce al señor Rozaine?

Todos callaron. Pero la señorita Nelly, interpellando al joven taciturno cuya asiduidad cerca de ella me atormentaba, le dijo:

—Y bien, señor Rozaine. ¿No contesta usted?

Todos volvimos la mirada hacia él. Era rubio.

Confieso que sentí como un pequeño choque allá en el fondo de mí mismo. Y el molesto silencio que pesaba sobre nosotros me indicó que los otros asistentes a aquella escena experimentaban también esa misma clase de angustia. Por lo demás, aquello era absurdo, puesto que, a fin de cuentas en el porte de aquel caballero nada permitía el sospechar de él.

—¿Que por qué no respondo? —dijo—. Pues porque una vez visto mi nombre, mi carácter de viajero solo y el color de mis cabellos he procedido ya a una investigación análoga por mi propia cuenta y he llegado al mismo resultado. Opino, por consiguiente, que se me detenga.

Tenía un aspecto extraño al pronunciar esas palabras. Sus labios, finos como dos trazos inflexibles, se hicieron todavía más finos y palidieron. Hilos de sangre estriaron sus ojos.

Sin duda bromeaba. Sin embargo su fisonomía y su actitud nos impresionaban. Ingenuamente, la señorita Nelly preguntó:

—Pero ¿no tiene usted una herida?

—Es verdad que falta la herida —replicó él.

Con un ademán nervioso se subió la manga y descubrió el brazo. Pero inmediatamente me asaltó una idea. Mis ojos se cruzaron con los de la señorita Nelly: el hombre nos mostraba el brazo izquierdo.

Y, palabra de honor, yo ya iba a hacer esa observación, cuando un incidente distrajo mi atención. Lady Jerland, la amiga de la señorita Nelly, llegaba en ese instante corriendo.

Estaba desconcertada. La rodeamos presurosamente, y solo después de grandes esfuerzos logró balbucir:

—¡Mis alhajas, mis perlas! ... ¡Me han llevado todo! ...

Pero no, no le habían llevado todo, cual luego nos enterarnos; cosa muy curiosa: ¡habían hecho una selección!

De la estrella de diamantes del **pendantif** de cabujones de rubí, de los collares y de los brazaletes rotos habían sido quitadas no las piedras mas gruesas, sino las más finas, las más preciosas, aquellas

que, hubiérase dicho, representaban el mayor valor y ocupaban el menor espacio. Las monturas hallábanse sobre la mesa. Yo las vi, las vimos todos, despojadas de sus joyas como flores de las que hubieran sido arrancados los hermosos pétalos chispeantes y coloreados.

Y para ejecutar ese trabajo, durante la hora en que lady Jerland tomaba el té, había sido preciso, en pleno día y en un pasillo muy concurrido, violentar la puerta del camarote, encontrar una pequeña bolsa disimulada en el fondo de una caja de sombreros, abrirla y escoger.

No se alzó más que un solo grito entre nosotros. No hubo más que una sola opinión entre todos los pasajeros cuando el robo fue descubierto: "Es Arsenio Lupin". Y, en realidad, esa era efectivamente su forma de actuar, complicada, misteriosa, inconcebible..., y, no obstante, lógica, pues siendo difícil ocultar la fastidiosa masa que hubieran formado el conjunto de alhajas, mucho menor era ese problema con pequeñas cosas independientes unas de otras: perlas, esmeraldas, zafiros.

Y en, la hora de la cena ocurrió esto: a derecha e izquierda de Rozaine, los dos lugares permanecieron vacíos. Y por la noche supimos que aquél había sido convocado por el capitán.

Su detención, cosa que nadie puso en duda, dio origen a una verdadera sensación de alivio. Al fin respirábamos. Esa noche nos entregamos a juegos menudos. Se bailó. La señorita Nelly, sobre todo, dio muestras de una alegría aturdidora que me hizo ver que si acaso los homenajes de Rozaine le habían sido gratos en un principio, ya no los recordaba en absoluto. Su gracia acabó de conquistarme. Hacia la medianoche, bajo la serena claridad de la luna, yo le declaraba mi devoción con una emoción que no pareció desagradarle en absoluto.

Pero al día siguiente, ante la estupefacción general, se supo que, a causa que los cargos presentados contra él no eran suficientes, Rozaine había quedado en libertad.

Hijo de un importante comerciante de Burdeos, había presentado documentos que estaban completamente en regla. Además, sus brazos no presentaban la menor huella de heridas.

—¡Documentos! ¡Certificados de nacimiento! —clamaron los enemigos de Rozaine—. Pero ¡si Arsenio Lupin les presentaría a

ustedes tantos como ustedes quisieran! Y en cuanto a la herida, lo que ocurre es que no sufrió ninguna.... ¡o bien que él ha borrado la huella de la misma!

Una objeción que se presentaba contra eso era que, a la hora del robo, y ello estaba demostrado, Rozaine se paseaba por el puente. A lo que sus enemigos replicaban:

—¿Es que acaso un hombre del temple de Arsenio Lupin tiene necesidad de asistir al robo que él mismo comete?

Y añadido a ello, aparte toda consideración extraña, había un punto al cual hasta los más escépticos no podían ponerle un epílogo: ¿quién, salvo Rozaine, viajaba solo, era rubio y tenía un nombre que comenzaba con R? ¿A quién apuntaba el telegrama, si no era a Rozaine?

Y cuando Rozaine, algunos minutos antes del desayuno, se dirigió audazmente a nuestro grupo, la señorita Nelly y lady Jerland se levantaron de sus asientos y se alejaron.

Esa era una expresión de miedo bien manifiesta.

Una hora más tarde, una circular escrita a mano pasaba de mano en mano entre los empleados de a bordo, la marinería y los viajeros de todas las clases: el señor Luis Rozaine prometía una suma de diez mil francos a quien desenmascarase a Arsenio Lupin o encontrase a la persona en cuyo poder estuvieran las alhajas robadas.

—Y si nadie acude en mi ayuda contra ese bandido, le declaró Rozaine al capitán, yo, por mi cuenta, me las veré con él.

Rozaine contra Arsenio Lupin, o, más bien, conforme a la frase que corría de boca en boca, el propio Arsenio Lupin contra Arsenio Lupin. Y esa lucha no dejaba de tener interés.

Tal lucha se prolongó durante dos días.

Se vio a Rozaine ir de un lado a otro, mezclarse entre el personal, interrogar, huronear. Por las noches se observaba su sombra rondando.

Por su parte, el capitán desplegó la mayor energía y actividad. De arriba abajo, y por todos los rincones, fue registrado el Provence. Se registraron todos los camarotes, sin excepción, con el pretexto, que era muy de justicia, que los objetos estaban ocultos en algún lugar sin importar qué lugar fuera, salvo el camarote del culpable.

—Así se acabará por descubrir algo, ¿no es verdad? —me preguntó la señorita Nelly—. Por muy brujo que sea, no puede hacer que los diamantes y las perlas se hagan invisibles.

—En efecto —le respondí yo, o de lo contrario, será preciso registrar las copas de nuestros sombreros, el forro de nuestras americanas y todo cuanto llevamos puesto.

Y mostrándole mi máquina de retratar, que era una 9 por 12, con la cual yo no dejaba de fotografiarla en las posturas más diversas, le dije:

—Y en un aparato que no sea más grande que este, ¿no cree usted que habría lugar para esconder todas las piedras preciosas de lady Jerland? Basta con simular que se toman vistas, y el truco queda hecho.

—Sin embargo, yo he oído decir que no existe ladrón alguno que no deje detrás de él alguna huella.

—Sí, hay uno: Arsenio Lupin.

—¿Por qué?

—¿Por qué? Porque él no piensa solamente en el robo que realiza, sino también en todas las circunstancias que podrían denunciarle.

—Al principio usted se mostraba más confiado.

—Pero luego yo le he visto en acción.

—Entonces, ¿según usted...?

—Según yo, perdemos el tiempo.

Y en realidad las investigaciones no daban resultado alguno, o, cuando menos, el resultado que dieron no correspondió al esfuerzo general: al capitán le robaron su reloj.

Furioso, el capitán redobló su ardor en las investigaciones y vigiló aún más cerca de Rozaine, con el cual ya había celebrado varias entrevistas. A la mañana siguiente, por una graciosa ironía, el reloj desaparecido fue encontrado entre los cuellos postizos del capitán de segunda clase.

Todo ello tenía un cierto aire de prodigio y denunciaba bien a las claras el estilo humorístico de Arsenio Lupin, el ladrón, es verdad, pero también diletante. Aquel trabajaba por gusto y por vocación, cierto es, pero a la par por divertirse. Daba la impresión del caballero que se divierte con la obra que tiene que representar y que desde entre bastidores se ríe a mandíbula batiente de sus propios rasgos de ingenio y de las situaciones que él ha imaginado.

Decididamente se trataba de un artista en su género, y cuando yo observaba a Rozaine, sombrío y obstinado, y meditaba en el doble papel que ese curioso personaje estaba sin duda representando, no podía hablar de él sin una cierta admiración.

Mas la antepenúltima noche el oficial de guardia oyó lamentos que provenían del lugar más oscuro del puente. Se acercó. Allí había tendido en el suelo un hombre con la cabeza envuelta en un mantón gris muy tupido con los puños amarrados con ayuda de una delgada cuerda.

El hombre fue liberado de sus ligaduras. Le ayudaron a incorporarse y le fueron prodigados los oportunos cuidados.

Ese hombre era Rozaine.

Era Rozaine, que había sido asaltado en el curso de una de sus expediciones, derribado a tierra y despojado del dinero que llevaba encima. Una tarjeta de visita, sujeta a su americana con un alfiler, contenía estas palabras: "Arsenio Lupin acepta con agradecimiento, los diez mil francos del señor Rozaine".

Pero, en realidad, la cartera robada contenía veinte billetes de a mil.

Naturalmente, se acusó al desventurado de haber simulado ese ataque contra sí mismo. Más, aparte que le hubiera sido imposible el amarrarse en la forma que él lo estaba, quedó comprobado que la escritura de la tarjeta era completamente distinta de la escritura de Rozaine, y se parecía, por el contrario, extraordinariamente a la de Arsenio Lupin, conforme aparecía reproducida en un viejo periódico encontrado a bordo.

Así, pues, Rozaine no era en absoluto Arsenio Lupin. Rozaine era Rozaine, hijo de un negociante de Burdeos. Y la presencia de Arsenio Lupin se confirmaba una vez más, iy mediante qué acto de temeridad!

Aquello fue el terror. Ya nadie se atrevía a permanecer a solas en su camarote, y mucho menos aventurarse sin compañía por los lugares del barco demasiado alejados. Prudentemente, los pasajeros se agrupaban unos con otros. Y aun así, por un impulso instintivo, cada cual desconfiaba hasta de los más íntimos. Y es que la amenaza no provenía de un individuo aislado y por ello mismo menos peligroso. Ahora, Arsenio Lupin era..., era todo el mundo. Nuestra imaginación sobreexcitada le atribuía un poder milagroso e ilimitado.

Se le suponía capaz de adoptar los disfraces más inesperados, de ser unas veces el comandante Rawson, otras el marqués de Raverdan, o incluso, pues nadie se limitaba ya a la acusadora inicial del nombre, tal o cual persona conocida de todos y que venía acompañada de su esposa, de niños y de criados.

Los primeros despachos radiotelegráficos no trajeron ninguna novedad. Cuando menos, el capitán no nos lo comunicó, y semejante silencio no era propicio a darnos la tranquilidad.

Por tanto, el último día de viaje nos pareció interminable. Vivíamos en la ansiosa espera que ocurriese una desgracia. Esta vez ya no sería un robo, no sería ya una simple agresión, sino que sería un crimen, un asesinato. No admitíamos que Arsenio Lupin se limitara a dos robos insignificantes. Dueño absoluto del navío, con las autoridades de aquél reducidas a la impotencia, no tenía más que desear una cosa para realizarla, pues todo le estaba permitido y disponía de los bienes y de las vidas de a bordo.

Confieso que aquellas eran para mí unas horas deliciosas, pues me valieron el que conquistara la confianza de la señorita Nelly. Impresionada por tantos acontecimientos, y siendo de naturaleza ya inquieta por sí misma, ella buscó a mi lado una protección, una seguridad que yo me sentía dichoso de otorgarle.

En el fondo, yo bendecía a Arsenio Lupin. ¿Acaso no era él quien nos aproximaba a la señorita Nelly y a mí? ¿No era gracias a él que yo tenía el derecho de abandonarme a los más hermosos sueños? Sueños de amor y sueños menos quiméricos, ¿por qué no confesarlo? Los Andrézy son de una familia de buena cepa, pero sus blasones se hallan un tanto desdorados, y a mí no me parecía indigno de un gentilhombre el pensar en dar a su nombre el brillo perdido.

Y estos sueños, yo lo presentía, no ofuscaban en absoluto a Nelly. Sus ojos sonrientes me autorizaban a tenerlos. La dulzura de su voz me decía que esperase.

Y hasta el último momento, acodados sobre la baranda permanecimos el uno junto al otro, mientras la línea de las costas americanas desfilaba ante nosotros.

Las investigaciones habían sido interrumpidas. Había un compás de espera. Desde las clases de primera hasta el entrepuente, donde hormigueaban los emigrantes, se esperaba el momento supremo en que, al fin, se explicaría el enigma insoluble. ¿Quién era Arsenio

Lupin? ¿Bajo qué nombre, bajo qué máscara se ocultaba el famoso Arsenio Lupin?

Y ese momento supremo llegó. Viviría yo cien años y no me olvidaría hasta del más ínfimo detalle.

—¡Qué pálida se encuentra usted, señorita Nelly! —le dije a mi compañera, que se apoyaba en mi brazo completamente desfallecida.

—¡Y usted! —me respondió ella—. ¡Ah!, ¡qué cambiado está usted!

—¡Imagínese! Este momento es apasionante, y yo me siento tan feliz de vivirlo junto a usted, señorita Nelly... Tal me parece que el recuerdo de usted se hará más profundo...

Pero ella no escuchaba. Estaba palpitante y febril. La pasarela fue bajada. Pero antes que quedáramos en libertad de cruzarla, un grupo de personas subió a bordo; eran aduaneros, hombres de uniforme, personal de Correos.

La señorita Nelly balbució: —Ahora descubrirán que Arsenio Lupin se ha escapado durante la travesía, y a mí no me sorprendería.

—Quizá prefirió la muerte a la deshonra y se arrojó al Atlántico antes de ser detenido.

—No se ría usted —dijo ella, ruborizada.

De pronto sentí un estremecimiento, y al preguntarme ella, le dije:

—¿Ve usted aquel hombre pequeño y anciano en la extremidad de la pasarela?

—¿Aquel que lleva un paraguas y una levita color verde oliva?

—Ese hombre es Ganimard.

—¿Ganimard?

—Sí, el célebre policía, el que ha jurado que detendría a Arsenio Lupin con sus propias manos. ¡Ah! Ya comprendo el porqué no haya habido informes de este lado del océano. Ganimard estaba aquí. Le gusta que nadie se ocupe de sus asuntitos.

—Entonces, Arsenio Lupin puede tener la seguridad que será detenido.

—¿Quién lo sabe? Al parecer, Ganimard jamás lo ha visto como no sea maquillado y disfrazado. A menos que él no conozca el nombre bajo el cual se oculta...

—¡Ah! —dijo ella con curiosidad un poco cruel y femenina. ¡Si yo pudiera presenciar la detención!

—Tengamos paciencia. Con seguridad que Arsenio Lupin ha descubierto ya la presencia de su enemigo. Entonces preferirá salir del barco entre los últimos, cuando los ojos del viejo policía estén ya cansados.

El desembarque dio comienzo. Apoyado en su paraguas, con aire indiferente, Ganimard no parecía prestar atención a la muchedumbre que se agolpaba entre las dos balaustradas. Yo observé que un oficial de a bordo, colocado detrás de él, le daba informes de cuando en cuando.

El marqués de Raverdan, el comandante Rawson, el italiano Rivolta fueron desfilando, y otros, muchos otros... Y entonces observé que Rozaine se acercaba.

¡Pobre Rozaine! ¡No parecía repuesto todavía de sus desventuras!

—Quizá sea él, a pesar de todo —me dijo la señorita Nelly. ¿Qué cree usted?

—Yo pienso que sería en extremo interesante el conservar en una misma fotografía a Rozaine y Ganimard. Tome usted mi máquina, pues estoy demasiado cargado de cosas.

Se la di, pero era ya demasiado tarde para que pudiera servirse de ella. Rozaine pasaba ya. El oficial se inclinó sobre la oreja de Ganimard, éste alzó levemente los hombros y Rozaine siguió adelante.

Pero, entonces, Dios mío, ¿quién era Arsenio Lupin?

—Sí —dijo ella en voz alta—. ¿Quién es? Ya no quedaban más que una veintena de personas. Ella las observaba sucesivamente con el temor confuso que una de ellas fuese él entre aquellas veinte.

Yo le dije:

—Ya no podemos esperar más tiempo.

Ella se adelantó y yo la seguí. Pero apenas habíamos caminado diez pasos, cuando Ganimard nos cerró el paso.

—Bien, ¿qué ocurre? —exclamé yo.

—Un momento, señor. ¿Qué prisa tiene usted?

Y luego repitió con voz más imperiosa:

—Un momento, señor.

—Voy acompañando a esta señorita.

Ganimard me observó profundamente, y luego, clavando sus ojos en los míos, me dijo:

—Arsenio Lupin, ¿no es así?

Yo me eché a reír.

—No, yo soy Bernard de Andrézy simplemente.

—Bernard de Andrézy ha muerto hace tres años en Macedonia.

—Si Bernard de Andrézy hubiese muerto, yo ya no estaría en este mundo. Y ese no es el caso. He aquí mis documentos.

—Estos son sus documentos. Pero cómo es que usted los tiene en su poder, es algo que tendr  el placer de explicársele.

—Pero usted está loco! Arsenio Lupin se ha embarcado bajo el nombre de R.

—Sí, ese es un truco más de usted, una falsa pista sobre la cual usted los lanzó a ellos all . ¡Ah! Es usted muy valeroso, buen mozo. Pero esta vez la suerte se le ha vuelto de espaldas. Vamos a ver, t , Lupin, muestra que eres un buen jugador.

Dud  un instante. De un golpe seco me golpe  en el antebrazo derecho. Lanc  un grito de dolor. Había golpeado sobre la herida aún mal cerrada que hablaba el telegrama.

Veamos. Era preciso resignarse. Me volví hacia la señorita Nelly. Esta escuchaba l vida, vacilante.

Su mirada se tropezó con la mía, luego la baj  hacia la máquina de retratar que yo le había entregado. Hizo un ademán brusco y tuve la impresión, tuve la certidumbre, que ella comprendió todo súbitamente. S , all  estaban, entre las paredes estrechas de cuero granulado negro, en los dobleces de aquel pequeño objeto que yo había tenido la precaución de depositar en sus manos antes que Ganimard me detuviera...; s , era all  exactamente donde se encontraban los veinte mil francos de Rozaine y las perlas y los diamantes de lady Jerland.

¡Ah! Lo juro. En ese momento solemne, cuando Ganimard y dos de sus ayudantes me rodearon, todo me fue indiferente, tanto la detención como la hostilidad de las gentes..., todo excepto esto: la resolución que adoptaría la señorita Nelly respecto a lo que yo le había confiado.

Que hubiese contra mí esa prueba material y decisiva, yo ni pensaba siquiera en temerlo...; pero esa prueba,  se decidiría la señorita Nelly a proporcionarla?

 Ser a yo traicionado por ella, perdido por ella?  Proceder a ella como un enemigo que no me perdonase, o bien como una mujer que

recuerda y cuyo desprecio se atenúa con un poco de indulgencia, con un poco de simpatía involuntaria?

Ella pasó ante mí, yo la saludé muy bajo, sin una palabra. Mezclada a los demás pasajeros, se dirigió hacia la pasarela con mi máquina fotográfica en la mano.

"Sin duda —pensaba yo, ella no se atreve a hacerlo en público. Será dentro de una hora, dentro de un instante que ella la entregará."

Pero, al llegar al medio de la pasarela, con un movimiento torpe y mal disimulado, dejó caer la máquina al agua entre el muro del muelle y el costado del navío.

Luego la vi alejarse.

Su bella silueta se perdió entre la multitud, volvió a aparecer y de nuevo desapareció. Todo había terminado..., terminado para siempre.

Por un instante, quedé inmóvil, triste y a la vez penetrado de una dulce ternura, y luego, con gran sorpresa de Ganimard, suspiré:

—Qué pena, a pesar de todo, el no ser un hombre honrado...

Fue así como, en una tarde de invierno, Arsenio Lupin me contó la historia de su detención. El cúmulo de incidentes cuyo relato yo escribiría algún día había anudado entre nosotros unas ligaduras.... diría yo ¿de amistad? Sí, me atrevería a decir que, Arsenio Lupin me honra con cierta amistad y que es por amistad que él llega algunas veces a mi casa de improviso, trayendo al silencio de mi gabinete de trabajo su alegría juvenil, el resplandor de su vida ardiente, su bello humor de hombre para quien el destino no tiene más que favores y sonrisas.

¿Su retrato? ¿Cómo podría pintarlo yo? Veinte veces he visto a Arsenio Lupin y veinte veces es un ser diferente el que se me ha presentado..., o, más bien dicho, el mismo ser del cual veinte espejos me hubieran enviado otras tantas imágenes deformadas, teniendo cada una sus ojos particulares, su forma especial de rostro, su gesto propio, su silueta y su carácter.

—Yo mismo —me dijo él, ya no sé bien quién soy. Frente a un espejo ya no me reconozco.

Humor, ciertamente, y paradoja, pero a la vez una verdad con respecto a aquellos que se tropiezan con él y que ignoran sus recursos infinitos, su paciencia, su arte para maquillarse, su

prodigiosa facultad para transformar hasta las proporciones de su rostro y de alterar incluso la relación existente entre sus rasgos.

—¿Por qué —dice, él también— habría de tener yo una apariencia definida? ¿Por qué no evitar ese peligro de una personalidad siempre idéntica? Mis actos me designan suficientemente.

Y con un poquito de orgullo precisa:

—Tanto mejor si no pueden decir jamás con entera certidumbre: "He aquí a Arsenio Lupin". Lo esencial es que digan sin temor a equivocarse: "Arsenio Lupin ha hecho esto o aquello".

Son algunos de sus actos, algunas de sus aventuras los que yo trato de reconstruir, conforme a las confidencias de las cuales tuvo generosidad de hacerme partícipe, en ciertas tardes de invierno, en el silencio de mi gabinete de trabajo.

3.1.3. Análisis traductológico

Arsène Lupin, gentleman-cambrioleur, obra que se publica en 1907¹⁰¹, es la primera en la que aparece el célebre personaje, perteneciente al denominado "roman policier" francés, cuya fama trascenderá incluso a la de su creador, Maurice Leblanc.

El libro recoge nueve "nouvelles" o relatos cortos, publicados con anterioridad en el periódico *Je sais tout*, siguiendo los característicos orígenes del roman policier en Francia, que nace como publicación de folletines de los periódicos, muestra de la cultura popular, en un período de gran expansión de la prensa escrita, que abarató sus precios y se hizo asequible por tanto a un mayor número de lectores de la pequeña burguesía y las clases obreras.

Es la primera obra, de las más de veinte que constituyen la serie *Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, en la que se da vida a un novedoso personaje, héroe y delincuente a la vez, aunando perversión y generosidad, y que goza de las simpatías de los lectores, a pesar de ser él quien comete los delitos y de ser perseguido por la justicia. Caballero y ladrón de guante blanco, cuya inteligencia deductiva lo lleva a intrincadas peripecias, ayudando incluso a la policía a resolver casos de otros crímenes que ocupan la atención de los periódicos de la época¹⁰².

¹⁰¹ Maurice Leblanc con esta obra, en la que aparece por primera vez su personaje Arsène Lupin, inicia una carrera como escritor de gran éxito; a ella le seguirán otras muchas publicaciones de aventuras del mismo héroe que siguen teniendo gran repercusión, siendo publicadas hasta nuestros tiempos. Han sido, asimismo, numerosas sus adaptaciones, primero al teatro y más tarde al cine y al cómic.

¹⁰² Existen las siguientes traducciones al español:

Arsène Lupin contre Herlock Sholmès, trad. Carlos Docteur, Paris, 1909; *Arsène Lupin contre Herlock Sholmès*, comedia en cuatro actos con Gonzalez Gale, inspirado en la novela, Buenos Aires, Librería de J. Bonmatí e Hijo, 1910; *Arsène Lupin contre Herlock Sholmès*, trad. de J. Laymon, 3ª ed., Madrid, Aguilar, 1962; *Arsène Lupin contre Herlock Sholmès*, trad. J. P. R., Barcelona, Península, 1973; *Arsène Lupin contre Herlock Sholmès*, trad. Enrique Sordo, 1ª ed., Esplugues de Llobregat, Barcelona, Plaza & Janés, 1987; *Arsène Lupin contre Herlock Sholmès*, trad. Jacobo Rodríguez, Madrid, Valdemar, 1998. *La mansion misteriosa* (de las memorias de Arsenio Lupin), Traducción de J. Laymon Madrid, M. Aguilar, 1926, 1949, 1948. *Arsenio Lupin Caballero Ladron -Arsenio Lupin Contra Herlock Sholmes*, traducción de Salvador Lorenzo Garza, Barcelona, Orbis, 1983. *Arsène Lupin. La Condesa de Cagliostro*, por Maurice Leblanc, traducción de Tabita Peralta, Barcelona, Edhasa, 2005.

Como en anteriores ocasiones, hemos llevado a cabo un estudio traductológico en los diferentes planos: formal, morfosintáctico, léxico-semántico y pragmático-cultural, conjugando las teorías de Nord y Hurtado Albir, destacando y analizando los casos más significativos de los errores y de los problemas de traducción que se plantean al traductor en el momento de enfrentarse a un texto de estas características.

Como textos de base han sido utilizadas las siguientes ediciones:

Texto Origen (en adelante TO)

Maurice Leblanc, *Arsène Lupin, gentleman-cambrioleur*

Le Livre de Poche, 1972.

Texto Meta (en adelante TM)

Maurice Leblanc, *Arsenio Lupin, caballero y ladrón* - El País,

Serie Negra, 2004, traducción de Lorenzo Garza.

Hemos procedido a un estudio contrastivo de los textos en lengua origen (en adelante LO) y lengua meta (en adelante LM) y, en los ejemplos seleccionados, hemos señalado en cursiva los vocablos, expresiones o estructuras sintácticas de cuyo análisis nos ocupamos, con objeto de facilitar su identificación.

PLANO FORMAL:

El texto francés, con 283 páginas, se estructura en nueve capítulos, al igual que la traducción que estudiamos, ésta tiene solo 218 páginas pero es debido al cambio de formato de la publicación, en otras publicaciones la obra aparece solo con ocho capítulos¹⁰³.

La división en capítulos sirve al autor para contar una historia diferente en cada uno de ellos, una nueva aventura en cada uno de los capítulos, que no son independientes del todo pues, aunque cada uno fue publicado en forma de folletín, ya el autor enlaza argumentalmente una aventura con otra, con objeto de mantener la atención de los lectores. El

¹⁰³ En otras versiones se ha eliminado el último capítulo, "Herlock Sholmes arrive trop tard", en el que el autor hace intervenir al célebre detective inglés, alterando mínimamente el nombre, parodiando al personaje y situándolo en un plano inferior en perspicacia y agudeza respecto al personaje francés.

estilo es fresco, con frases cortas y concisas tanto en texto original (en adelante TO) como en el texto meta (en adelante TM):

TO: —En ce cas, je suis perdu, rien à faire.

—Rien à faire.

—Déposez une plainte.

TM: —En ese caso, estoy perdido, no hay nada que hacer.

—Nada que hacer.

—Presente usted una denuncia.

El uso de mayúsculas y minúsculas varía en las dos lenguas, tras los signos de interrogación y exclamación en LO las palabras de se ponen en minúsculas y, a la inversa, en mayúscula en LM:

TO: Il semblait pétrifié, et d'un œil vague, il examinait les choses.
Les fenêtres? *fermées*. Les serrures des portes? *intactes*.

TM: Parecía petrificado, y con mirada vaga examinaba las cosas.
¿Las ventanas? *Cerradas*. ¿Las cerraduras de las puertas? *Intactas*

También difiere el uso de las comillas, para introducir el discurso directo, tras los dos puntos, aparece entre comillas en francés y tras guion en español:

TO: Il dit au baron : «*On les a endormis*».

TM: Le dijo al barón: —*Los han dormido*.

En cuanto al procedimiento para introducir las intervenciones del narrador, en TO se hace por medio de comas, mientras que en TM se pone entre guiones. Ello conlleva además, una alteración en el uso de mayúsculas y minúsculas, éstas no coinciden en ambos textos debido a la alteración en la puntuación ortográfica del texto:

TO: «Diable, *fit-il*, est-ce que par hasard ?...»

TM: —¡Diablo! —*exclamó*—. ¿Acaso, por casualidad...?

TO: —Alors, *repris-je*, nous sommes obligés de conclure que le coupable est le dernier de la liste.

TM: —Entonces —*volví a hablar yo*— estamos obligados a llegar a la conclusión que el culpable es el último de la lista.

PLANO MORFOSINTÁCTICO:

Es de señalar, en cuanto a las estructuras sintácticas, que en la obra domina el uso de oraciones simples, coordinadas y yuxtapuestas, sin duda para dar viveza al relato y trasladar al lector el registro de lengua oral.

TO: —La justice! mais vous voyez bien par vous-même... Tenez, en ce moment, où vous pourriez chercher un indice, découvrir quelque chose, vous ne bougez même pas.

TM: —La justicia... Pero usted lo ve por sí mismo... En este momento, podría estar ya buscando un indicio, descubrir alguna cosa, y no se mueve siquiera.

Encontramos el uso de diferentes procedimientos traductológicos como la alteración total de la estructura sintáctica del texto:

TO: Et soudain, *dans ce silence, un éclat de rire retentit*.

TM: Y de pronto *el silencio fue roto por una explosión de risa*.

Se evidencia que la frase activa en el texto francés, se pasa a pasiva en español; el sujeto gramatical "un éclat de rire" pasa a ser complemento agente; el complemento circunstancial "dans ce silence" pasa a ser el sujeto gramatical en la nueva estructura sintáctica de la traducción al español; "un éclat de rire retentit" cambia totalmente a "el silencio fue roto".

Las siguientes frases, enunciativas en francés, son trasladadas como interrogativas en español:

TO: T'initier à tous mes secrets... te dévoiler mes petits trucs...
C'est bien grave.

TM: ¿Cómo voy a comunicarte mis secretos..., a desvelar para ti mis pequeños trucos? Eso es muy grave.

Desaparece la exclamativa en el siguiente ejemplo:

TO: Que je trouve d'abord dans mon cerveau le dossier de l'affaire Cahorn...! voilà, j'y suis.

TM: Y tú quieres que encuentre inmediatamente en mi cerebro el expediente del asunto Cahorn, aquí está, ya lo encontré.

Son frecuentes los casos de alteración del tiempo verbal de las frases, de LO a LM destacando, entre otros muchos, los siguientes ejemplos:

Cambios de presente de indicativo a pretérito perfecto simple:

TO: cette lettre *est* le point de départ indispensable.

TM: esa carta *fue* el punto de partida indispensable.

Cambios de presente de indicativo a pretérito perfecto compuesto:

TO: C'est que j'en *ai* tant, d'affaires!

TM: Es que yo *he tenido* tantos asuntos...

Asimismo, encontramos a la inversa cambios de pretérito perfecto compuesto a presente de indicativo:

TO: et j'en *ai gardé* encore

TM: y *guardo* todavía

Cambios de pretérito imperfecto de indicativo a pretérito perfecto simple:

TO: — Je *voulais* oublier d'abord.

TM: — Primero *intenté* olvidar.

Cambios de condicional simple a futuro de indicativo y de presente de subjuntivo a una perífrasis verbal de subjuntivo:

TO: mais pas un n'*aurait* l'idée qu'*Arsène Lupin soit*

TM: ninguno de ellos *tendrá* jamás la idea de que Arsenio Lupin *pueda ser*

Cambios de pluscuamperfecto de indicativo a imperfecto de indicativo:

TO: Mes yeux croisèrent ceux de miss Nelly : il *avait montré* le bras gauche.

TM: Mis ojos se cruzaron con los de la señorita Nelly: el hombre nos *mostraba* el brazo izquierdo.

Dentro del marco del estudio de los tiempos verbales utilizados, cabe destacar el uso en español, bastante extendido ya, por otra parte, de estructuras sintácticas que deberían llevar el verbo en condicional, simple o compuesto, y sin embargo se utiliza el pretérito imperfecto o el pretérito pluscuamperfecto de subjuntivo.

TO: je te cassais le bras, et tu n'*aurais eu* que ce que tu mérites

TM: te hubiera roto el brazo, y con ello *hubieras tenido* solo lo que merecías

Por otra parte son también frecuentes los casos de leísmos que, si bien son ya aceptados como dentro de la norma, pensamos que su uso sigue siendo inapropiado dentro de un texto literario, salvo que fuese necesario por cuestiones estilísticas:

TO: Je *le connais*.

TM: Yo *le conozco*.

TO: Soudain, il bondit sur les deux agents, comme si la colère enfin *le secouait*

TM: De pronto saltó sobre los dos agentes, como si al fin *le hubiera impulsado* la cólera

TO: Il se pencha sur eux, et, tour à tour, *les observa* avec attention

TM: Se inclinó sobre ellos y *les observó* uno tras otro con atención

TO: comme on *l'appelait* jadis à la Bourse

TM: como antaño *le llamaban* en la Bolsa

Encontramos también a menudo cambios en el número y la persona de las formas verbales y, por ende, de los pronombres personales:

TO: *Soyez* tranquille, *votre* amie veille sur *vous*.

TM: *Estate* tranquilo, *tu* amiga vela por *ti*.

TO: Je m'en remets à *vous*

TM: Yo me confío a *ti*.

Otro de los procedimientos traductológicos utilizados con mucha frecuencia es la amplificación, se añaden estructuras que no aparecen en TO, como en los siguientes casos en los que se complementa la traducción con estructuras verbales, la mayoría de las veces:

TO: La coque *vide* contenait une feuille de papier bleu.

TM: La cáscara *estaba* vacía *de su primitivo contenido*, pero en su *lugar* había un papel azul.

TO: les portes de la prison *s'ouvrirent* devant Baudru Désiré.

TM: las puertas de la prisión *fueron abiertas para dejar libre* a Désiré Baudru.

TO: —De plus en plus original.

TM: —*Esto resulta* cada vez más original.

TO: réduits à nous-mêmes comme sur une île inconnue.

TM: reducidos a nosotros mismos *como si nos encontráramos* en una isla desconocida.

TO: —Trop aimable.

TM: —*Eres demasiado amable.*

TO: Ce cher Ganimard, ici!

TM: ¡*Ver* aquí a mi querido Ganimard!

TO: Et pas un rafraîchissement! pas un verre de bière

TM: Y ni siquiera *te puedo obsequiar con* un refresco ni un vaso de cerveza.

TO: On *le* délivra de ses liens. On le releva, des soins lui furent prodigués.

TM: *El hombre* fue liberado de sus ligaduras. *Le ayudaron* a incorporarse y le fueron prodigados *los oportunos* cuidados.

TO: Ils ne se réveillèrent point!

TM: *Pero* no se despertaron *ni se movieron siquiera.*

Por otra parte, se observa también el procedimiento contrario, la omisión de partes de la frase, que sin duda el traductor ha considerado innecesarias o excesivas en detalles redundantes.

TO: Pas de trou au plancher. *L'ordre était parfait.* Tout cela avait dû s'effectuer méthodiquement, d'après un plan inexorable et logique.

TM: Ninguna brecha en el piso. Todo aquello tenía que haberse efectuado metódicamente, conforme a un plan inexorable y lógico.

TO: le vieux Ganimard, *notre meilleur policier*, avait engagé ce duel à mort

TM: el viejo Ganimard había entablado aquel duelo a muerte

PLANO LÉXICO-SEMÁNTICO:

Dentro del campo léxico encontramos con bastante frecuencia el procedimiento traductológico de la amplificación:

TO: —Lui-même.

TM: —El mismo *en carne y hueso*.

TO: il disposait des biens et des existences.

TM: disponía de los bienes y de las vidas *de a bordo*.

TO: dans la retraite que j'ai choisie...

TM: En este retiro que *yo en persona* he escogido

TO: et je l'aimais

TM: y yo amaba *a esa mujer*

TO: les autres assistants éprouvaient aussi cette sorte de suffocation.

TM: los otros asistentes *a aquella escena* experimentaban también esa *misma* clase de angustia

Observamos alteraciones y modificaciones, que no siempre son fáciles de clasificar en un campo concreto pues todos ellos están muy relacionados y al mismo tiempo que se producen los cambios en el campo léxico, se modifica simultáneamente la estructura sintáctica y la puntuación ortográfica:

TO: et le prisonnier *reprit, heureux de parler*:

TM: y el prisionero *reanudó la conversación diciendo*:

Sustituciones de unos vocablos por otros:

TO: rien dans les allures de *ce monsieur*

TM: nada en el porte de *aquel caballero*

TO: *L'homme* apportait le repas

TM: *El guardián* traía la comida

TO: *il* se retire.

TM: *El guardián* se retiró.

TO: Et lui montrant *mon kodak*, un 9 x 12 avec lequel je...

TM: Y mostrándole *mi máquina de retratar*, que era una 9 por 12, con la cual yo...

Dentro de este plano léxico-semántico incluimos otros cambios significativos, que son indicativos de la diferente estructuración mental en la concepción de la realidad en una y otra lengua. Encontramos estructuras léxicas francesas en las se menciona el órgano, y sin embargo en las correspondientes españolas se menciona el sentido, como en los ejemplos que siguen:

TO: On tourna *les yeux* vers lui.

TM: Todos volvimos *la mirada* hacia él.

TO: et *d'un œil vague*, il examinait les choses.

TM: y *con mirada vaga* examinaba las cosas.

TO: —Mon Dieu, que je suis content *de reposer mes yeux* sur ...

TM: —¡Dios mío! ¡Qué contento estoy *de echar la mirada* sobre...

Son frecuentes los problemas de calcos y "faux amis", en los siguientes ejemplos, en los que encontramos traducidas, respectivamente en cada uno de los ejemplos que siguen, *dizaines* por *docenas* en lugar de *decenas*, *procès* por *proceso* en lugar de *juicio*, *porte-monnaie* por *portamonedas* en lugar de *monedero*, *auscultent les murs* por *auscultan los muros* en lugar de *revisan las paredes*, *à midi* por *a mediodía* en lugar de *a las doce* y, en el último ejemplo, *fil de famille* por *hijo de familia* en lugar de *rico heredero*, traducciones, estas últimas, que nos parece que serían más precisas y adecuadas:

TO: pendant une *dizaine* d'années

TM: durante una *docena* de años

TO: —Non, car j'ai résolu de ne pas assister à *mon procès*.

TM: —No, puesto que he decidido no asistir a *mi proceso*.

TO: j'ai oublié mon *porte-monnaie*.

TM: he olvidado mi *portamonedas*.

TO: ils *auscultent les murs* de cette pièce

TM: *auscultan los muros* de esta celda

TO: Et, régulièrement, à *midi*

TM: Y en forma regular, a *mediodía*

TO: tour à tour chauffeur, ténor, bookmaker, *filis de famille*,

TM: como chofer, como tenor, como corredor de apuestas, como *hijo de familia*,

En los siguientes casos, como traducción alternativa para la construcción *éclata de rire*, proponemos *se echó a reír* y, la expresión *un éclat de rire* nos parece más adecuado traducirla por *una risotada*:

TO: Miss Nelly *éclata de rire*.

TM: La señorita Nelly *estalló a reír*.

TO: Et soudain, dans ce silence, *un éclat de rire* retentit.

TM: Y de pronto el silencio fue roto por *una explosión de risa*

Asimismo encontramos demasiado extraña la traducción de la estructura *d'un air+adjectif*, por la misma estructura en español, en su lugar proponemos el uso del adjetivo solo: *asombrado*

TO: Ganimard considéra le détenu *d'un air stupéfait*.

TM: Ganimard observó al detenido *con aire estupefacto*

En el siguiente caso optaríamos por traducir *marchands* por *marchantes* y no por *mercaderes*, ya que la frase está situada en el contexto de los tratos con obras de arte:

TO: les plus madrés des *marchands*

TM: los más diestros *mercaderes*

Por otra parte, en el siguiente ejemplo, consideramos que se traduce inadecuadamente el vocablo *gens*, que en francés es siempre

plural, por plural también en español, cuando tenemos el colectivo singular *gente*, cuyo uso es mucho más frecuente:

TO: —Bah! *ces gens sont si bêtes!*

TM: —¡Bah! *¡Estas gentes son tan tontas!*

También parece demasiado literal la traducción de la expresión figurada “un petit coup de pouce” por “un golpecito con el pulgar” en su lugar proponemos “un empujoncito” por nuestra parte:

TO : *Un petit coup de pouce de notre part, et l'évasion réussit...*

TM: *Un golpecito con el pulgar por parte nuestra y la fuga tendrá éxito...*

-Nombres Propios

Dada su especial relevancia dedicamos un apartado especial a los nombres propios y dentro de ellos (NP) distinguiremos por un lado los antropónimos, y por otro los topónimos, nombres de periódicos y nombres de instituciones.

-Antropónimos

Observamos que en el TM, en la mayoría de los casos, se han mantenido los nombres de los personajes, utilizando el procedimiento de la repetición, es decir, la reproducción exacta de la grafía de los NP originales. Es el método más conservador que existe y el más utilizado actualmente (Aixelá, 2000):

TO: —Eh bien, monsieur *Rozaine*

TM: —Y bien, señor *Rozaine*

TO: le marquis de *Raverdan...*

TM: el marqués de *Raverdan...*

TO: —Le major *Rawson...*

TM: —Él comandante *Rawson...*

TO: le baron *Schormann*

TM: el barón *Schormann*

También se sigue este mismo procedimiento para los nombres propios de los agentes de policía, aunque creemos que, en los casos que siguen, estaría muy bien realizar un esfuerzo de imaginación y hacer una adaptación con objeto de conservar la riqueza expresiva del nombre francés, pues se pierden aspectos singulares en algunos de ellos:

TO: l'inspecteur *Folenfant* et *Dieuzy*

TM: el inspector *Folenfant* y *Dieuzy*

TO: M. *Bouvier*

TM: el juez *Bouvier*

Fonéticamente *folenfant* reproduce la pronunciación de *chico loco* y *die uzy* coincide con el nombre de una marca alemana de pistolas muy conocida en la época; y el apellido francés *Bouvier*, es un nombre que también denomina a una raza de sabuesos.

Respecto del nombre del protagonista de la obra, en este caso sí se ha adaptado el nombre para acercarlo a la lengua de recepción:

TO: *Arsène* Lupin, gentleman-cambrioleur

TM: *Arsenio* Lupin, caballero ladrón

-Topónimos y Nombres de Periódicos e Instituciones

Los lugares, de los que Leblanc da informaciones muy precisas, existen en la realidad, se encuentran en París y en las inmediaciones, donde se publica y se lee la novela y son, sin duda, conocidos por los lectores en LO.

Los procedimientos traductológicos encontrados son muy variados. El caso más frecuente en esta obra es el de repetición tanto para los nombres propios de periódicos como para los nombres propios de lugares, es decir, se trasladan al TM sin traducirse:

T.M.: el Réveil de Caudebec, el Grand Journal

el Echo de France, el Gil Blas

Saint-Germain, la estación de Batignolles.

En el Châtelet, la plaza de l'Horloge

La plaza de l'Étoile, el bulevar Saint-Michel

En la plaza de Saint-Germain se detuvo

Atravesó la calle Soufflot, tomó la de Saint Jacques

En otras ocasiones en que hay un equivalente en LM, se da el nombre correspondiente:

la Seine> El Sena

Paris> París

le Palais de Justice> el Palacio de Justicia

La Sorbonne> la Sorbona

La Préfecture> la Prefectura

Encontramos un caso significativo, en el que se hace un calco, se traduce literalmente el nombre del organismo dando el significado en LM, "Sûreté" se traduce por "Seguridad", haciendo que se pierda la singularidad del término, tan característico y propio para designar a la institución policial francesa. Para este caso optaríamos por dejar la palabra francesa tal cual, sin traducir, "el jefe de la Sûreté":

TO: le chef de la *Sûreté*

TM: el jefe de *Seguridad*

Aunque es menor en frecuencia, se utiliza también el procedimiento intratextual de la amplificación, añadiendo información dentro del texto, con objeto de hacer más completa la información y acercar el texto al receptor en LM, ayudando a la comprensión.

TO: Les seigneurs *du Malaquis*

TM: Los señores *del castillo de Malaquis*

TO: Il se rendit lui-même à *la Santé*

TM: acudió en persona a *la prisión* de la Santé

TO: sur *l'impériale* du Batignolles-Jardin des Plantes

TM: subido a la *imperial del autocar de la línea* Batignolles a Jardin des Plantes

Asimismo, encontramos la sustitución completa del nombre propio por el nombre común del lugar que designa:

TO: Arsène Lupin fut amené de la Santé *au Dépôt*

TM: Arsenio Lupin fue llevado de la Santé a la *prisión central*

TO: *Seine-Inférieure*

TM: *en el cauce inferior del Sena*

Otro procedimiento traductológico encontrado es la glosa como "nota del traductor", añadiendo información de manera extratextual. Este último procedimiento aparece en esta traducción en una sola ocasión, hecho que valoramos pues coincidimos en la consideración de que la glosa rompe la cadena textual, poniendo en evidencia que el texto es una traducción (Aixelá, 2000):

TO: On y pratique *la cure de Santé* dans toute sa rigueur.

TM: Se practica *la cura de la *Santé* en todo su rigor.

* Aquí hay un juego de palabras intraducible: Santé significa "salud" y es el nombre de la famosa prisión de París. En este caso el autor quiso decir "la cura de la salud". (N. del T.)

Consideramos que la mejor opción es la de no traducir los nombres propios, sean de personas o de lugares y utilizar la amplificación intratextual solo si es necesario para la comprensión, intentando evitar la extratextual.

PLANO PRAGMÁTICO-CULTURAL:

Las referencias a la cultura y el ambiente francés y europeo de la época son constantes a lo largo del relato:

TM: Consulte usted las Memorias inéditas de Garat.

TM: era El culto de los héroes, de *Carlyle*, edición inglesa,

TO: et un *elzévir*¹⁰⁴ charmant, à reliure du temps, le *Manuel d'Épictète*, traduction allemande publiée à *Leyde* en 1634.

TM: y el otro, un *elzevirio* magnífico, con encuadernación de la época, titulado *Manual del epíteto*¹⁰⁵, traducción alemana publicada en *Leyde* en 1634.

En este caso, posiblemente debido a un error tipográfico, se cambia el título del libro *Manuel d'Épictète*, es decir, *Manual de Epicteto*, por el de *Manual del epíteto*, alterando la información sobre el talante y la formación del protagonista de la novela, alterando la información de sus libros de preferidos.

Error, o errata, que hemos encontrado en otra traducción en línea¹⁰⁶ de la misma obra, que sin duda ha tomado como buena la traducción de dicho título del libro, sin ir al texto origen en francés.

Los comentarios sobre la sociedad de la época, el desarrollo de la institución policial francesa, la importancia de los periódicos y los casos criminales de la época que relata, los viajes en tren y en automóvil, los comportamientos sociales, la descripción de las costumbres sociales, en fin, innumerables referencias al arte, a la historia, a las diferencias entre clases sociales, hacen que esta novela sea un *mapa del tesoro* de la época, que el autor dibuja para sus lectores en LO y que el traductor nos traslada para disfrute de los lectores en LM.

104 Elzevir o Elzeviro es el nombre de una familia holandesa que fundó una casa de editores que duró 132 años y gozó de gran prestigio durante el siglo XVII. Sus libros fueron famosos por su pequeño formato, su precio económico y su objetivo de entretener. Fueron en la época el génesis de lo que hoy conocemos por *libro de bolsillo*.

105 El error confunde el *Manual de Epicteto*, filósofo griego de principios de la era cristiana, perteneciente a la escuela de los estoicos, con el *Manual del adjetivo epíteto*, sin duda por la similitud formal de ambos nombres.

106 El error se mantiene en la traducción *Arsenio Lupin*, caballero y ladrón www.librosmaravillosos.com Maurice Leblanc, preparado por Patricio Barros.

3.2. GASTON LEROUX (1868-1927) Y EL "REPORTER-DÉTECTIVE" JOSEPH ROULETABILLE

Gaston Louis Alfred Leroux (1868-1927) originario de París, tras un bachillerato en letras y estudios de derecho ejercerá la profesión de abogado, entre 1890 y 1893, escribiendo "comptes rendus" de los procesos para poder llegar a fin de mes, en el periódico *L'Écho de Paris*. Su informe sobre el proceso de Auguste Vaillant, autor del atentado de la Cámara de los Diputados, caerá en manos de Maurice Bunau-Varilla, director del periódico *Le Matin*, que propondrá a Leroux escribir como cronista judicial del citado diario, el más importante de su tiempo en Francia. Estas crónicas servirán a Leroux para seguir los procesos de los personajes que más tarde trasladará a sus relatos. Desde 1901, convertido ya en un periodista prestigioso, llevará a cabo numerosos viajes por Francia y por el extranjero, sobre todo en España y Marruecos. En su propio lugar de trabajo, *Le Matin*, publicará en 1903 un "feuilleton", *Le Chercheur de trésors*, que será publicado al año siguiente como libro con el título de *La Double Vie de Théophraste Longuet*. Desde junio de 1904 hasta marzo de 1906, es enviado especial permanente del diario en Rusia, siendo allí testigo de los sangrientos acontecimientos que conducirán a la caída de los zares.

Su novela *Le Mystère de la chambre jaune*, obra maestra del ingenio¹⁰⁷, inspirará a los surrealistas y le valdrá un gran éxito que le permitirá retirarse a Niza para dedicarse totalmente a sus relatos policíacos. Escribirá *Le Fantôme de l'Opéra* en 1910, *La Poupée sanglante* en 1923 y la serie de los *Chéri-Bibi* desde 1913. Su última novela, *La Mansarde d'or*, se publicará en 1927.

En 1918, junto con René Navarre (el intérprete de *Fantômas* de Louis Feuillade) y Arthur Bernède, funda en Niza la *Société des Cinéromans*. Sus obras han sido adaptadas en múltiples ocasiones para la radio y la televisión.

⁷⁹ La intriga policial se basa en un problema clásico: un asesinato es cometido en una habitación herméticamente cerrada, sin que se haya visto a nadie entrar ni salir. Un desenvuelto periodista de dieciocho años, Rouletabille, resuelve el enigma y descubre al escurridizo bandido Larsan, confiando tan solo en su sexto sentido y en el "bon bout de la raison".

Una relación completa de sus obras incluye: *La Double Vie de Théophraste Longuet* (1903), *La Maison des juges* (1907), *Le Mystère de la chambre jaune* (1907), *Le Parfum de la dame en noir* (1908)¹⁰⁸, *L'Homme qui a vu le diable* (1908), *Le Fauteuil hanté* (1909), *Le Fantôme de l'Opéra* (1910), *Un homme dans la nuit* (1910), *La Reine du Sabbat* (1910), *Baloo* (1912), *L'Épouse du soleil* (1912), *Rouletabille chez le Tsar* (1912), *Premières Aventures de Chéri-Bibi* (1913), *Rouletabille à la guerre: Le Château noir* (1914), *Rouletabille à la guerre: Les Étranges noces de Rouletabille* (1914), *Confitou* (1916), *La Colonne Infernale* (1916), *L'Homme qui revient de loin* (1916), *Rouletabille chez Krupp* (1917), *Le Capitaine Hyx* (1917), *La Bataille invisible* (1917), *Nouvelles aventures de Chéri-Bibi* (1919), *Le Cœur cambriolé* (1920), *Tue-la-mort* (1920), *Le Sept de trèfle* (1921), *Le Crime de Rouletabille* (1921), *Rouletabille chez les bohémiens* (1922), *La Machine à assassiner* (1923), *La Poupée sanglante* (1924), *Les Ténébreuses* (1924), *La Farouche aventure* (1924), *Le Fils de trois pères -Mardi-gras-* (1925), *L'Auberge épouvantable* (1925), *Le Coup d'État de Chéri-Bibi* (1926) *Les Mohicans de Babel* (1926), *Mister Flow* (1927), *Les Chasseurs de danses* (1927), *La Mansarde en or* (1927).

Además de los relatos policíacos las mejores novelas de Leroux son aquellas en las que se acerca al género fantástico: *L'Homme qui a vu le diable*, variación del tema del pacto con el diablo con un estilo muy clásico y personal, *Le Fauteuil hanté*, relato que trata del misterio de unos asesinatos en la Academia Francesa y su obra maestra *Le Fantôme de l'Opéra*, relato que posee un encanto insuperable, en las fronteras del sueño y de la crueldad.

Joseph Joséphin, apodado Rouletabille, es el personaje de "roman policier" creado por Gaston Leroux en su relato *Le Mystère de la chambre*

¹⁰⁸ Relato que gira en torno a los orígenes de Rouletabille, que resultará ser el hijo del asesino Larsan.

jaune publicado en 1907¹⁰⁹. La elección de este nombre (al que en la primera novela llama "Boitabille") es característica del espíritu parisino de la época, ya que evoca toda la "gouaille"¹¹⁰ y el ingenio normalmente tomados del "titi"¹¹¹ parisino¹¹². Con dieciocho años recién cumplidos trabaja como "petit reporter" en el periódico *L'Époque* en donde concita muy pronto la atención sobre él al hallar "le pied gauche de la rue Oberkampf", una de las partes del cuerpo de una mujer cortada en trozos. Apodado por sus compañeros "Rouletabille", debido a su cabeza "ronde comme un boulet" y a su tez roja como un tomate, es pequeño de estatura y tiene por costumbre vestir con traje y gorra de cuadros; fuma en pipa y su humor es cambiante, como nos cuenta Sinclair, narrador del relato *Le Mystère de la chambre jaune*:

Plusieurs fois, moi qui étais habitué à le voir très gai et souvent trop gai, je le trouvai plongé dans une tristesse profonde. Je voulus le questionner sur la cause de ce changement d'humeur, mais chaque fois il se reprit à rire et ne répondit point. Un jour, l'ayant interrogé sur ses parents, dont il ne parlait jamais, il me quitta, faisant celui qui n'a pas entendu.

Rouletabille se gana la simpatía de todos por su aguda mente: está dotado de un raro talento de detective aficionado, el cual aplica a los reportajes que le encargan, y gracias al cual llega a ganarles la partida en las investigaciones a los inspectores más avezados basándose en una lógica metódica que aplica a hallar "le bon bout de la raison", que se reconoce en el hecho de que "c'est le seul qui ne craque jamais"; este don se considera como algo innato debido a su amplia frente. Con frecuencia es acompañado por su fiel amigo Sainclair, abogado de profesión, que sirve de narrador de sus investigaciones.

¹⁰⁹ En la primera edición que se publica de la novela el reportero aparece con el nombre de Joseph "Boitabille".

¹¹⁰ "Gouaille": tomadura de pelo, pitorreo.

¹¹¹ "Titi": "chico especialmente desvergonzado y guasón, niño travieso de París".

¹¹² Los lectores podrán reconocer en Joseph Rouletabille el antecesor de Tintin d'Hergé, e incluso podríamos detectar en él, como en Arsène Lupin, algunas características del Friquet de Louis Boussonard, igualmente heredero de Gravroche, personaje de la novela *Les Misérables* de Victor Hugo.

Los orígenes de Rouletabille son revelados en las dos primeras aventuras del personaje: *Le Mystère de la chambre jaune* y *Le Parfum de la dame en noir*¹¹³. Podría decirse que, lo mismo que Edipo huyendo del oráculo, Rouletabille es un héroe trágico, atormentado y solitario que se enfrenta a la hostilidad de los mediocres. Marcado por la Fatalidad, debe combatir y eliminar a su padre, el criminal Larsan, y pagar por el hecho de ser su hijo. El crimen del padre viene a cerrar esta persecución tortuosa¹¹⁴.

¹¹³ Sus peripecias han dado lugar a numerosas adaptaciones cinematográficas: *Le Mystère de la chambre jaune* (1913) de Maurice Tourneur, *Le Mystère de la chambre jaune* (1930) de Marcel L'Herbier con Roland Toutain, *Le Mystère de la chambre jaune* (1949) de Henri Aisner con Serge Reggiani, *Le Mystère de la chambre jaune* (2003) de Bruno Podalydès con Denis Podalydès; *Le Parfum de la dame en noir* (1914) de Émile Chautard, *Le Parfum de la dame en noir* (1931) de Marcel L'Herbier con Roland Toutain, *Le Parfum de la dame en noir* (1949) de Louis Daquin con Serge Reggiani, *Le Parfum de la dame en noir*, "feuilleton" para televisión en 10 episodios de Yves Boisset en 1966, *Le Parfum de la dame en noir* (2005) de Bruno Podalydès con Denis Podalydès; *Rouletabille chez le tsar*, "feuilleton" para televisión en 10 episodios de Jean-Charles Lagneau en 1966; *Rouletabille chez les bohémiens*, "feuilleton" para televisión en 10 episodios de Robert Mazoyer en 1966.

¹¹⁴ Veamos la distribución de capítulos en esta primera obra de Leroux:

- I. Où l'on commence à ne pas comprendre
- II. Où apparaît pour la première fois Joseph Rouletabille
- III. Un homme a passé comme une ombre à travers les volets
- IV. Au sein d'une nature sauvage
- V. Où Joseph Rouletabille adresse à M. Robert Darzac une phrase qui produit son petit effet
- VI. Au fond de la chênaie
- VII. Où Rouletabille part en expédition sous le lit
- VIII. Le juge d'instruction interroge Mlle Stangerson
- IX. Reporter et policier
- X. Maintenant, il va falloir manger du saignant
- XI. Où Frédéric Larsan explique comment l'assassin a pu sortir de la Chambre Jaune.
- XII. La canne de Frédéric Larsan
- XIII. Le presbytère n'a rien perdu de son charme ni le jardin de son éclat
- XIV. J'attends l'assassin, ce soir
- XV. Traquenard
- XVI. Étrange phénomène de dissociation de la matière
- XVII. La galerie inexplicable
- XVIII. Rouletabille a dessiné un cercle entre les deux bosses de son front
- XIX. Rouletabille m'offre à déjeuner à l'auberge du «Donjon»
- XX. Un geste de Mlle Stangerson
- XXI. À l'affût
- XXII. Le cadavre incroyable
- XXIII. La double piste
- XXIV. Rouletabille connaît les deux moitiés de l'assassin
- XXV. Rouletabille part en voyage
- XXVI. Où Joseph Rouletabille est impatiemment attendu
- XXVII. Où Joseph Rouletabille apparaît dans toute sa gloire
- XXVIII. Où il est prouvé qu'on ne pense pas toujours à tout

En las aventuras siguientes, Rouletabille se ha despojado de ese aspecto trágicamente misterioso que le otorgaban sus orígenes y su infancia, para convertirse en el joven aventurero temerario y heroico de *Rouletabille chez le Tsar* (1913), *Rouletabille à la guerre* (1916) o *Rouletabille chez Krupp* (1920). Leroux también lo despojó de una parte de su genio de detective, y en los relatos que protagoniza, abandona poco a poco el terreno propio de la policía, para dirigirse directamente al de la aventura. Las ocho novelas de Gaston Leroux en las que aparece Rouletabille son las siguientes:

Le Mystère de la chambre jaune (1907)

Le Parfum de la dame en noir (1908)

Rouletabille chez le Tsar (1913)

Rouletabille à la guerre: Le Château noir (1914)

Rouletabille à la guerre: Les Étranges noces de Rouletabille (1914)

Rouletabille chez Krupp (1917)

Le Crime de Rouletabille (1921)

Rouletabille chez les Bohémiens (1922)

Con su primera novela, *Le Mystère de la chambre jaune*, Gaston Leroux aportaba a un caso de asesinato -en esta ocasión casi asesinato- en una habitación herméticamente cerrada, una explicación genial dentro de la más absoluta simpleza. La manera grandiosa en la que lector es engatusado y conducido durante trescientas páginas coloca a esta obra en un nivel muy por encima de *Double assassinat rue Morgue*, y las explicaciones que Edgar Poe hacía a modo de conclusión, se convertían, después de haber conocido las de Rouletabille, en alambicadas, confusas y borrosas. Pero en esta obra, Leroux no le pone las cosas fáciles a este detective "amateur", ya que frente a él encontrará a un firme competidor, Frédéric Larsan, policía que ha participado en los casos más importantes de Francia y los había resuelto.

Le Mystère de la chambre jaune se publicó en 1907 en *L'Illustration* y en 1908 en librería. A esta narración le siguió una novela

XXIX. Le mystère de Mlle Stangerson.

más voluminosa aún, *Le parfum de la dame en noir*, en la que se prolongaban, se revelaban o se precisaban los múltiples temas esbozados en *Le Mystère de la chambre jaune*. Queremos recoger aquí la misteriosa frase de esta novela, que se mantendrá por siempre célebre y que los surrealistas adoptarán como uno de sus comunicados: "Le presbytère n'a rien perdu de son charme ni le jardin de son éclat", en ella se recoge el nexo simbólico entre estos dos libros que, juntos, constituyen una de las uniones novelescas más audaces que haya engendrado la literatura policíaca. Descubrimos aquí la extraordinaria identidad de Joseph Rouletabille, el origen de su aflicción y de sus aptitudes, al igual que la explicación de ciertos comportamientos que parecen escapar a la razón. Este dúo *Chambre jaune-Dame en noir*, destaca las cualidades y los defectos de Gaston Leroux. Su poderosa y audaz imaginación, su sentido de la construcción y de la progresión dramática, al igual que su gusto por el efecto fácil, la retórica de su prosa y su propensión a recurrir a los peores artificios del "roman-feuilleton". Incluso más que Maurice Leblanc, no retrocede ni ante el lagrimeo ni ante la burla. Este hecho nos hace pensar que estamos muy cerca, como ya hemos indicado anteriormente, de los métodos de Sherlock Holmes, pero también muy lejos de la elegancia literaria de Conan Doyle.

Gaston Leroux, convertido ya en escritor próspero y célebre se orienta hacia un género donde va a brillar especialmente: la novela de terror con trama fantástica. En 1910 publica la que va a ser considerada como su obra maestra, editada y reeditada en el mundo entero y llevada a la gran pantalla, *Le fantôme de l'Opéra*. Otros de sus grandes éxitos, igualmente en este género, serán *La reine du sabbat* (1913), *L'homme qui revient de loin* (1917) y *La poupée sanglante* (1924). Y ya solo retomará el género policíaco muy superficialmente, creando en 1921, el personaje de "l'ex-bagnard" Chéri-Bibi, especie de "Fléau de Dieu", cuyas dudosas hazañas, contadas en un estilo exuberante, inspirarán con posterioridad diferentes comics y adaptaciones en televisión con cierto éxito.

3.2.1. TEXTO ORIGINAL: *Le Mystère de la chambre jaune*¹¹⁵

CHAPITRE I: "Où l'on commence à ne pas comprendre"

Ce n'est pas sans une certaine émotion que je commence à raconter ici les aventures extraordinaires de Joseph Rouletabille. Celui-ci, jusqu'à ce jour, s'y était si formellement opposé que j'avais fini par désespérer de ne publier jamais l'histoire policière la plus curieuse de ces quinze dernières années.

J' imagine même que le public n'aurait jamais connu toute la vérité sur la prodigieuse affaire dite de la «Chambre Jaune», génératrice de tant de mystérieux et cruels et sensationnels drames, et à laquelle mon ami fut si intimement mêlé, si, à propos de la nomination récente de l'illustre Stangerson au grade de grand-croix de la Légion d'honneur, un journal du soir, dans un article misérable d'ignorance ou d'audacieuse perfidie, n'avait ressuscité une terrible aventure que Joseph Rouletabille eût voulu savoir, me disait-il, oubliée pour toujours.

La «Chambre Jaune»! Qui donc se souvenait de cette affaire qui fit couler tant d'encre, il y a une quinzaine d'années? On oublie si vite à Paris.

N'a-t-on pas oublié le nom même du procès de Nayves et la tragique histoire de la mort du petit Menaldo? Et cependant l'attention publique était à cette époque si tendue vers les débats, qu'une crise ministérielle, qui éclata sur ces entrefaites, passa complètement inaperçue. Or, le procès de la «Chambre Jaune», qui précéda l'affaire de Nayves de quelques années, eut plus de retentissement encore. Le monde entier fut penché pendant des mois sur ce problème obscur, —le plus obscur à ma connaissance qui ait jamais été proposé à la perspicacité de notre police, qui ait jamais été posé à la conscience de nos juges. La solution de ce problème affolant, chacun la chercha. Ce fut comme un dramatique rébus sur lequel s'acharnèrent la vieille Europe et la jeune Amérique.

¹¹⁵ Las obras de Gaston Leroux, como ocurre con las de Maurice Leblanc, no han perdido vigencia ante los lectores. Es fácil hallarlas en internet, tanto en el original como en la traducción española. La "Bibliothèque électronique du Québec" dispone de un buen repertorio de este tipo de obras; así pues, y para que sirva de referencia, transcribimos solo el primer capítulo "Où l'on commence à ne pas comprendre".

C'est qu'en vérité —il m'est permis de le dire «puisqu'il ne saurait y avoir en tout ceci aucun amour-propre d'auteur» et que je ne fais que transcrire des faits sur lesquels une documentation exceptionnelle me permet d'apporter une lumière nouvelle— c'est qu'en vérité, je ne sache pas que, dans le domaine de la réalité ou de l'imagination, même chez l'auteur du *double assassinat, rue morgue, même dans les inventions des sous-Edgar Poe et des truculents Conan-Doyle*, on puisse retenir quelque chose de comparable, QUANT AU MYSTÈRE, «au naturel mystère de la Chambre Jaune».

Ce que personne ne put découvrir, le jeune Joseph Rouletabille, âgé de dix-huit ans, alors petit reporter dans un grand journal, le trouva! Mais, lorsqu'en cour d'assises il apporta la clef de toute l'affaire, il ne dit pas toute la vérité. Il n'en laissa apparaître que ce qu'il fallait pour expliquer l'inexplicable et pour faire acquitter un innocent. Les raisons qu'il avait de se taire ont disparu aujourd'hui. Bien mieux, mon ami doit parler. Vous allez donc tout savoir; et, sans plus ample préambule, je vais poser devant vos yeux le problème de la «Chambre Jaune», tel qu'il le fut aux yeux du monde entier, au lendemain du drame du château du Glandier.

Le 25 octobre 1892, la note suivante paraissait en dernière heure du *Temps*: «Un crime affreux vient d'être commis au Glandier, sur la lisière de la forêt de Sainte-Geneviève, au-dessus d'Épinay-sur-Orge, chez le professeur Stangerson. Cette nuit, pendant que le maître travaillait dans son laboratoire, on a tenté d'assassiner Mlle Stangerson, qui reposait dans une chambre attenante à ce laboratoire. Les médecins ne répondent pas de la vie de Mlle Stangerson». Vous imaginez l'émotion qui s'empara de Paris. Déjà, à cette époque, le monde savant était extrêmement intéressé par les travaux du professeur Stangerson et de sa fille. Ces travaux, les premiers qui furent tentés sur la radiographie, devaient conduire plus tard M. et Mme Curie à la découverte du radium.

On était, du reste, dans l'attente d'un mémoire sensationnel que le professeur Stangerson allait lire, à l'académie des sciences, sur sa nouvelle théorie: *La Dissociation* de la Matière. Théorie destinée à ébranler sur sa base toute la science officielle qui repose depuis si longtemps sur le principe: rien ne se perd, rien ne se crée.

Le lendemain, les journaux du matin étaient pleins de ce drame. *Le matin*, entre autres, publiait l'article suivant, intitulé: «Un crime surnaturel»:

«Voici les seuls détails —écrit le rédacteur anonyme du *matin*— que nous avons pu obtenir sur le crime du château du Glandier. L'état de désespoir dans lequel se trouve le professeur Stangerson, l'impossibilité où l'on est de recueillir un renseignement quelconque de la bouche de la victime ont rendu nos investigations et celles de la justice tellement difficiles qu'on ne saurait, à cette heure, se faire la moindre idée de ce qui s'est passé dans la «Chambre Jaune», où l'on a trouvé Mlle Stangerson, en toilette de nuit, râlant sur le plancher. Nous avons pu, du moins, interviewer le père Jacques —comme on l'appelle dans le pays— un vieux serviteur de la famille Stangerson. Le père Jacques est entré dans la «Chambre Jaune» en même temps que le professeur. Cette chambre est attenante au laboratoire. Laboratoire et «Chambre Jaune» se trouvent dans un pavillon, au fond du parc, à trois cents mètres environ du château.

«— il était minuit et demi, nous a raconté ce brave homme (?), et je me trouvais dans le laboratoire où travaillait encore M. Stangerson quand l'affaire est arrivée. J'avais rangé, nettoyé des instruments toute la soirée, et j'attendais le départ de M. Stangerson pour aller me coucher. Mlle Mathilde avait travaillé avec son père jusqu'à minuit; les douze coups de minuit sonnés au coucou du laboratoire, elle s'était levée, avait embrassé M. Stangerson, lui souhaitant une bonne nuit. Elle m'avait dit: «Bonsoir, père Jacques!» et avait poussé la porte de la «Chambre Jaune». Nous l'avions entendue qui fermait la porte à clef et poussait le verrou, si bien que je n'avais pu m'empêcher d'en rire et que j'avais dit à monsieur: «Voilà mademoiselle qui s'enferme à double tour. Bien sûr qu'elle a peur de la "Bête du Bon Dieu"!» Monsieur ne m'avait même pas entendu tant il était absorbé. Mais un miaulement abominable me répondit au dehors et je reconnus justement le cri de la «Bête du Bon Dieu»!... que ça vous en donnait le frisson... «Est-ce qu'elle va encore nous empêcher de dormir, cette nuit?» pensai-je, car il faut que je vous dise, monsieur, que, jusqu'à fin octobre, j'habite dans le grenier du pavillon, au-dessus de la «Chambre Jaune», à seule fin que mademoiselle ne reste pas seule toute la nuit au fond du parc. C'est une idée de mademoiselle de passer la bonne saison dans le pavillon;

elle le trouve sans doute plus gai que le château et, depuis quatre ans qu'il est construit, elle ne manque jamais de s'y installer dès le printemps. Quand revient l'hiver, mademoiselle retourne au château, car dans la «Chambre Jaune», il n'y a point de cheminée.

«Nous étions donc restés, M. Stangerson et moi, dans le pavillon. Nous ne faisons aucun bruit. Il était, lui, à son bureau. Quant à moi, assis sur une chaise, ayant terminé ma besogne, je le regardais et je me disais: «Quel homme! Quelle intelligence! Quel savoir!». J'attache de l'importance à ceci que nous ne faisons aucun bruit, car «à cause de cela, l'assassin a cru certainement que nous étions partis». Et tout à coup, pendant que le coucou faisait entendre la demie passé minuit, une clameur désespérée partit de la «Chambre Jaune». C'était la voix de mademoiselle qui criait: «À l'assassin! À l'assassin! Au secours!». Aussitôt des coups de revolver retentirent et il y eut un grand bruit de tables, de meubles renversés, jetés par terre, comme au cours d'une lutte, et encore la voix de mademoiselle qui criait: «À l'assassin! ... Au secours!... Papa! Papa!».

«Vous pensez si nous avons bondi et si M. Stangerson et moi nous nous sommes rués sur la porte. Mais, hélas! Elle était fermée et bien fermée «à l'intérieur» par les soins de mademoiselle, comme je vous l'ai dit, à clef et au verrou. Nous essayâmes de l'ébranler, mais elle était solide. M. Stangerson était comme fou, et vraiment il y avait de quoi le devenir, car on entendait mademoiselle qui râlait: «Au secours!... Au secours!». Et M. Stangerson frappait des coups terribles contre la porte, et il pleurait de rage et il sanglotait de désespoir et d'impuissance.

«C'est alors que j'ai eu une inspiration». L'assassin se sera introduit par la fenêtre, m'écriai-je, je vais à la fenêtre!». Et je suis sorti du pavillon, courant comme un insensé!

«Le malheur était que la fenêtre de la «Chambre Jaune» donne sur la campagne, de sorte que le mur du parc qui vient aboutir au pavillon m'empêchait de parvenir tout de suite à cette fenêtre. Pour y arriver, il fallait d'abord sortir du parc. Je courus du côté de la grille et, en route, je rencontrai Bernier et sa femme, les concierges, qui venaient, attirés par les détonations et par nos cris. Je les mis, en deux mots, au courant de la situation; je dis au concierge d'aller rejoindre tout de suite M. Stangerson et j'ordonnai à sa femme de venir avec moi pour m'ouvrir la grille du parc. Cinq minutes plus tard,

nous étions, la concierge et moi, devant la fenêtre de la «Chambre Jaune». Il faisait un beau clair de lune et je vis bien qu'on n'avait pas touché à la fenêtre. Non seulement les barreaux étaient intacts, mais encore les volets, derrière les barreaux, étaient fermés, comme je les avais fermés moi-même, la veille au soir, comme tous les soirs, bien que mademoiselle, qui me savait très fatigué et surchargé de besogne, m'eût dit de ne point me déranger, qu'elle les fermerait elle-même; et ils étaient restés tels quels, assujettis, comme j'en avais pris le soin, par un loquet de fer, «à l'intérieur». L'assassin n'avait donc pas passé par là et ne pouvait se sauver par là; mais moi non plus, je ne pouvais entrer par là!

«C'était le malheur! On aurait perdu la tête à moins. La porte de la chambre fermée à clef «à l'intérieur», les volets de l'unique fenêtre fermés, eux aussi, «à l'intérieur», et, par-dessus les volets, les barreaux intacts, des barreaux à travers lesquels vous n'auriez pas passé le bras... Et mademoiselle qui appelait au secours!... Ou plutôt non, on ne l'entendait plus... Elle était peut-être morte... Mais j'entendais encore, au fond du pavillon, monsieur qui essayait d'ébranler la porte...

«Nous avons repris notre course, la concierge et moi, et nous sommes revenus au pavillon. La porte tenait toujours, malgré les coups furieux de M. Stangerson et de Bernier. Enfin elle céda sous nos efforts enragés et, alors, qu'est-ce que nous avons vu? «Il faut vous dire que, derrière nous, la concierge tenait la lampe du laboratoire, une lampe puissante qui illuminait toute la chambre».

«Il faut vous dire encore, monsieur, que la «Chambre Jaune» est toute petite. Mademoiselle l'avait meublée d'un lit en fer assez large, d'une petite table, d'une table de nuit, d'une toilette et de deux chaises. Aussi, à la clarté de la grande lampe que tenait la concierge, nous avons tout vu du premier coup d'œil. Mademoiselle, dans sa chemise de nuit, était par terre, au milieu d'un désordre incroyable. Tables et chaises avaient été renversées montrant qu'il y avait eu là une sérieuse «batterie». On avait certainement arraché mademoiselle de son lit; elle était pleine de sang avec des marques d'ongles terribles au cou —la chair du cou avait été quasi arrachée par les ongles— et un trou à la tempe droite par lequel coulait un filet de sang qui avait fait une petite mare sur le plancher. Quand M. Stangerson aperçut sa fille dans un pareil état, il se précipita sur elle

en poussant un cri de désespoir que ça faisait pitié à entendre. Il constata que la malheureuse respirait encore et ne s'occupa que d'elle. Quant à nous, nous cherchions l'assassin, le misérable qui avait voulu tuer notre maîtresse, et je vous jure, monsieur, que, si nous l'avions trouvé, nous lui aurions fait un mauvais parti. Mais comment expliquer qu'il n'était pas là, qu'il s'était déjà enfui?... Cela dépasse toute imagination. Personne sous le lit, personne derrière les meubles, personne! Nous n'avons retrouvé que ses traces; les marques ensanglantées d'une large main d'homme sur les murs et sur la porte, un grand mouchoir rouge de sang, sans aucune initiale, un vieux béret et la marque fraîche, sur le plancher, de nombreux pas d'homme. L'homme qui avait marché là avait un grand pied et les semelles laissaient derrière elles une espèce de suie noirâtre. Par où cet homme était-il passé? Par où s'était-il évanoui? N'oubliez pas, monsieur, qu'il n'y a pas de cheminée dans la «Chambre Jaune». Il ne pouvait s'être échappé par la porte, qui est très étroite et sur le seuil de laquelle la concierge est entrée avec sa lampe, tandis que le concierge et moi nous cherchions l'assassin dans ce petit carré de chambre où il est impossible de se cacher et où, du reste, nous ne trouvions personne. La porte défoncée et rabattue sur le mur ne pouvait rien dissimuler, et nous nous en sommes assurés. Par la fenêtre restée fermée avec ses volets clos et ses barreaux auxquels on n'avait pas touché, aucune fuite n'avait été possible. Alors? Alors... je commençais à croire au diable.

«Mais voilà que nous avons découvert, par terre, «mon revolver». Oui, mon propre revolver... Ça, ça m'a ramené au sentiment de la réalité! Le diable n'aurait pas eu besoin de me voler mon revolver pour tuer mademoiselle. L'homme qui avait passé là était d'abord monté dans mon grenier, m'avait pris mon revolver dans mon tiroir et s'en était servi pour ses mauvais desseins. C'est alors que nous avons constaté, en examinant les cartouches, que l'assassin avait tiré deux coups de revolver. Tout de même, monsieur, j'ai eu de la veine, dans un pareil malheur, que M. Stangerson se soit trouvé là, dans son laboratoire, quand l'affaire est arrivée et qu'il ait constaté de ses propres yeux que je m'y trouvais moi aussi, car, avec cette histoire de revolver, je ne sais pas où nous serions allés; pour moi, je serais déjà sous les verrous. Il n'en faut pas davantage à la justice pour faire monter un homme sur l'échafaud!».

Le rédacteur du *matin* fait suivre cette interview des lignes suivantes:

«Nous avons laissé, sans l'interrompre, le père Jacques nous raconter grossièrement ce qu'il sait du crime de la «Chambre Jaune». Nous avons reproduit les termes mêmes dont il s'est servi; nous avons fait seulement grâce au lecteur des lamentations continuelles dont il émaillait sa narration. C'est entendu, père Jacques! C'est entendu, vous aimez bien vos maîtres! Vous avez besoin qu'on le sache, et vous ne cessez de le répéter, surtout depuis la découverte du revolver. C'est votre droit et nous n'y voyons aucun inconvénient! Nous aurions voulu poser bien des questions encore au père Jacques —Jacques-Louis Moustier— mais on est venu justement le chercher de la part du juge d'instruction qui poursuivait son enquête dans la grande salle du château. Il nous a été impossible de pénétrer au Glandier, —et, quant à la Chênaie, elle est gardée, dans un large cercle, par quelques policiers qui veillent jalousement sur toutes les traces qui peuvent conduire au pavillon et peut-être à la découverte de l'assassin.

«Nous aurions voulu également interroger les concierges, mais ils sont invisibles. Enfin nous avons attendu dans une auberge, non loin de la grille du château, la sortie de M. de Marquet, le juge d'instruction de Corbeil. À cinq heures et demie, nous l'avons aperçu avec son greffier. Avant qu'il ne montât en voiture, nous avons pu lui poser la question suivante:

—«Pouvez-vous, Monsieur De Marquet, nous donner quelque renseignement sur cette affaire, sans que cela gêne votre instruction?

—«Il nous est impossible, nous répondit M. de Marquet, de dire quoi que ce soit. Du reste, c'est bien l'affaire la plus étrange que je connaisse. Plus nous croyons savoir quelque chose, plus nous ne savons rien!

«Nous demandâmes à M. de Marquet de bien vouloir nous expliquer ces dernières paroles. Et voici ce qu'il nous dit, dont l'importance n'échappera à personne:

—«Si rien ne vient s'ajouter aux constatations matérielles faites aujourd'hui par le parquet, je crains bien que le mystère qui entoure l'abominable attentat dont Mlle Stangerson a été victime ne soit pas près de s'éclaircir; mais il faut espérer, pour la raison humaine, que les sondages des murs, du plafond et du plancher de la «Chambre

Jaune», sondages auxquels je vais me livrer dès demain avec l'entrepreneur qui a construit le pavillon il y a quatre ans, nous apporteront la preuve qu'il ne faut jamais désespérer de la logique des choses. Car le problème est là: nous savons par où l'assassin s'est introduit, —il est entré par la porte et s'est caché sous le lit en attendant Mlle Stangerson; mais par où est-il sorti? Comment a-t-il pu s'enfuir? Si l'on ne trouve ni trappe, ni porte secrète, ni réduit, ni ouverture d'aucune sorte, si l'examen des murs et même leur démolition —car je suis décidé, et M. Stangerson est décidé à aller jusqu'à la démolition du pavillon— ne viennent révéler aucun passage praticable, *non seulement pour un être humain, mais encore pour un être quel qu'il soit, si le plafond n'a pas de trou, si le plancher ne cache pas de souterrain*, «il faudra bien croire au diable», comme dit le père Jacques!».

Et le rédacteur anonyme fait remarquer, dans cet article —article que j'ai choisi comme étant le plus intéressant de tous ceux qui furent publiés ce jour-là sur la même affaire— que le juge d'instruction semblait mettre une certaine intention dans cette dernière phrase: il faudra bien croire au diable, comme dit le père Jacques.

L'article se termine sur ces lignes: «nous avons voulu savoir ce que le père Jacques entendait par: «le cri de la Bête du Bon Dieu». On appelle ainsi le cri particulièrement sinistre, nous a expliqué le propriétaire de l'auberge du Donjon, que pousse, quelquefois, la nuit, le chat d'une vieille femme, la mère «Agenoux», comme on l'appelle dans le pays. La mère «Agenoux» est une sorte de sainte qui habite une cabane, au cœur de la forêt, non loin de la «grotte de Sainte-Geneviève».

La «Chambre Jaune», la «Bête du Bon Dieu», la mère Agenoux, le diable, sainte Geneviève, le père Jacques, voilà un crime bien embrouillé, qu'un coup de pioche dans les murs nous débrouillera demain; espérons-le, du moins, pour la raison humaine, comme dit le juge d'instruction. En attendant, on croit que Mlle Stangerson, qui n'a cessé de délirer et qui ne prononce distinctement que ce mot: «Assassin! Assassin! Assassin!...» ne passera pas la nuit...».

Enfin, en dernière heure, le même journal annonçait que le chef de la Sûreté avait télégraphié au fameux inspecteur Frédéric Larsan, qui avait été envoyé à Londres pour une affaire de titres volés, de revenir immédiatement à Paris.

3.2.2. TRADUCCIÓN: *El misterio del cuarto amarillo*¹¹⁶

CAPÍTULO II: "Donde se empieza a no entender nada"

No sin cierta emoción, comienzo a relatar aquí las extraordinarias aventuras de Joseph Rouletabille. Hasta hoy, este se había negado tan firmemente a ello que yo había perdido toda esperanza de publicar alguna vez la historia policial más curiosa de los últimos quince años. Supongo que el público nunca habría conocido toda la verdad sobre el prodigioso caso llamado del Cuarto Amarillo -que generó tantos dramas misteriosos, crueles y sensacionales, y en el que mi amigo estuvo tan íntimamente comprometido- si, con motivo de la reciente nominación del ilustre Stangerson para el grado de la Gran Cruz de la Legión de Honor¹¹⁷ un periódico vespertino, en un artículo lamentable por su ignorancia o por su audaz perfidia, no hubiera resucitado una terrible aventura que Joseph Rouletabille, según me decía, hubiera deseado que se olvidara para siempre.

¡El Cuarto Amarillo! ¿Quién podía acordarse de ese caso que hizo correr tanta tinta hace unos quince años? ¡Se suele olvidar tan rápido en París! ¿Acaso no hemos olvidado hasta el nombre del proceso de Nayves y la trágica historia de la muerte del pequeño Menaldo¹¹⁸? Y, sin embargo, en esa época, la opinión pública estaba tan interesada por los debates que originó el caso, que una crisis ministerial que estalló en aquel momento pasó completamente inadvertida. Ahora bien, el proceso del Cuarto Amarillo, que precedió unos cuantos años al caso de Nayves, tuvo aún más resonancia. Durante meses, el mundo entero intentó resolver aquel oscuro problema... El más oscuro, hasta donde sé, que jamás haya desafiado la perspicacia de nuestra policía o se haya presentado nunca a la conciencia de nuestros jueces. Todos buscaban la solución de ese problema perturbador. Fue como un dramático jeroglífico que se empeñaban

¹¹⁶ Las obras de Leroux más traducidas al español son *El misterio del cuarto amarillo* (Alianza, Anaya, Bruño, etc.), *El fantasma de la Ópera* (Espasa Calpe, Alianza, etc.) y *La muñeca sangrienta* (Espasa Calpe). La traducción que proponemos, que consta de numerosas notas por parte del traductor, es la digitalizada por LIBROdot.com <http://www.librodot.com>

¹¹⁷ La Gran Cruz de la Legión de Honor es la máxima distinción que se otorga, en Francia, a personalidades destacadas de todo el mundo.

¹¹⁸ El narrador menciona dos sonados casos judiciales de la época. En el proceso de Nayves (1895), Leroux tuvo participación activa, ya que logró publicar una entrevista al acusado, que estaba en prisión. Comenzó así su carrera de cronista judicial.

por descifrar la vieja Europa y la joven América. La verdad -me está permitido decirlo porque no hay en todo esto amor propio de autor y no hago más que transcribir hechos sobre los cuales una documentación excepcional me permite aportar una nueva luz-, la verdad es que no creo que en el campo de la realidad o de la imaginación, ni siquiera en el autor de "Los crímenes de la calle Morgue", ni en las invenciones de los seguidores de Edgar Poe ni en los truculentos casos de Conan Doyle se pueda encontrar algo comparable, en lo que al misterio se refiere, con el completamente natural misterio del Cuarto Amarillo¹¹⁹.

Lo que nadie había podido dilucidar, el joven Joseph Rouletabille, de dieciocho años de edad, por entonces modesto reportero de un diario importante, lo descubrió. Pero cuando reveló ante los Tribunales la clave del caso, no dijo toda la verdad. Solo dejó entrever lo necesario para explicar lo inexplicable y para impedir que se condenara a un inocente. Las razones que tenía para callar hoy han desaparecido. Más aún, mi amigo tiene que hablar. Van a saberlo todo; por eso, sin más preámbulos, voy a exponer ante ustedes el problema del Cuarto Amarillo, tal como se planteó ante los ojos del mundo entero, al día siguiente del drama del castillo de Glandier.

El 25 de octubre de 1892, la siguiente nota de última hora aparecía en *Le Temps*¹²⁰:

"Un crimen espantoso se acaba de cometer en el castillo de Glandier, en el linde del bosque de Santa Genoveva, al norte de Épinay-sur-Orge¹²¹, en casa del profesor Stangerson. Anoche, mientras el profesor trabajaba en su laboratorio, intentaron asesinar a la señorita Stangerson, que descansaba en una habitación contigua a dicho laboratorio. Los médicos no responden por la vida de la señorita Stangerson".

¹¹⁹ Es común, entre los autores de relatos policiales, presumir de que sus casos superan en complejidad los de sus predecesores; así, Leroux compara su misterio con dos clásicos exponentes del "crimen en local cerrado". Llama al suyo misterio natural, porque los asesinos de "Los crímenes de la calle Morgue", de Poe, y "La banda moteada", de Conan Doyle, fueron animales.

¹²⁰ *Le Temps* era un periódico francés de tendencia moderada.

¹²¹ Municipio al sur de París.

Pueden imaginarse la turbación que se apoderó de París. Ya, en aquella época, el mundo científico estaba muy interesado en los trabajos del profesor Stangerson y de su hija. Estos trabajos, los primeros que se realizaron sobre la radiografía, habrían de conducir, más tarde, a los esposos Curie al descubrimiento del radio¹²². Por otra parte, se estaba a la espera de un informe sensacional que el profesor Stangerson iba a leer, en la Academia de Ciencias, sobre su nueva teoría, La disociación de la materia, teoría destinada a socavar los cimientos de toda la ciencia oficial, que se basa, desde hace mucho tiempo, en el principio de que nada se pierde y nada se crea¹²³.

Al día siguiente, los diarios matutinos solo hablaban de este drama. *Le Matin*¹²⁴, entre otros, publicaba un artículo, titulado "Un crimen sobrenatural". Así escribe el anónimo redactor de *Le Matin*:

"Estos son los únicos detalles que hemos podido obtener sobre el crimen del castillo de Glandier. El estado de desesperación en el que se encuentra el profesor Stangerson y, la imposibilidad de recoger alguna Información de boca de la víctima han hecho tan difíciles nuestras investigaciones y las de la justicia que, por el momento, no es posible tener la menor idea de lo que ocurrió en el Cuarto Amarillo, donde fue encontrada la señorita Stangerson, en ropa de dormir y agonizando en el suelo. Por lo menos, pudimos entrevistar al tío Jacques -como lo llaman en el lugar¹²⁵- un viejo criado de la familia Stangerson. El tío Jacques entró en el Cuarto Amarillo al mismo tiempo que el profesor. El cuarto está al lado del laboratorio. Este último y el Cuarto Amarillo se encuentran en un pabellón, en el fondo del parque, a trescientos metros, aproximadamente, del castillo. -Eran las doce y media de la noche -nos contó el buen

¹²² En 1898, los químicos franceses Marie y Pierre Curie descubrieron el radio, que es un elemento radiactivo, empleado en la actualidad para el tratamiento del cáncer. Los esposos Curie recibieron, en 1911, el Premio Nobel de Física y Química por estas investigaciones.

¹²³ En la física clásica, la materia y la energía se consideraban dos conceptos diferentes, que estaban detrás de todos los fenómenos físicos. A partir de Einstein, los científicos han demostrado que es posible transformar la materia en energía y viceversa, con lo que han acabado con la diferenciación clásica entre ambos conceptos.

¹²⁴ El periódico *Le Matin* era el más importante de París en ese momento. Leroux trabajó en él como reportero entre 1894 y 1907.

¹²⁵ Habitualmente, se traducen como tío y tía, respectivamente, los apelativos franceses père y mère que designan a personas de edad avanzada.

hombre- y yo me encontraba en el laboratorio, en donde el señor Stangerson seguía trabajando, cuando el hecho tuvo lugar. Ya había ordenado y limpiado todos los instrumentos, y esperaba que el señor Stangerson se retirara para ir a acostarme. La señorita Mathilde había trabajado con su padre hasta la medianoche; cuando sonaron las doce en el reloj de cucú del laboratorio, se levantó, besó al señor Stangerson y le deseó buenas noches. Me dijo: "¡Buenas noches, tío Jacques!", y abrió la puerta del Cuarto Amarillo. Cuando oímos que la cerraba con llave y echaba el cerrojo, no pude evitar sonreír y decirle al señor: "Ya está la señorita encerrándose con siete llaves. ¡No hay duda de que le teme al Animalito de Dios!". El señor ni siquiera me oyó, por lo absorto que estaba. Pero un maullido abominable me respondió desde afuera y reconocí precisamente el grito del Animalito de Dios...

Daba escalofríos... "Tampoco esta noche nos dejará dormir?", pensaba. Porque debo decirle, señor, que, hasta fines de octubre, me alojo en el desván del pabellón que está sobre el Cuarto Amarillo, con el único fin de que la señorita no se quede sola toda la noche en el fondo del parque. Fue una idea de la señorita pasar los meses de calor en el pabellón; sin duda le parece más alegre que el castillo y, en los cuatro años que lleva construido, nunca deja de instalarse en él desde la primavera. Cuando llega el invierno, la señorita regresa al castillo, porque en el Cuarto Amarillo no hay chimenea.

Así pues, el señor Stangerson y yo nos habíamos quedado en el pabellón. No hacíamos ruido alguno. Él estaba en su escritorio. Y yo, sentado en una silla porque había terminado mis tareas, lo miraba y me decía: "¡Qué hombre! ¡Qué inteligencia! ¡Qué sabiduría!". Destaco el hecho de que no estábamos haciendo ruido puesto que, por esa razón, el asesino debió de creer que nos habíamos marchado. Y de pronto, mientras el cucú daba las doce y media, un alarido desesperado salió del Cuarto Amarillo.

Era la voz de la señorita Stangerson que gritaba: ¡Al asesino! ¡Al asesino! ¡Socorro!". Enseguida resonaron unos disparos de revólver y se oyó un estruendo de mesas, de muebles arrojados al suelo, como en una pelea, y una vez más la voz de la señorita que gritaba: "¡Al asesino!... ¡Socorro!... ¡Papá! ¡Papá!".

Se puede imaginar que el señor Stangerson y yo nos lanzamos de un salto sobre la puerta. Pero, ¡ay!, estaba cerrada, y muy bien

cerrada, por dentro por la señorita, que se había tomado el trabajo, como ya le he dicho, de echar la llave y el cerrojo. Tratamos de derribarla, pero era muy sólida. El señor Stangerson estaba como loco, y ciertamente tenía razones para estarlo, porque oíamos a la señorita que gemía: "¡Socorro! ... ¡Socorro! ..." Y el señor Stangerson daba golpes terribles sobre la puerta, bramando de rabia, y sollozando por la desesperación y la impotencia.

Entonces tuve una idea. "El asesino se debe haber metido por la ventana", exclamé. "¡Voy a la ventana!". Y salí del pabellón corriendo como un desquiciado.

Pero, por desgracia, la ventana del Cuarto Amarillo da al campo, de tal modo que la tapia del parque que se prolonga hasta el pabellón no me permitía llegar enseguida a esa ventana. Para lograrlo, primero había que salir del parque. Corrí hacia la reja y, en el camino, me encontré con Bernier y su mujer, los caseros, que acudían alarmados por los disparos y por nuestros gritos. En dos palabras los puse al tanto de la situación; le dije al portero que fuera a reunirse enseguida con el señor Stangerson y le ordené a su mujer que viniera conmigo para abrir la reja del parque. Cinco minutos después, la portera y yo estábamos delante de la ventana del Cuarto Amarillo. Había un hermoso claro de luna y pude comprobar que nadie había tocado la ventana. No solo los barrotes estaban intactos, sino también estaban cerrados los postigos detrás de los barrotes, como yo mismo los había dejado la víspera, al igual que todas las noches -aunque la señorita, como sabía que yo estaba muy cansado y sobrecargado de tareas, me había dicho que no me molestara en hacerlo, que los cerraría ella misma-; y habían quedado tal como yo los dejé, sujetos por dentro con un pestillo de hierro. Por lo tanto, ni el asesino había pasado por ahí ni podía escapar por ahí; ¡pero yo tampoco podía entrar por ahí! «¡Qué desgracia! Por mucho menos uno podría perder la cabeza. La puerta de la habitación cerrada con llave por dentro, los postigos de la única ventana, también cerrados por dentro y, por encima de los postigos, los barrotes intactos, barrotes por los que ni siquiera se podía pasar un brazo... ¡Y la señorita que pedía socorro! ... O, mejor dicho, no, ya no la oíamos... Tal vez estaba muerta...

Pero yo seguía oyendo al señor que intentaba derribar la puerta, en el fondo del pabellón...

La portera y yo echamos a correr de nuevo, y regresamos al pabellón. La puerta seguía en pie, a pesar de los terribles golpes del señor Stangerson y de Bernier.

Finalmente, cedió bajo nuestros furiosos esfuerzos y, entonces, ¿qué fue lo que vimos? Hay que aclarar que, detrás de nosotros, la portera sostenía la lámpara del laboratorio, una lámpara potente que iluminaba toda la habitación.

También debo decirle, señor, que el Cuarto Amarillo es muy pequeño. La señorita lo había amueblado con una cama de hierro bastante ancha, una mesa pequeña, una mesita de luz, un tocador y dos sillas. Por eso, a la luz de la gran lámpara que sostenía la portera, vimos todo de una primera ojeada. La señorita, en camisón, yacía sobre el piso, en medio de un desorden increíble. Mesas y sillas caídas indicaban que allí había habido una gran pelea. Seguramente habían sacado a la señorita de su cama; ella estaba llena de sangre, tenía terribles arañazos en el cuello -las uñas habían arrancado prácticamente toda la carne del cuello- y un agujero en la sien derecha desde donde manaba un hilo de sangre que había formado un pequeño charco en el suelo. Cuando el señor Stangerson vio a su hija en semejante estado, se precipitó sobre ella lanzando tal grito de desesperación que daba pena oírlo. Comprobó que la desdichada todavía respiraba y solo se ocupó de ella. Nosotros buscamos al asesino, al miserable que había querido matar a nuestra ama, y le juro, señor, que, si lo hubiéramos encontrado, le habríamos hecho pasar un mal rato. Pero ¿cómo se explica que no estuviera allí, que ya se hubiera ido?... Eso sobrepasa todo lo imaginable. Nadie debajo de la cama, nadie detrás de los muebles, ¡nadie! Solo encontramos sus huellas; las marcas ensangrentadas de una ancha mano de hombre sobre las paredes y la puerta, un gran pañuelo rojo de sangre, sin ninguna inicial, una vieja boina y la marca fresca de muchos pasos de hombre en el suelo. El hombre que había caminado por allí tenía pies enormes y las suelas dejaban una especie de hollín negruzco. ¿Por dónde había entrado ese hombre? ¿Por dónde había desaparecido? No se olvide, señor, de que no hay chimenea en el Cuarto Amarillo. No se pudo haber escapado por la puerta, porque es muy estrecha, y por ella entró la portera con su lámpara, mientras que el portero y yo buscábamos al asesino en esa reducida habitación cuadrada en la que es imposible esconderse y donde, por otra parte,

no encontramos a nadie. Nadie podría haber huido por la ventana cerrada, con los postigos echados y los barrotes intactos. ¿Entonces? Entonces... empecé a creer en el diablo. «Pero he aquí que descubrimos mi revólver en el suelo. Sí, mi propio revólver... ¡Eso me hizo volver a la realidad! El diablo no habría necesitado mi revólver para matar a la señorita. El hombre que había entrado allí primero había subido al desván, había tomado mi revólver del cajón y lo había utilizado para sus malvados designios. Y, luego de examinar los cartuchos, comprobamos que el asesino había hecho dos disparos. De todos modos, señor, tuve suerte, a pesar de la desgracia, de que el señor Stangerson estuviera en su laboratorio cuando ocurrió el hecho y que hubiera comprobado con sus propios ojos que yo también estaba allí, porque con esa historia del revólver, no sé qué habría pasado; yo, seguramente, ya estaría en la cárcel. ¡La justicia no precisa mucho más para llevar a un hombre al cadalso!»

El redactor de *Le Matin* terminaba la entrevista con las siguientes líneas:

Hemos dejado que el tío Jacques nos contara someramente, sin interrumpirlo, lo que sabe del crimen del Cuarto Amarillo. Incluso hemos reproducido las mismas palabras que usó; solamente hemos ahorrado al lector los continuos lamentos con que salpicaba su relato. ¡Nos quedó claro, tío Jacques! ¡Nos quedó claro que quiere usted mucho a sus amos! Necesita que lo sepamos, y usted no deja de repetirlo, sobre todo después de que descubrieron el revólver. ¡Está en todo su derecho y no vemos ningún inconveniente en ello! Nos habría gustado hacerle más preguntas al tío Jacques -JacquesLouis Moustier- pero precisamente en ese momento vinieron a buscarlo de parte del juez de instrucción, que proseguía su investigación en el salón del castillo. Nos resultó imposible penetrar en el Glandier; y, en cuanto al robledal, está vigilado en un amplio perímetro por unos policías, que velan celosamente por preservar todas las huellas que pueden conducir al pabellón y, quizás, a descubrir al asesino.

También hubiéramos querido interrogar a los caseros, pero no los pudimos ver. Por fin, esperamos en una posada, no muy lejos de la reja del castillo, a que saliera el señor de Marquet, el juez de

instrucción de Corbeil¹²⁶. A las cinco y media, lo vimos con su secretario. Antes de que subiera a su coche, pudimos hacerle la siguiente pregunta:

-Señor de Marquet, ¿puede darnos alguna información sobre este caso, sin que ello perjudique su instrucción?

-Nos resulta imposible -nos respondió el señor de Marquet-. Además, es el caso más extraño que jamás haya visto. ¡Cuanto más creemos saber sobre algo, menos sabemos! Le pedimos al señor de Marquet que se dignara explicarnos estas últimas palabras. Y lo que nos dijo, cuya importancia no puede escapársele a nadie, fue lo siguiente:

-Si nada se agrega a las comprobaciones materiales realizadas hoy por la Justicia, mucho me temo que el misterio que rodea al abominable atentado del que fue víctima la señorita Stangerson está lejos de esclarecerse; aunque es de esperar, en nombre de la razón humana, que los sondeos de las paredes, el techo y el piso del Cuarto Amarillo, sondeos que iniciaré mañana mismo con el contratista que construyó el pabellón hace cuatro años, nos darán la prueba de que nunca hay que perder la esperanza en la lógica de las cosas. Porque el problema está ahí: sabemos por dónde se introdujo el asesino -entró por la puerta y se escondió bajo la cama mientras esperaba a la señorita Stangerson-; pero ¿por dónde salió? ¿Cómo pudo escaparse? Si no encontramos trampa, ni puerta secreta, ni reducto o abertura de algún tipo, si el examen de las paredes e, incluso, su demolición -porque estoy decidido, y el señor Stangerson también lo está, a llegar hasta la demolición del pabellón- no revelan un pasadizo que sea transitable, no solo para un ser humano, sino incluso para cualquier otro ser, si el cielo raso no está agujereado, si el piso no oculta un sitio subterráneo..., ¡habrá que creer en el diablo, como dice el tío Jacques!

Y el redactor anónimo destaca en este artículo -que elegí por ser el más interesante de todos los que se publicaron aquel día sobre el mismo caso-, que el juez de instrucción pareció poner cierta intención

¹²⁶ Corbeil es una localidad cercana a París, donde Gaboriau ambienta El misterio de Orcival. Probablemente, la elección del lugar sea un homenaje de Leroux al padre del policial francés.

en esta última frase: "Habrá que creer en el diablo, como dice el tío Jacques!".

El artículo concluye con estas líneas:

Hemos querido saber lo que el tío Jacques entendía por "el grito del Animalito de Dios". El propietario de la Posada del Torreón nos explicó que así llaman al grito particularmente siniestro que lanza, a veces, por la noche, el gato de una anciana, la tía "Agenoux" como la llaman en el lugar. La tía Agenoux¹²⁷ es una especie de santa que vive en una cabaña, en el corazón del bosque, no lejos de la Gruta de Santa Genoveva.

El Cuarto Amarillo, el Animalito de Dios, la tía Agenoux, el diablo, santa Genoveva, el tío Jacques: he aquí un crimen muy embrollado, que un golpe de piqueta en la pared desembrollará mañana; esperémoslo, por lo menos, en nombre de la razón humana, como dice el juez de instrucción. Entretanto, se cree que la señorita Stangerson, que no ha cesado de delirar y que solo pronuncia claramente esta palabra: "¡Asesino! ¡Asesino! ¡Asesino! ... ", no pasará la noche...

Finalmente, a última hora, el mismo periódico anunciaba que el jefe de la Súreté había teleografiado al famoso inspector Frédéric Larsan, que había sido enviado a Londres por un caso de títulos robados, para que regresara de inmediato a París.

¹²⁷ La expresión "à genoux", literalmente, significa "de rodillas". Probablemente los lugareños le han puesto este apodo a la anciana por su costumbre de mendigar.

3.2.3. Análisis contrastivo de dos versiones españolas

Se puede afirmar sin exageración que con *Le mystère de la chambre jaune*, Gaston Leroux marca un antes y un después en el *roman policier* en Francia: su elevada calidad literaria hace olvidar los turbios orígenes del género, nacido como cultura popular a través de los folletines, su éxito será tal que ocupa un lugar notable entre los clásicos de la novela detectivesca e incluso llega a convertirse en fuente de inspiración para los surrealistas.

Esta obra, que es la primera novela que escribe Gaston Leroux, aparece primero como suplemento literario del periódico *L'Illustration*, y su publicación como libro se producirá un año después, en 1908, con la que alcanzará el éxito, dando vida en ella por primera vez a su célebre personaje Joseph Rouletabille, joven periodista cuya inteligencia deductiva lo lleva a resolver casos de crímenes famosos que ocupan la atención de los periódicos. Personaje, por otra parte, que llegará a ser muy productivo dentro de la dilatada obra de Gaston Leroux.

Para nuestro análisis contrastivo hemos manejado un repertorio de más de dos decenas de publicaciones de distintas e importantes editoriales, con traducciones de diferentes autores, sin contar sus reediciones, que han sido y siguen siendo numerosas. Así encontramos ya una traducción al español desde 1908¹²⁸, coetánea a su publicación en lengua origen, siguiendo con otras en 1909¹²⁹, a las que le sucedieron otras en 1913¹³⁰, 1931¹³¹, 1946¹³², etc., continuando hasta la

¹²⁸ *El misterio del cuarto amarillo*. Gaston Leroux; traducción de Carlos Docteur. Serie: Las aventuras extraordinarias de Pepe Ruedelabola, Reporter, Editorial: Librería de la Vda. de Ch. Bouret, París, 1908. Reed 1918.

¹²⁹ *El misterio del cuarto amarillo* de Gaston Leroux, Editorial La Nación, Buenos Aires, 1909.

¹³⁰ Gaston Leroux, *El Misterio del cuarto amarillo*: melodrama en cinco actos, en prosa; arreglado al castellano por Gil Parrado (pseudónimo de Antonio Palomero), Editorial R. Velasco, Madrid, 1913.

¹³¹ Gaston Leroux, *El misterio del cuarto amarillo*. Editorial Prensa Moderna, Madrid, 1931.

¹³² Gaston Leroux, *El Misterio del cuarto amarillo*, Traducción de L. N. Editorial Tor, Buenos Aires, 1946.

actualidad¹³³. Asimismo han sido numerosas sus adaptaciones, primero al teatro y más tarde al cine y al cómic.

Así pues, hemos llevado a cabo un análisis traductológico, realizando un estudio comparativo de distintas traducciones, centrándonos en el plano léxico-semántico.

Como textos de base han sido utilizadas las siguientes ediciones:

-Texto Original (en adelante TO)

Gaston Leroux, *Les aventures extraordinaires de Joseph Rouletabille, reporter. Le mystère de la chambre jaune.*

La Bibliothèque électronique du Québec, Collection À tous les vents
Volume 86: version 1.01, 530 páginas

-Texto Meta 1 (en adelante TM1)

Gastón Leroux, *El misterio del cuarto amarillo.*

Digitalizado por Librodot.com, 141 páginas

-Texto Meta 2 (en adelante TM2)

Gaston Leroux; Joëlle Eyheramonno (trad.) *El misterio del cuarto amarillo*

Alianza Editorial, Madrid, 2003, 290 páginas

PLANO LÉXICO-SEMÁNTICO:

-Los Nombres Propios¹³⁴

¹³³ Gaston Leroux, *El misterio del cuarto amarillo*, Editorial Almadraba, Barcelona, 2010.

¹³⁴ Con respecto a los nombres propios -NP-, hay que decir que, no existen normas establecidas para traducir debido a la gran cantidad de condicionantes que interactúan en el proceso de la traducción. Uno de los condicionantes más determinantes para el traductor y la traducción es el destinatario en LM pues un mismo texto y un mismo traductor tomará opciones diferentes y utilizará procedimientos de traducción diferentes según el receptor al que vaya destinada la traducción.

Los NP pueden traducirse a través de una amplia gama de estrategias, de las cuales, la más frecuente es la repetición.

Las glosas nunca han sido aceptadas porque ponen en evidencia que el texto es una traducción. Aunque pretendan pasar inadvertidas, rompen la cadena textual. Por estos motivos se deben evitar.

La traducción automática no sería posible en textos de este tipo, pues, aunque las nuevas tecnologías ayuden muchísimo al traductor en su labor traductora, existen innumerables casos en los que el sentido connotativo o figurado de los vocablos entra en juego y eso no puede ser discernido sin el saber y la capacidad del traductor para

Dentro de los nombres propios distinguiremos, los antropónimos, los topónimos, y los nombres de instituciones y periódicos.

-*Los antropónimos*: observamos que tanto en el TM1 como en el TM2 se han conservado los nombres de los personajes, utilizando el procedimiento de la repetición, es decir, la reproducción exacta de la grafía de los NP originales. Es el método más conservador que existe y el más utilizado actualmente (Franco Aixelá, 2000):

TO : «Eh bien, mon cher *Sainclair*... Vous avez lu?...

TM1: -Y bien, mi querido *Sainclair*... ¿Lo leyó?...

TM2: -Qué, mi querido *Sainclair*... ¿Ha leído?...

Los nombres se conservan tal como aparecen en el TO:

Joseph Rouletabille, Larsan, Darzac, Stangerson, Bernier, Mathilde, Georges-Philibert de Séquigny, señor del Glandier, tío Jacques...

Sin embargo, en traducciones más antiguas, lo más habitual era traducir los nombres propios, y, de hecho, en la traducción de 1908 el protagonista se llama "Pepe Ruedelabola", utilizando el medio de la transferencia semántica, es decir, se transmite el contenido semántico del significante, «Joseph Rouletabille», al término traducido, "Pepe Ruedelabola".

No obstante, a pesar de que en los textos traducidos, objeto de nuestro estudio, no se da la traducción literal del nombre del protagonista, en el TM1 el autor no se resiste a explicar de manera extratextual, con una nota a pie de página:

N.T.: "Se lo apoda "Rouletabille", que significa, literalmente, 'Rueda-tu-bola', por la forma de su cabeza y el color de su rostro,

trasladar al receptor en LM todos los aspectos del texto en LO. En este proceso intervienen múltiples factores, tanto textuales y extratextuales en LO, como textuales y extratextuales en LM.

que remiten a una bola de billar roja y brillante. En relación con este juego, el apodo también está asociado con la capacidad de la bola de billar de hacer carambola, que en lenguaje figurado se utiliza para referirse a los aciertos intelectuales”.

-Los nombres de periódicos:

En este caso se utiliza también el procedimiento de repetición, dando la grafía exacta del original, “la Gazette de France”, “el diario Le Temps”, solo que en el TM1 se ponen en redonda y en el TM2 van siempre en cursiva, al igual que en el TO.

TO: Le rédacteur du *Matin* fait suivre cette interview des lignes suivantes ... à son journal *l'Époque*...-À quelque temps de là, je fus chargé de la chronique judiciaire au *Cri du boulevard*...

TM1: El redactor de Le Matin terminaba la entrevista con las siguientes líneas... en su diario L'Époque... -Poco tiempo después, me encomendaron la crónica judicial en Le Cri du Boulevard

TM2: El redactor de *Le Matin* terminaba la entrevista con las siguientes líneas... en su periódico *L'Époque*... Poco tiempo después, me encomendaron la crónica judicial en *Le Cri du Boulevard*...

Pero en el TM1 aparece traducido con el procedimiento extratextual de la glosa, encontrándonos de manera generalizada en esta traducción con el método traductor que A. Hurtado Albir llama método filológico¹³⁵ y que se caracteriza por la adición de notas, comentarios filológicos e históricos¹³⁶ (Hurtado Albir, 2001):

“Nota del Traductor: *Le Cri du Boulevard* es un periódico sensacionalista cuyo título significa, literalmente, El grito del bulevar. El bulevar, en las grandes ciudades de Francia, y sobre todo en París,

¹³⁵ Es tan elevado el celo por instruir de esta traducción, que el autor no solo pone notas explicando el origen, el uso o el significado de los términos o expresiones en LO, sino que también da el significado de algunos términos en español que él ha elegido para su traducción y que considera que debe explicar, como es el caso de la voz “imberbe” que explica así: “imberbe significa que todavía no le ha crecido la barba. Es una alusión a la juventud del periodista”. Quizás el traductor tiene en mente un destinatario poco culto.

¹³⁶ Nota del Traductor: Universidad de la Sorbona tiene su origen en el Centro Francés de Educación fundado por Robert de Sorbon en 1257. Desde 1896 es la Universidad de París.

era un lugar de paseo y de encuentro de la gente. El título del periódico alude, probablemente, a su carácter popular”.

-Los topónimos y nombres de Instituciones

Los nombres de lugares, generalmente, se trasladan sin traducirse, en ambos textos: Séquigny, Glandier, Maisons-Neuves... la calle Oberkampf

No obstante, cuando interesa acercar el término a la comprensión del receptor encontramos el uso de diferentes procedimientos:

TO: quand j’allais demander un «permis de communiquer» pour *Mazas* ou pour *Saint-Lazare*.

TM1: cuando yo iba a pedir un “pase” para Mazas o para *Saint-Lazare*. (N.T.)

TM2: cuando yo iba a pedir un “pase” para *la cárcel de Mazas* o de *Saint-Lazare*.

En este caso, en el que es importante que el receptor en lengua meta, desprovisto de las referencias culturales del receptor en lengua original, sea partícipe del tipo de institución de la que se está hablando, los traductores eligen distintas opciones, en el TM2 se utiliza un procedimiento intratextual, con una amplificación, añadiendo la palabra “cárcel”, hace totalmente significativo el nombre propio, mientras que en el TM1 se utiliza un procedimiento extratextual, la glosa, añadiendo una “nota del traductor”:

TM1: “N.T.: Mazas y Saint-Lazare eran dos prisiones que se encontraban en el centro de París”.

En otras ocasiones las opciones tomadas son diferentes:

TO : «Un crime affreux vient d’être commis au *Glandier*, sur la lisière de la forêt de *Sainte-Geneviève*, au-dessus d’*Épinay-sur-Orge*, chez le professeur Stangerson».

TM1: "Un crimen espantoso se acaba de cometer en el *castillo de Glandier*, en el linde del bosque de *Santa Genoveva*, al norte de *Épinay-sur-Orge* (N.T.) , en casa del profesor Stangerson"

"Nota del Traductor: Épinay-sur-Orge es un municipio que queda al sur de París".

TM2: "Un horrible crimen se acaba de cometer en el *Glandier*, a orilla del bosque de *Santa Genoveva*, por encima de *Épinay-sur-Orge*, en casa del profesor Stangerson"

En el caso del TM1 nos encontramos con distintos procedimientos, intratextual, por un lado, intenta acercar el nombre al receptor de la LM añadiendo la palabra "castillo" delante de "Glandier", y por otro lado utiliza un procedimiento extratextual, la glosa, con una nota a pie de página explicando qué es y donde está Épinay-sur-Orge, mientras que en el TM2 se trasladan los nombres tal cual, sin añadir ni omitir nada.

Con respecto a la traducción del término "forêt de Sainte-Geneviève", ambos coinciden en hacer una adaptación terminológica, sustituyendo el significante original del NP por otro reconocido de igual significado en la LM. Este procedimiento es frecuente cuando el término en LO posee una versión oficial distinta en la LM., y nos parece el más adecuado para estos casos:

"forêt de Sainte-Geneviève" > "el bosque de Santa Genoveva"

Otros ejemplos son:

"Paris" > "París"

"La Sorbonne" > "la Sorbona"

"La Préfecture" > "la Prefectura"

Encontramos, por el contrario, el siguiente caso, en el que el TM2 hace un calco, traduce literalmente el nombre del organismo dando el significado en LM pero hace que se pierda la singularidad del término "Sûreté" tan característico de la institución policial francesa.

TO: les portes mêmes du cabinet du chef de *la Sûreté!*

TM1: las puertas de la oficina del jefe de *la Sûreté.*

TM2: hasta en el mismo gabinete del jefe de *la Seguridad.*

En el siguiente ejemplo nos encontramos con la dificultad añadida para traducir nombres de instituciones u organismos cuya realidad no es totalmente equivalente en LO y LM, por lo que las opciones de traducción pueden ser muy diferentes, nosotros optaríamos por traducir "Au café du Barreau", en este caso, por "En el café de los juzgados".

TO: *Au café du Barreau...*, avant de monter au parquet ou à la préfecture chercher leur crime quotidien

TM1: *En el café del Colegio de Abogados...*, antes de subir a la Fiscalía o a la Prefectura para buscar su crimen cotidiano

TM2: *En el café del Tribunal...*, antes de dirigirse a la Fiscalía o a la Prefectura en busca de su crimen cotidiano

-Nombres comunes y expresiones hechas

Para la siguiente expresión habríamos elegido traducir por: "un buen coco", quedando incluido aquí no solo la forma sino también la alta capacidad deductiva que se le otorga al personaje. El TM2 traduce por la voz "balero", que pertenece al español de América, asimismo realiza una amplificación al traducir "boulet" por "bola de billar". El TM2 sustituye "balle" por "mofletes".

TO: Il avait, comme on dit, « *une bonne balle* ». Sa tête était ronde comme un *boulet*

TM1: Tenía, como suele decirse, "un buen balero". Su cabeza era redonda como *una bola de billar*

TM2: Tenía, como suele decirse, "unos buenos mofletes". Su cabeza era redonda como una *bola*

Encontramos el término "sacré", que según el contexto puede expresar significados totalmente opuestos, en el TM1 lo traduce por "dichoso" y en el TM2 por "divino", que consideramos inadecuado para este contexto:

TO: «Rouletabille! –As-tu vu Rouletabille? –Tiens! Voilà ce «*sacré*» Rouletabille!»

TM1: "¡Rouletabille!", "¿Has visto a Rouletabille?", "¡Ahí está ese `dichoso' Rouletabille!".

TM2: "Rouletabille!", "¿Has visto a Rouletabille?", "¡Ahí está ese `divino' Rouletabille!"

En las siguientes expresiones hechas nos parece acertada la opción tomada en ambas versiones de sustituir la expresión francesa por otra diferente en LM pero que mantenga la misma relación de equivalencia:

TO: Il était toujours rouge comme une tomate, *tantôt gai comme un pinson*, et tantôt sérieux comme un pape.

TM1: En general, estaba colorado como un tomate, *a veces alegre como unas castañuelas*, otras serio como un papa.

TM2: Estaba a menudo rojo como un tomate, unas veces *más contento que unas castañuelas*, y otras más serio que un papa.

Igualmente, parece acertado alejarse de la traducción literal, como solamente hace el TM1, en el siguiente ejemplo, ya que tenemos una expresión diferente pero equivalente en sentido en LM.

TO:... *s'enferme à double tour*

TM1:... se encierra *con siete llaves*

TM2:... encerrándose *con doble vuelta de llave*

Un caso similar encontramos en la traducción de "piste de guerre" por "campo de guerra", se traduce literalmente el vocablo pero la expresión resulta extraña para el receptor en LM.

TO: avait été lancé sur la *piste de guerre* par son rédacteur en chef,

TM1: había sido lanzado al *campo de batalla* por su redactor en jefe,

TM2: había sido lanzado al *campo de guerra* por su redactor en jefe,

El término "père", aparece frecuentemente en este relato como apelativo, "le père Jacques" para hacer referencia al viejo criado que

forma parte de la casa, se opta por traducirlo, por "tío", ya que la traducción literal por "padre Jacques" no nos da el sentido equivalente del TO¹³⁷.

TO: *Père Jacques*

TM1: *Tío Jacques*

TM2: *Tío Jacques*

En el siguiente caso se toma un complemento del nombre, en el TO, por un nominativo, en el TM2, lo que es un elemento descriptivo lo cambia y pasa a ser el nombre de la venta:

TO: *L'auberge du «Donjon» n'avait pas grande apparence*

TM1: *La Posada del Torreón no tenía muy buen aspecto*

TM2: *La venta "La Torre del Homenaje" no tenía muy buen aspecto*

Es significativa la coincidencia de las dos versiones en la translación de "M. et Mme" por "los esposos", muy acertada para este caso concreto, referido a la pareja de investigadores, pero que sin duda sería inapropiado hacerlo de manera generalizada.

TO: *devaient conduire plus tard M. et Mme Curie à la découverte du radium.*

TM1: *habrían de conducir, más tarde, a los esposos Curie al descubrimiento del radio.*

TM2: *conducirían más tarde a los esposos Curie al descubrimiento del radio.*

No parece acertada en la siguiente frase la opción del TM2 que traduce por "*escaparate del depósito de cadáveres del periódico*" ya que un "*depósito de cadáveres*" es un lugar muy concreto y limitado a organismos oficiales, y no lo tienen los periódicos. En cuanto a la

¹³⁷ La obra de Balzac *Le Père Goriot* ha sido traducido con distintos títulos como *Papá Goriot*, *El Padre Goriot* y por *El Tío Goriot*.

traducción del TM1, cambiaría el término "*despojos mortales*", que tiene una connotación peyorativa, por "*restos mortales*":

TO: l'affaire de *la femme coupée en morceaux* (...) *les lugubres débris* (...) l'allégresse de pouvoir exhiber, à la *morgue-vitrine du journal*, le pied

TM1: el caso de *la mujer descuartizada* (...) *los tétricos despojos* (...) la alegría de poder exhibir, en la "*vitrina de despojos mortales*" del diario el pie

TM2: el caso de *la mujer hecha trozos* (...) *los lúgubres restos* (...) la alegría de poder exhibir, en el «*escaparate del depósito de cadáveres*» del periódico, el pie.

De igual manera, parece más acertada la opción del TM1 "el caso de la mujer descuartizada" que la opción del TM2 "el caso de la mujer hecha trozos", ya que el término "descuartizar" es más culto y por tanto más serio que la expresión "hacer trozos", dando más solemnidad y gravedad al suceso.

3.3. GUSTAVE LE ROUGE (1867-1938) Y SU SERIE: *LE MYSTERIEUX DOCTEUR CORNELIUS*



Gustave Henri Joseph Lerouge, conocido como Gustave Le Rouge (1867-1938), escritor y periodista que nace en Valognes (Manche) Gustave Le Rouge fue un autor muy polifacético, con numerosas obras sobre toda clase de temas (una novela de capa y espada, poemas, una antología comentada sobre J. Brillat-Savarin, obras de teatro, guiones de películas policíacas, novelas de folletín, antologías, ensayos, críticas, y sobre todo novelas de aventuras populares con abundantes elementos fantásticos de ciencia ficción y de viajes maravillosos.

Hijo de un tratante de pintura, su familia pertenecía a la próspera burguesía francesa, y uno de los abuelos de Gustave había sido alcalde de Réville. Asiste a la escuela primaria comunal de Valognes, dirigida por los eudistas, antes de ir al instituto de Cherburgo, donde obtendrá el bachillerato en filosofía en 1886.

Tras un período de servicio en la escuela naval francesa, estudia derecho en Caen, finalizándolo en 1889. A la vez será secretario de redacción en el semanario *Le Matin Normand* donde publica pequeños relatos literarios como *Les Abeilles Normandes*.

Se instala luego en París donde lleva una existencia bohemia y artística, publicando artículos y poemas en pequeñas revistas (*La Revue septentrionale* donde en 1890 publicó sus primeros artículos con su nombre, *L'Art social*, *La Revue rouge*, *Le Procope*, *La Revue d'un passant*), firmando en ocasiones con el seudónimo de "Procope" o "Chat Rouge", y trabajando en diversos empleos: empleado en una empresa

ferroviaria, secretario del circo Priami, marionetista, cantante, actor, director del "*Théâtre d'étude*", secretario de redacción de la revista *L'Épreuve* (1895), y después, con su amigo Adolphe Gensse de *La Revue d'un passant* (de 1896 a 1903).

Durante muchos años, y llevado por ideales políticos exacerbados, se debate entre el socialismo y el anarquismo.

En marzo de 1890 conoce a Verlaine, a quien frecuentará hasta su muerte, haciéndose también amigo de F.-A. Cazals, con quien publicaría en 1911 *Les Derniers jours de Paul Verlaine* (Éditions du Mercure de France).

Pero sus primeros volúmenes ya habían aparecido en: *Le Marchand de nuages*, poemario editado por él mismo, y varios volúmenes en colaboración: *Le Quartier Latin* (con Georges Renault) y *La Conspiration des milliardaires* (con Gustave Guitton). La colaboración con este último se ampliará a varias novelas en editores de series populares (A. L. Guyot y A. Méricant): *Les Conquérants de la mer* y *La princesse des airs* (1902), *Le Sous-marin Jules Verne* (1903).

En los primeros años del siglo XX, Gustave Le Rouge viaja dos veces a Túnez (1901 et 1902). En 1902, tras morir su padre, se casa con Juliette Henriette Torri, "Riri", costurera y modelo del escultor Émile Bourdelle.

En esta época conoce a Hugues Rebell, el misterioso y fantástico Schilt de Monclar. En 1904 empieza a publicar con su nombre varias novelas llenas de imaginación: *La Reine des éléphants*, *Le Voleur de Visages* (primera aparición del misterioso Docteur Cornélius) *L'Espionne du Grand Lama*, etc. Poco después de la muerte de su esposa, entrega, en 1909, al editor Méricant los dos volúmenes de su "*roman martien*": *Le prisonnier de la Planète Mars* y *La Guerre des vampires*. Desde noviembre de 1912 publica en 18 fascículos mensuales la que muchos consideran como su mejor obra: *Le Mystérieux Docteur Cornélius*.

Tras la batalla de La Marne, Gustave Le Rouge se convierte en corresponsal de guerra y cronista del periódico *L'Information*. A finales de la guerra entra en el *Petit Parisien*. Se volverá a casar con Françoise Vialloux, catorce años menor que él, continua colaborando con varios

diarios y siguiendo su carrera de "romancier populaire" (*Les Aventures de Todd Marvel*, 1923) ordenando la reedición de sus novelas anteriores.

Algún tiempo después de la creación de *Nouvelles littéraires* (octubre 1922), frecuenta a su "rédacteur en chef", Frédéric Lefèvre y al grupo que forman el dibujante y crítico Jean Texcier, el poeta Vincent Muselli y el novelista Marcel Hamon, que se convertirá en su médico personal los últimos doce años de su vida

En 1928, Gustave Le Rouge publica en Marcel Seheur: *Verlainiens et décadents*, volumen de recuerdos centrado en las figuras de Jules Tellier, Paul Verlaine y Hugues Rebell. Durante ese mismo año, en las páginas de *Nouvelles littéraires*, completa estos recuerdos con folios dedicados a Léon Bloy, Barbey d'Aurevilly, Laurent Tailhade, etc.

Diez años más tarde morirá en el hospital Lariboisière, en 1938. Si su nombre estaba casi olvidado en esa época, será reivindicado luego por Blaise Cendrars en *L'Homme Foudroyé*, y más tarde por las reediciones de Hubert Juin y, sobre todo, de Francis Lacassin, que desde comienzos de 1960 ha contribuido a renovar el interés por el hombre y su obra.

N° 3. CHAQUE RÉCIT EST COMPLET EN UN VOLUME

25 Cent.

GUSTAVE LE ROUGE

LE MYSTÉRIEUX DOCTEUR CORNÉLIUS

LE

Sculpteur de Chair Humaine



3.3.1. TEXTO ORIGINAL: *L'enigme du 'Creek Sanglant'*

CHAPITRE PREMIER

Le Rubis volé

Vers la fin de l'année 190..., un groupe de capitalistes yankees avait décidé la fondation d'une ville, en plein Far West, au pied même des montagnes Rocheuses. Un mois ne s'était pas écoulé que la nouvelle cité, encore sans maisons, était déjà reliée par trois lignes au réseau ferré de l'Union; dès l'origine, on l'avait baptisée Jorgell-City, du nom du président du trust qui la créait, le milliardaire Fred Jorgell.

Les travailleurs accouraient de toutes parts; dès le deuxième mois, trois églises étaient édifiées et quatre théâtres étaient en pleine exploitation.

Autour d'une place où subsistaient quelques beaux arbres, espoir d'un square pittoresque, les carcasses d'acier des maisons à trente étages commençaient à s'aligner. C'était une vraie forêt de poutres métalliques, bruissantes nuit et jour de la cadence des marteaux, du grincement des treuils et du halètement des machines. En Amérique, on commence les murailles par en haut, une fois le bâti d'acier mis en place et les ascenseurs installés.

C'était un spectacle fantastique que celui de ces logis aériens, juchés, comme des nids d'oiseau, au sommet des géantes poutrelles d'acier, pendant que les ouvriers achevaient fiévreusement de combler avec des rangs de briques, parfois même avec de simples plaques d'aluminium, les interstices de la charpente métallique.

Plus loin, on coulait en quelques heures, d'après le procédé d'Edison, des édifices entiers en béton armé.

De la terrasse de son palais, où il passait de longues heures, Fred Jorgell prenait un indicible plaisir à voir sortir de terre avec une rapidité magique la ville nouvelle, éclore en plein désert, au soleil de ses milliards.

Par une sorte de superstition, le milliardaire avait voulu que la première pierre de «sa ville» fût posée le jour de l'anniversaire de la naissance de sa fille, de telle sorte qu'on célébrât du même coup la première année de Jorgell-City et les vingt ans de miss Isidora.

Les réjouissances furent d'une somptuosité inouïe, presque extravagante, dignes enfin de la colossale fortune de l'amphitryon.

Après le dîner servi dans le jardin d'hiver au milieu des massifs de citronniers, de magnolias, de jasmins et d'orchidées, il y eut bal sur les pelouses du parc illuminé ; mais la principale attraction, c'étaient les cadeaux envoyés à miss Isidora et exposés dans un petit salon attenant au jardin d'hiver. Ils étaient d'un luxe royal: c'était un ruissellement de bijoux dont le plus humble avait coûté une fortune.

Entre toutes ces merveilles, on remarquait un rubis «sang de pigeon dont la grosseur et l'éclat étaient incomparables. Cette gemme eût été digne du diadème d'une impératrice; aucune des jeunes milliardaires présentes n'en possédait qui pût lui être comparée; d'ailleurs, d'habiles détectives vêtus avec élégance et mêlés à la foule des invités devaient veiller sur les trésors étalés, en apparence si insoucieusement.

Cependant la brillante cohue qui se pressait en face du grand rubis ne tarda pas à devenir plus clairsemée. On avait admiré la pierre précieuse, on n'y songeait déjà plus, les accents endiablés d'un orchestre de cinquante musiciens entraînaient invinciblement les invités du côté du bal. Les domestiques, confiants dans la vigilance des détectives, s'étaient éclipsés. Bientôt les quatre policiers –ils étaient quatre– demeurèrent seuls dans le salon aux cadeaux.

Au milieu de l'allégresse et de l'animation générales, ils commençaient à s'ennuyer formidablement: tous quatre bâillaient à qui mieux mieux.

–J'ai une idée de génie, dit tout à coup l'un d'eux: puisqu'il n'y a plus personne ici, nous n'avons pas besoin d'être quatre.

–Que veux-tu dire? firent les trois autres en se rapprochant, très intéressés.

–Ceci tout simplement: deux d'entre nous peuvent parfaitement aller faire un petit tour au buffet.

La proposition fut adoptée à l'unanimité et d'acclamation; un va-et-vient s'organisa entre le petit salon et le buffet installé en plein air dans le parc. Rapidement les détectives étaient devenus de la plus joyeuse humeur, ils ne bâillaient plus, mais, en revanche, leurs visages devenaient cramoisis et, à chaque nouveau voyage au buffet, ils perdaient un peu plus de leur impeccable correction.

Maintenant, le gilet déboutonné, la cravate de travers, ils sifflaient des airs de gigue avec un parfait sans-gêne.

Il vint un moment où les deux qui étaient demeurés à la garde du rubis ne virent plus revenir leurs camarades partis se rafraîchir.

Très inquiets, ils allèrent les chercher et, naturellement, ne revinrent pas non plus.

Le petit salon demeura vide.

La fête battait son plein et les premières fusées du feu d'artifice éclataient au-dessus de la pièce d'eau lorsqu'une rumeur vola de proche en proche, semant partout la consternation.

–On a volé le grand rubis!

–Mais c'est impossible! s'écria un jeune milliardaire, l'ingénieur Harry Dorgan, il n'y a ici que des gentlemen parfaitement honorables!

Le fait était pourtant exact, il fallut bien se rendre à l'évidence, le grand rubis avait disparu.

C'était un domestique de confiance, le vieux Paddock, qui s'était aperçu du vol et en avait immédiatement informé son maître.

Cette nouvelle jeta le plus grand désarroi dans la fête, les danses s'arrêtèrent, l'orchestre même cessa de jouer. Les questions, les exclamations de stupeur et d'étonnement se croisaient dans un véritable brouhaha:

–Sait-on qui a fait le coup?

–Il faut trouver le voleur!...

–Oui! oui! À tout prix.

–C'est cela, cherchons le voleur! Personne de nous ne tient à être soupçonné.

–Qu'on ferme les portes, qu'on nous fouille, s'il le faut!

–Qu'on nous déshabille même, ajouta une vieille lady en rougissant pudiquement.

Bientôt Fred Jorgell et miss Isidora se trouvèrent entourés d'un cercle d'invités qui réclamaient à grands cris une enquête immédiate.

On chercha les détectives; on les découvrit, à grand-peine, ivres de champagne et ronflant à poings fermés dans les bosquets du parc. On les jeta honteusement à la porte et Fred Jorgell leur promit en guise d'adieu de faire, en personne, dès le lendemain, les démarches nécessaires pour obtenir, dans le plus bref délai possible, leur révocation.

Cette exécution accomplie, le milliardaire se tourna vers la foule des invités et, demandant le silence d'un geste plein d'autorité:

-Ladies et gentlemen, dit-il, je suis sûr de la haute probité de toutes les personnes ici présentes, je suis sûr également de l'honnêteté de tous mes serviteurs. Je ne soupçonne personne, absolument personne. Permettez-moi de ne pas attrister cette joyeuse réunion par la présence des policemen et par l'ignominieuse opération de la fouille. Veuillez donc, je vous prie, oublier ce larcin qui n'a pour moi, d'ailleurs, qu'une fort minime importance.

Miss Isidora ajouta gracieusement:

-C'est un petit malheur et dont je suis déjà consolée; il ne faut pas, pour une semblable bagatelle, interrompre nos amusements.

Et la jeune fille se tourna en souriant vers le chef d'orchestre qui, levant son bâton d'ébène, donna le signal aux cinquante musiciens installés dans une tribune de feuillage. Ils attaquèrent aussitôt avec maestria un tango dont le rythme enragé eut bientôt dispersé en une trombe trépidante et tournoyante l'étincelante cohue des cavaliers et des valseuses.

Miss Isidora avait accepté le bras d'un jeune milliardaire, célèbre par son élégance, et donnait l'exemple.

Un quart d'heure ne s'était pas écoulé que le vol du grand rubis était déjà complètement oublié. Le bal se poursuivait avec un entrain et une verve joyeuse.

Parmi les rares personnes qui ne dansaient pas, on remarquait Baruch Jorgell, le frère de miss Isidora. Le fils aîné du milliardaire, Baruch, avait les traits profondément accentués, les mâchoires fortes, les lèvres minces et le regard méprisant... Il donnait au premier aspect l'impression d'un homme très énergique, mais orgueilleux et taciturne.

En ce moment, il savourait une coupe de champagne avec deux personnages de mine grave, auxquels il semblait montrer une déférence toute particulière.

-Alors, docteur, dit-il à l'un d'eux, il est à peu près certain que vous aurez demain ma visite.

-Bien, fit l'autre en baissant la voix; mais j'ai encore quelques recommandations à vous faire...

-L'on n'est pas très bien ici pour parler de ses affaires, objecta le troisième interlocuteur.

-Nous pourrions aller dans le parc, proposa Baruch.

Les deux autres acquiescèrent et le trio se perdit dans une allée déserte.

Pendant ce temps des serviteurs de confiance avaient transporté dans les appartements de miss Isidora les objets précieux offerts à la jeune fille. Le petit salon modern style où ils avaient été exposés était maintenant vide et désert.

C'est à ce moment qu'un jeune homme à la mine pensive y pénétra. Absorbé dans ses réflexions, le nouveau venu se parlait à lui-même, sans se soucier qu'il pût ou non être entendu.

-Il est impossible, murmura-t-il, que le voleur n'ait pas eu une idée aussi simple... Si j'avais eu à m'emparer du rubis, je n'aurais pas agi autrement... Voyons, il serait curieux que j'eusse deviné juste...

Le jeune homme avançait avec précaution, la main au-dessous de la monumentale table sculptée et dorée sur laquelle avaient été exposés les bijoux.

Tout à coup, il poussa une exclamation.

-Je l'aurais parié! s'écria-t-il, le voleur a tout bonnement fixé le rubis sous la table avec un peu de glu. Il était bien sûr que personne n'aurait la pensée d'aller regarder là!...

Machinalement il avait pris la pierre précieuse; mais, toutes réflexions faites, il la replaça là où il l'avait trouvée, et le visage rayonnant de satisfaction, il s'élança dans le jardin d'hiver.

Une minute après, il accostait Fred Jorgell.

-Un mot, sir, lui dit-il à l'oreille, j'ai à vous faire une communication très intéressante.

-À votre disposition, monsieur Harry Dorgan, répondit le milliardaire. De quoi s'agit-il?

-Eh! parbleu, du rubis!

-Vous avez des indices?

-Mieux que cela: je sais où est la pierre précieuse... Venez avec moi.

D'un geste autoritaire, il entraîna le milliardaire jusqu'au salon modern style, et lui montra le rubis.

Mr. Jorgell ouvrait de grands yeux.

-Je vous remercie, fit-il, je suis ravi que la pierre soit retrouvée, aussi bien pour mes invités que pour ma chère Isidora.

Et il ajouta facétieusement:

-Il est vraiment regrettable que votre père, l'honorable William Dorgan, soit milliardaire, vous auriez fait un détective de premier ordre.

-N'est-ce pas? ce sera une ressource en cas de revers de fortune. Mais nous n'avons rempli que la moitié de notre tâche. Le rubis est retrouvé, il s'agit maintenant de pincer le voleur.

-Comment vous y prendrez-vous?

-C'est tout simple. Il n'y a qu'à laisser le rubis où il est. Quand notre filou jugera le moment propice, il viendra ramasser son butin.

-Parfait! Je veux me donner le plaisir de contribuer moi-même à cette arrestation. Cachons-nous derrière le piano.

-C'est cela, et baissions l'électricité.

L'ingénieur Harry Dorgan tourna le commutateur; l'obscurité envahit le salon. Immobiles, la main sur la crosse de leurs brownings, les deux policiers improvisés attendaient avec patience.

Ils n'eurent pas longtemps à attendre.

Il y avait à peine un quart d'heure qu'ils étaient en embuscade lorsqu'un personnage de haute taille se glissa avec précaution par la porte entrebâillée, et glissant, telle une ombre silencieuse, sur le tapis de haute laine, se dirigea lentement vers la table.

Sa marche était incertaine et hésitante; à chaque pas il se retournait avec inquiétude, on eût dit qu'un mystérieux instinct l'avertissait de la présence de ceux qui l'épiaient. Enfin, rassuré par l'obscurité et le silence, il s'enhardit.

Ce fut d'une allure rapide comme celle d'un fauve qu'il atteignit la table et se pencha pour glisser sa main en dessous.

-Il y est!... je l'ai!... balbutia-t-il d'une voix rauque.

Une seconde, malgré les ténèbres, le grand rubis étincela d'une pâle lueur sanglante entre ses doigts.

Mais au même moment Harry Dorgan lui sauta à la gorge, pendant que Fred Jorgell, tournant le commutateur, inondait le salon d'une aveuglante clarté.

Deux cris partirent en même temps:

-Baruch!...

-Mon père!...

L'homme qui se débattait sous la poigne d'acier d'Harry Dorgan n'était autre que Baruch Jorgell.

D'un geste instinctif, Harry avait lâché son prisonnier; entre les trois hommes, il y eut quelques secondes d'un poignant silence. Le vieux milliardaire demeurait inerte, affaissé, frappé en plein cœur.

Baruch, livide de rage et de honte, jetait sur son père et sur Harry des regards venimeux, puis, tout à coup, reprenant son sang-froid, il envoya rouler sur la table le rubis qu'il tenait encore dans sa main crispée et il marcha vers la porte.

Son père lui barra le passage.

-Tu ne t'en iras pas ainsi! lui cria-t-il d'une voix terrible. Non, tu ne passeras pas!... Monsieur Dorgan, veuillez sonner, que l'on aille chercher les policemen!...

Harry s'était avancé. En un éclair, il venait d'entrevoir le moyen de sauver la situation.

-Sir, dit-il en se tournant vers le vieux gentleman, n'exagérons pas la portée d'une plaisanterie un peu osée peut-être...

Baruch avait compris, il n'avait qu'à saisir la planche de salut qui lui était tendue. Un mielleux sourire rasséréna ses traits, qui perdirent leur expression de haine et de dureté inflexible.

-Calmez-vous, mon père, fit-il avec un rire qui sonna faux, et laissez, je vous prie, messieurs les policemen où ils sont. Comme l'a tout de suite deviné M. Dorgan, c'est une simple farce que j'ai voulu faire à Isidora, qui est vraiment par trop vaniteuse de tous ses colifichets. J'avoue que c'était peut-être un peu osé, mais tous les rieurs auraient été de mon côté. Le déshabillage des ladies jeunes et vieilles par une détective eût été une chose tout à fait drolatique. C'eût été une attraction de plus, un véritable clou pour votre fête... Puis comment admettre que moi -votre fils- j'aie voulu m'emparer d'un bijou dont je n'ai que faire et qu'il m'aurait été d'ailleurs impossible de vendre ? C'est tout simplement ridicule!

«C'était, ajouta-t-il, l'ivrognerie des détectives qui lui avait donné l'idée de cette mystification, à laquelle il espérait bien que son père n'attacherait pas plus d'importance qu'il n'en avait attaché lui-même.»

Il continua longtemps cette espèce de plaidoyer que Fred Jorgell et Harry écoutaient d'un air distrait.

-D'un autre, dit sévèrement le vieillard, je croirais peut-être tout ce que vous venez de dire; malheureusement, Baruch, je vous connais trop bien...

-Mon père!...

-Eh bien, soit! interrompit Fred Jorgell d'un ton sec, admettons l'explication que vous a si charitablement fournie Mr. Dorgan ; mais, maintenant, il me reste le devoir de faire connaître à nos invités que le rubis est retrouvé...

-Je ne puis pourtant pas raconter à tout le monde...

-Permettez-moi de vous dire, interrompit l'ingénieur, qu'il y a un moyen tout simple de tourner la difficulté. Nous n'avons qu'à supposer que la femme de chambre de confiance de miss Isidora aura pris l'initiative, dès le commencement de la soirée, de reporter dans le coffre-fort le grand rubis, cela paraîtra très vraisemblable.

-Oui, cela arrange tout, murmura le milliardaire. De la sorte on croira à une simple méprise.

Puis, s'adressant à Baruch:

-Quant à vous, lui dit-il d'un ton glacial, j'ai à vous parler sérieusement. Je vous attendrai demain soir, à neuf heures, dans mon cabinet de travail.

-Je serai exact, mon père, répondit arrogant Baruch.

Il ajouta, non sans ironie, en se tournant vers Harry Dorgan:

-Au revoir, monsieur, tous mes remerciements pour vos bonnes idées.

Et il salua et sortit.

Fred Jorgell, après avoir chaleureusement exprimé à l'ingénieur toute sa reconnaissance, le pria de garder le plus profond silence sur les événements de la soirée, puis tous deux rentrèrent dans le bal.

Harry Dorgan regrettait presque d'être intervenu dans l'affaire du rubis volé; il se rendait compte qu'il avait désormais un ennemi mortel dans la personne du frère d'Isidora, mais il ne voulut pas s'arrêter à cette pensée, il était tout au plaisir d'aller annoncer lui-même à la jeune fille que la pierre précieuse avait été retrouvée.

Miss Isidora l'accueillit d'autant mieux que, parmi les nombreux jeunes gens de son entourage, Harry était un des rares pour qui elle éprouvât une réelle sympathie.

En quittant son père, Baruch était allé rejoindre dans une allée déserte du parc les deux gentlemen avec lesquels nous l'avons déjà vu en conversation.

-Quelles nouvelles? lui demanda le plus âgé en baissant la voix.

–Rien! grommela Baruch avec une sourde colère, l'affaire est manquée.

–C'est regrettable, reprit froidement l'autre, la pierre était belle.

–Rien à faire de ce côté, mais j'ai autre chose en vue.

–De quoi s'agit-il?

–Permettez-moi, jusqu'à nouvel ordre, de vous garder le secret.

–C'est votre affaire, répondit le deuxième gentleman, vous savez à quelles conditions nous consentons à vous prêter notre appui.

C'est sur ces paroles mystérieuses que Baruch prit congé de ses deux interlocuteurs. Il était humilié et exaspéré. Rageusement il regagna le petit pavillon situé au fond du parc, et qui lui servait de laboratoire et de bibliothèque, car Baruch Jorgell, très ignorant sur d'autres points, était un assez bon chimiste.

Peu de temps après son départ, Harry Dorgan et miss Isidora se trouvèrent au buffet près des deux gentlemen que Baruch venait de quitter.

–Quels sont donc ces deux personnages? demanda-t-il à la jeune fille, leur physionomie astucieuse et rusée ne me revient guère, je vous l'avoue.

–Je crois, master Harry, que vos préventions sont injustes, répondit-elle, ces gentlemen –ce sont les deux frères– sont honorablement connus dans Jorgell-City; le plus âgé, celui qui a le visage complètement rasé et qui porte des lunettes d'or, est le célèbre docteur Cornélius Kramm, celui qu'on a surnommé le *sculpteur de chair humaine*.

–J'ai entendu parler de ses prodigieux travaux, on disait de lui le plus grand bien; mais l'autre?

–C'est son frère Fritz Kramm, riche marchand de tableaux et d'objets d'art.

Harry Dorgan en resta là de ses questions.

À ce moment les premiers rayons du soleil perçaient la coupole des feuillages, faisant pâlir les illuminations, et montrant les faces blêmes et lasses des valseuses. Ce fut une débandade générale. Pendant que les musiciens, exténués, exécutaient sans enthousiasme un dernier morceau, les invités du milliardaire se hâtaient de regagner leurs autos alignées devant le perron de la cour d'honneur.

La fête était terminée.

3.3.2. TRADUCCIÓN¹³⁸: *El enigma del riachuelo sangriento*

1. El rubí robado

Hacia finales de 190..., un grupo de capitalistas yanquis decidió fundar una ciudad en pleno Far—West, al pie mismo de las Montañas Rocosas. No había transcurrido ni un mes cuando la nueva ciudad, aún sin casas, estaba ya unida por tres líneas a la red ferroviaria de la Unión; desde el primer momento, la bautizaron Jorgell—City, con el apellido del presidente del trust que la había creado, el multimillonario Fred Jorgell.

Los trabajadores acudían de todos lados; ya en el segundo mes se habían edificado tres iglesias, y cuatro teatros estaban en pleno funcionamiento.

Alrededor de una plaza en la que subsistían algunos árboles, promesa de un pintoresco jardincillo, comenzaban a alinearse los armazones de acero de los edificios de treinta pisos. Era un auténtico bosque de vigas metálicas, en el que noche y día resonaban la cadencia de los martillos, el chirrido de los tornos y el jadeo de las máquinas. En América empiezan los muros por arriba, una vez colocada la estructura de acero e instalados los ascensores.

Era un espectáculo fantástico el de esas viviendas aéreas, encaramadas como nidos de pájaros en la cima de las gigantescas viguetas de acero, mientras los obreros acababan febrilmente de llenar los intersticios de la armadura metálica con filas de ladrillos, a veces incluso con simples placas de aluminio.

Más allá, fraguaban en pocas horas edificios enteros de hormigón armado, según el procedimiento de Edison.

Desde la terraza de su palacio, en la que pasaba largas horas, a Fred Jorgell le causaba un indecible placer ver salir de la tierra, con mágica rapidez, la nueva ciudad surgida en pleno desierto, bajo el sol de sus miles de millones.

Por una especie de superstición, el multimillonario había querido que la primera piedra de «su ciudad» fuese colocada el día del aniversario del nacimiento de su hija, de forma que se celebraran

¹³⁸ Gustave Le Rouge: *El misterioso doctor Cornelius* (I). Barcelona: Ediciones Bruguera. Trad. Antonio Álvarez de la Rosa, 1983.

simultáneamente el primer año de Jorgell-City y los veinte de miss Isidora.

Los festejos fueron de una suntuosidad inusitada, casi extravagante, dignos, en fin, de la colosal fortuna del anfitrión. Tras la cena, servida en el invernadero, en medio de macizos de limoneros, magnolias, jazmines y orquídeas, se celebró un baile sobre el césped del parque iluminado; sin embargo, la principal atracción la formaban los regalos enviados a miss Isidora, expuestos en un saloncito que daba al invernadero. Eran de un lujo regio: las joyas fulguraban, y la más humilde de ellas costaba una fortuna.

Entre todas aquellas maravillas, destacaba un rubí «sangre de paloma», cuyo grosor y brillo eran incomparables. Dicha gema hubiese sido digna de la diadema de una emperatriz; ninguna de las jóvenes multimillonarias allí presentes poseía una que pudiese comparársele; por otra parte, hábiles detectives, vestidos con elegancia y mezclados con la multitud de invitados, debían velar sobre los tesoros, aparentemente expuestos con tanta despreocupación.

No obstante, la elegante muchedumbre que se apretujaba frente al gran rubí no tardó en dispersarse poco a poco. Habían admirado la piedra preciosa, no pensaban más en ella y el ritmo trepidante de una orquesta de cincuenta músicos arrastraba inexorablemente a los invitados hacia el baile. Los criados, confiados en la vigilancia de los detectives, se habían eclipsado. Pronto los cuatro policías —porque eran cuatro— se quedaron solos en el salón de los regalos.

En medio de la alegría y animación generales, comenzaban a aburrirse soberanamente: los cuatro bostezaban a cuál más.

—Tengo una idea genial —dijo de repente uno de ellos—; como aquí ya no hay nadie, no es necesario que nos quedemos los cuatro.

—¿Qué quieres decir? —preguntaron los otros tres mientras se acercaban muy interesados.

—Sencillamente, que dos de nosotros pueden ir con tranquilidad a darse una vueltecita por el *buffet*.

La propuesta fue aceptada por unanimidad y recibida con aclamación; se organizó un ir y venir entre el saloncito y el *buffet* instalado en el parque, al aire libre. Los detectives se habían puesto rápidamente de un humor inmejorable; ya no bostezaban, pero,

como contrapartida, sus caras se volvían carmesíes y, a cada nuevo viaje al *buffet*, perdían algo más de su impecable corrección.

Ahora, con el chaleco abierto y la corbata floja, silbaban compases de giga con perfecta desenvoltura.

En un momento dado, los dos que custodiaban el rubí no vieron regresar a sus compañeros que habían ido a tomarse un refrigerio.

Muy inquietos, fueron en su busca y, naturalmente, tampoco regresaron.

El saloncito se quedó vacío.

La fiesta estaba en pleno apogeo y los primeros fuegos artificiales estallaban sobre el estanque cuando un rumor se propagó de boca en boca sembrando la consternación por doquier.

—¡Han robado el gran rubí!

—¡Pero eso es imposible! —exclamó un joven multimillonario, el ingeniero Harry Dorgan—, ¡aquí solo hay “gentlemen” absolutamente honorables!

Sin embargo, el hecho era cierto. Hubo que rendirse a la evidencia: el gran rubí había desaparecido.

Un criado de confianza, el viejo Paddock, se había dado cuenta del robo y de inmediato había avisado a su señor.

La noticia produjo un gran desconcierto en la fiesta; se interrumpió el baile, incluso la orquesta dejó de tocar. Las preguntas, las exclamaciones de estupor y de asombro se cruzaban en medio de un auténtico guirigay.

—¿Se sabe quién dio el golpe?

—¡Hay que encontrar al ladrón!

—¡Sí! ¡Sí! Como sea.

—¡Eso, busquemos al ladrón! Ninguno de nosotros quiere pasar por sospechoso.

—¡Que cierren las puertas, que nos registren si es necesario!

—Que nos desnuden incluso —añadió una anciana lady al tiempo que se sonrojaba púdicamente.

Pronto, Fred Jorgell y miss Isidora se vieron rodeados por un círculo de invitados que reclamaban a grandes voces una inmediata investigación.

Fueron en busca de los detectives; costó descubrirlos, borrachos de champán y roncando a pierna suelta en la arboleda del parque. Los pusieron de patas en la calle y Fred Jorgell, a modo de despedida,

les prometió que al día siguiente él en persona haría lo necesario para conseguir su expulsión del cuerpo en el plazo más breve posible.

Una vez hubo terminado con ellos, el multimillonario se volvió hacia sus múltiples invitados y, tras pedir silencio con un gesto lleno de autoridad, dijo:

—“Ladies” y “gentlemen”, estoy seguro de la probidad de todas las personas aquí presentes, lo estoy asimismo de la honradez de todos mis servidores. No sospecho de nadie, absolutamente de nadie. Permítanme no entristecer esta alegre reunión con la presencia de la policía y con un ignominioso registro. Les ruego, por tanto, que olviden esta ratería que para mí, por otra parte, solo tiene una importancia mínima.

Miss Isidora añadió gentilmente:

—Es una pequeña desgracia de la que ya estoy consolada; por una tontería así no hay que interrumpir nuestra diversión.

Y la joven se volvió sonriente hacia el director de la orquesta, el cual, levantando su batuta de ébano, dio la señal a los cincuenta músicos instalados en una tribuna enramada. Al punto, atacaron con maestría un tango cuyo ritmo furioso dispersó el reluciente tropel de caballeros y danzarinas en una tromba trepidante y arremolinada.

Para dar ejemplo, miss Isidora aceptó el brazo de un joven multimillonario, célebre por su elegancia.

Antes de que transcurriera un cuarto de hora ya había sido completamente olvidado el robo del gran rubí. El baile proseguía con vivacidad y alegre brío.

Una de las pocas personas que no bailaban era Baruch Jorgell, el hermano de miss Isidora. El primogénito del multimillonario tenía los rasgos profundamente acentuadas, fuertes mandíbulas, labios finos y mirada despreciativa... De entrada, daba la impresión de hombre muy enérgico, pero orgulloso y taciturno.

En ese momento estaba saboreando una copa de champán junto con dos personajes de semblante grave a los que parecía demostrar una deferencia muy particular.

—Entonces, doctor —le dijo a uno de ellos—, es casi seguro que mañana recibirá mi visita.

—Bien —repuso el otro bajando la voz—, pero aún tengo que hacerle varias recomendaciones...

—Este no es muy buen sitio para hablar de nuestros asuntos — objetó el tercer interlocutor.

—Podríamos ir al parque —propuso Baruch.

Los otros dos asintieron y el trío se perdió por una alameda desierta.

Mientras tanto, unos servidores de confianza habían transportado a los aposentos de miss Isidora los preciados objetos ofrecidos a la joven. El saloncito *modern-style* en el que habían estado expuestos se hallaba ahora vacío y desierto.

Fue entonces cuando entró allí un joven de semblante pensativo. Absorto en sus reflexiones, el recién llegado hablaba consigo mismo sin preocuparse de que pudieran o no oírle.

—Es imposible —murmuró— que el ladrón no haya concebido una idea tan sencilla... Yo mismo, si hubiese tenido que apoderarme del rubí, lo habría hecho así... Veamos, sería curioso que diera en el clavo...

El joven avanzó precavidamente la mano por debajo de la monumental mesa esculpida y dorada sobre la que habían estado expuestas joyas.

De repente, soltó una exclamación.

—¡Hubiera apostado cualquier cosa! —gritó—. El ladrón se limitó a fijar el rubí bajo la mesa con un poco de liga. ¡Muy seguro estaba de que a nadie se le iba a ocurrir mirar ahí...!

De manera maquinal, había cogido la piedra preciosa, pero, tras pensárselo bien, la volvió a colocar donde la había encontrado y, con el rostro radiante de satisfacción se precipitó hacia el invernadero.

Un minuto después, abordaba a Fred Jorgell.

—Un instante, sir —le dijo al oído—, tengo que comunicarle algo muy interesante.

—A su disposición, míster Harry Dorgan —respondió el multimillonario—. ¿De qué se trata?

—¡Del rubí, por supuesto!

—¿Ha averiguado algo?

—Mejor aún: sé dónde está la piedra preciosa... Venga conmigo.

Con gesto autoritario, se llevó al multimillonario hasta el salón *modern-style* y le mostró el rubí.

Mister Jorgell abrió desmesuradamente los ojos.

—Se lo agradezco —dijo—, estoy encantado de que la piedra haya sido encontrada, tanto por mis invitados como por mi querida Isidora.

Y añadió jocosamente:

—Es una pena que su padre, el honorable William Dorgan, sea multimillonario, porque hubiese sido usted un detective de primera categoría.

—¿Verdad que sí? Sería una solución en el caso de un revés de fortuna. Pero solo hemos cumplido con la mitad de nuestra tarea. Hemos encontrado el rubí y ahora hay que pescar al ladrón.

—¿Cómo se las va a ingeniar?

—Muy sencillo. Basta con dejar el rubí donde está. Cuando nuestro ratero juzgue llegado el momento, vendrá a recoger su botín.

—¡Perfecto! Quiero tener el placer de contribuir yo mismo a ese arresto. Ocultémonos detrás del piano.

—De acuerdo. Apaguemos la luz.

El ingeniero Harry Dorgan le dio vuelta al interruptor; la oscuridad invadió el salón. Inmóviles, con la mano en la culata de sus *brownings*, los dos improvisados policías aguardaban pacientemente.

No tuvieron que esperar demasiado.

Apenas hacía un cuarto de hora que estaban emboscados cuando un personaje de elevada estatura se escurrió con precaución por la puerta entreabierta y, deslizándose como una sombra silenciosa por el tapiz de mullida lana, se dirigió lentamente hacia la mesa.

Su caminar era inseguro y dubitativo; a cada paso se volvía, lleno de inquietud, como si un misterioso instinto le advirtiese de la presencia de los que le espiaban. Finalmente, tranquilizado por la oscuridad y el silencio, se armó de valor.

Con paso rápido de fiera llegó a la mesa y se agachó para deslizar su mano por debajo.

—¡Aquí está...! ¡Ya lo tengo...! —balbuceó con voz ronca.

A pesar de las tinieblas, durante un segundo el gran rubí destelló entre sus dedos con un pálido y sangriento fulgor.

Simultáneamente, Harry Dorgan le saltó al cuello, mientras Fred Jorgell, al accionar el interruptor, inundaba el salón de una enceguedora claridad.

Dos gritos se oyeron al unísono:

—¡Baruch...!

—¡Padre...!

El hombre que se debatía bajo la férrea sujeción de Harry Dorgan no era otro que Baruch Jorgell.

Con un gesto instintivo, Harry había soltado a su prisionero; entre los tres hombres se produjo durante algunos segundos un desgarrador silencio. El viejo multimillonario permanecía inerte, abatido, herido en lo más profundo de su corazón.

Baruch, lívido de rabia y vergüenza, lanzaba venenosas miradas a su padre y a Harry; luego, de repente, recuperando su sangre fría, echó a rodar sobre la mesa el rubí que aún conservaba en su mano crispada y se encaminó hacia la puerta.

Su padre le cerró el paso.

—¡No te irás así como así! —le gritó con voz terrible—. ¡No, no pasarás...! Míster Dorgan, ¡le ruego que toque el timbre para que vayan a buscar a la policía...!

Harry se había adelantado. En un abrir y cerrar de ojos, vio la manera de salvar la situación.

—Sir —dijo, volviéndose hacia el viejo gentleman—, no exageremos el alcance de una broma, un poco osada, quizá...

Baruch había comprendido, solo tenía que agarrar la tabla de salvación que le tendían. Una empalagosa sonrisa serenó sus rasgos, que perdieron aquella expresión de odio y de dureza inflexible.

—Cálmese, padre —dijo con una risa que resultaba falsa—, y por favor, deje a los señores policías donde están. Tal y como de inmediato adivinó míster Dorgan, se trata de una simple broma que he querido gastarle a Isidora, que se muestra demasiado orgullosa de todos sus perifollos. Confieso que quizá era excesiva, pero todos los bromistas me hubiesen apoyado. Hacer que una detective desnudara a las ladies, jóvenes y viejas, hubiese resultado francamente divertido. Habría constituido una atracción más, el auténtico colofón de su fiesta... Además, ¿cómo puede concebir que yo, hijo suyo, haya querido apoderarme de una joya que me deja indiferente y que, por otra parte, me hubiese sido imposible vender? ¡Sencillamente, es una ridiculez!

Añadió que la borrachera de los detectives fue la que le dio la idea de ese engaño, al que esperaba que su padre no concediera más importancia de la que él mismo le había concedido.

Durante un buen rato prosiguió esa especie de alegato que Fred Jorgell y Harry escuchaban con aspecto distraído.

—Si de otro se tratase —dijo severamente el anciano—, quizá creería lo que acaba usted de decir; desgraciadamente, Baruch, le conozco demasiado bien...

—¡Padre...!

—¡Bueno, de acuerdo! —interrumpió con sequedad Fred Jorgell—, admitamos la explicación que tan caritativamente le ha proporcionado míster Dorgan; ahora tengo el deber de comunicarles a nuestros invitados que el rubí ha sido encontrado...

—Pero no puedo contarle a todo el mundo...

—Permítanme decirles —interrumpió el ingeniero— que hay una manera muy sencilla de soslayar la dificultad. Basta con indicar que la doncella de confianza de miss Isidora tomó la iniciativa, desde el comienzo de la velada, de devolver a la caja fuerte el gran rubí: parecerá muy verosímil.

—Sí, eso lo arregla todo —murmuró el multimillonario—. De esa forma, pensarán que todo ha sido un simple equivoco.

Luego, dirigiéndose a Baruch, le dijo con tono glacial:

—Por lo que a usted respecta, tengo que hablarle seriamente. Le esperaré mañana por la noche, a las nueve, en mi despacho.

—Acudiré puntualmente, padre —respondió con arrogancia Baruch. Y no sin ironía, añadió volviéndose hacia Harry Dorgan:

—Adiós, señor, muchísimas gracias por sus buenas ideas.

Saludó y se marchó.

Tras expresar calurosamente todo su reconocimiento al ingeniero, Fred Jorgell le rogó que mantuviera el más absoluto silencio sobre los acontecimientos de la velada; luego, ambos se reintegraron al baile.

Harry Dorgan casi lamentaba haber intervenido en el asunto del rubí robado; era consciente de que en adelante tendría un enemigo mortal en la persona del hermano de Isidora, pero no quería pararse a pensarlo; saboreaba el placer de ir a anunciarle personalmente a la joven que la piedra preciosa había sido encontrada.

Miss Isidora lo recibió con mucho agrado porque, entre los numerosos jóvenes de su círculo, Harry era uno de los pocos a quien tenía verdadera simpatía.

Al dejar a su padre, Baruch fue a reunirse en una alameda desierta del parque con los dos gentlemen con quienes ya lo vimos conversando.

—¿Algo nuevo? —preguntó el de más edad, bajando la voz.

—¡Nada! —masculló Baruch con sorda cólera—. Falló el asunto.

—Es una lástima —replicó con frialdad el otro—, era una hermosa piedra.

—Por ese lado no hay nada que hacer, pero tengo otra cosa en perspectiva.

—¿De qué se trata?

—Permítame que hasta nueva orden guarde secreto.

—Allá usted —respondió el segundo gentlemen—, ya sabe en qué condiciones aceptamos prestarle nuestro apoyo.

Tras estas misteriosas palabras, Baruch se despidió de sus dos interlocutores. Se sentía humillado y exasperado. Lleno de rabia, regresó al pequeño pabellón situado en el fondo del parque que le servía de laboratorio y de biblioteca, pues Baruch Jorgell, muy ignorante en otras materias, era un químico bastante bueno.

Poco después de que se marchara, Harry Dorgan y miss Isidora se hallaban junto al *buffet*, cerca de los dos gentlemen que Baruch acababa de dejar.

—¿Quiénes son esos dos personajes? —le preguntó Harry a la joven—. Su fisonomía astuta y artera me cae poco simpática, se lo confieso.

—Creo, master Harry, que su prevención es injusta —respondió—; esos gentlemen son hermanos, y en Jorgell—City se les considera dignos de respeto; el mayor, el que tiene el rostro completamente rasurado y lleva gafas de oro, es el célebre doctor Cornélius Kramm, al que llaman «el escultor de carne humana».

—He oído hablar de sus extraordinarios trabajos, le prodigan los mayores elogios; pero ¿y el otro?

—Es su hermano Fritz Kramm, rico negociante en cuadros y objetos de arte.

Harry Dorgan no preguntó nada más.

En ese momento, los primeros rayos de sol traspasaron las frondosas cúpulas de los árboles, haciendo palidecer la iluminación y mostrando los rostros pálidos y cansados de las bailarinas. Hubo una desbandada general. Mientras los extenuados músicos ejecutaban sin entusiasmo el último tema, los invitados del multimillonario se apresuraron a regresar a sus autos alineados ante la escalinata de la entrada.

La fiesta había terminado.

3.3.3. Análisis traductológico

PLANO FORMAL:

La novela tiene un estilo fresco, donde abundan las frases cortas y las oraciones simples, coordinadas o yuxtapuestas, intercalando las intervenciones de los protagonistas con las descripciones de los personajes y del ambiente social.

TO: —Sait-on qui a fait le coup?

—Il faut trouver le voleur!...

—Oui! oui! À tout prix.

—C'est cela, cherchons le voleur!

Personne de nous ne tient à être soupçonné.

TO: ¿Se sabe quién dio el golpe?

—¡Hay que encontrar al ladrón!

—¡Sí! ¡Sí! Como sea.

—¡Eso, busquemos al ladrón!

Ninguno de nosotros quiere pasar por sospechoso.

—¡Que cierren las puertas, que nos registren si es necesario!

El uso de mayúsculas y minúsculas varía a veces de TO a TM, pues tras los signos de interrogación y exclamación, en francés, los vocablos se ponen en minúscula y, a la inversa, en mayúscula en español:

TO: —N'est-ce *pas*? ce sera une ressource en cas de revers de fortune.

TM: —¿Verdad que *sí*? *Sería* una solución en el caso de un revés de fortuna.

TO: —Rien! grommela Baruch avec une sourde colère, *l'affaire* est manquée.

TM: —¡Nada! —masculló Baruch con sorda cólera—. *Falló* el asunto.

También difiere el procedimiento para trasladar el discurso directo, pues los incisos del narrador se ponen entre comas en francés y entre guiones en español:

TO: —Alors, docteur, *dit-il à l'un d'eux*, il est à peu près certain

TM: —Entonces, doctor —*le dijo a uno de ellos*—, es casi seguro

TO: —Bien, *fit l'autre en baissant la voix*;

TM: —Bien —*repuso el otro bajando la voz*—

TO: —Un mot, sir, *lui dit-il à l'oreille*,

TM: —Un instante, sir —*le dijo al oído*—

Asimismo encontramos el uso frecuente de los dos puntos en francés que en la traducción al español se sustituyen por comas o punto y coma:

TO: —J'ai une idée de génie, dit tout à coup l'un d'eux: puisqu'il n'y a plus personne ici, nous n'avons pas besoin d'être quatre

TM: —Tengo una idea genial —*dijo de repente uno de ellos*—; como aquí ya no hay nadie, no es necesario que nos quedemos los cuatro.

TO: —Ceci tout *simplement*: deux d'entre nous peuvent parfaitement aller faire un petit tour au buffet.

TM: —*Sencillamente*, que dos de nosotros pueden ir con tranquilidad a darse una vueltecita por el buffet.

PLANO MORFOSINTÁCTICO:

Encontramos el uso de diferentes procedimientos traductológicos, como la alteración total de la estructura sintáctica y del texto:

TO: *sont honorablement connus* dans Jorgell-City

TM: en Jorgell-City *se les considera dignos de respeto*

TO: C'était une vraie forêt de poutres métalliques, *bruissantes nuit et jour de la cadence des marteaux*

TM: Era un auténtico bosque de vigas metálicas, *en el que noche y día resonaban la cadencia de los martillos*

TO: *c'était un ruissellement de bijoux dont le plus humble avait coûté une fortune*

TM: *las joyas fulguraban, y la más humilde de ellas costaba una fortuna.*

Es de señalar la modificación frecuente de oraciones yuxtapuestas por coordinadas, o por oraciones simples tras punto y seguido, como en los casos siguientes:

TO: on n'y songeait déjà *plus, les accents* endiablés d'un orchestre

TM: no pensaban más en *ella y el* ritmo trepidante de una orquesta

TO: Maintenant, le gilet déboutonné, la cravate de travers

TM: Ahora, con el chaleco abierto y la corbata floja

TO: —C'est cela, et baissions l'électricité

TM: —De acuerdo. Apaguemos la luz.

En los siguientes casos se traslada la frase pasiva en el texto francés por una frase activa en español:

TO: dès le deuxième mois, trois églises *étaient édifiées*

TM: ya en el segundo mes *se habían edificado* tres iglesias

TO: *Le rubis est retrouvé*, il s'agit maintenant de pincer le voleur

TM: *Hemos encontrado el rubí* y ahora hay que pescar al ladrón

TO: il n'avait qu'à saisir la planche de salut qui lui *était tendue*

TM: solo tenía que agarrar la tabla de salvación que le *tendían*

Encontramos estructuras de infinitivo pasivo que se traducen por activo:

TO: aucune des jeunes milliardaires présentes n'en possédait *qui pût lui être comparée*

TM: ninguna de las jóvenes multimillonarias allí presentes poseía una *que pudiese comparársele*

TO: sans se soucier qu'il pût ou non *être entendu*

TM: sin preocuparse de que pudieran o no *oírle*.

Son frecuentes los casos de alteración de los sintagmas verbales de las frases, de TO a TM como, entre otros, el siguiente ejemplo, donde además cambia la estructura negativa por otra afirmativa:

TO: Si j'avais eu à m'emparer du rubis, *je n'aurais pas agi autrement...*

TM: Yo mismo, si hubiese tenido que apoderarme del rubí, *lo habría hecho así...*

Cambios de pretérito imperfecto de indicativo a pretérito perfecto simple y a la inversa:

TO: Mr. Jorgell *ouvrait* de grands yeux

TM: Mister Jorgell *abrió* desmesuradamente los ojos

TO: Le jeune homme *avançait* avec précaution

TM: El joven *avanzó* precavidamente

TO: —Calmez-vous, mon père, fit-il avec un rire qui *sonna* faux

TM: —Cálmese, padre —dijo con una risa que *resultaba* falsa

Asimismo, encontramos cambios de pretérito pluscuamperfecto de indicativo a pretérito perfecto simple de indicativo:

TO: un groupe de capitalistes yankees *avait décidé* la fondation d'une ville

TM: un grupo de capitalistas yanquis *decidió* fundar una ciudad

TO: on *l'avait baptisée* Jorgell-City

TM: la *bautizaron* Jorgell—City

Así como cambios de pretérito imperfecto de indicativo a pretérito pluscuamperfecto de indicativo:

TO: du nom du président du trust qui la *créait*

TM: con el apellido del presidente del trust que la *había creado*

TO: on *l'avait baptisée* Jorgell-City

TM: la *bautizaron* Jorgell—City

Cambios de pretérito pluscuamperfecto de subjuntivo, que en estilo culto en francés es equivalente al condicional compuesto, se trasladan acertadamente por condicional compuesto, pero en otros casos se traduce por el pluscuamperfecto o imperfecto de subjuntivo, quedando estos últimos extraños en español:

TO: *C'eût été* une attraction de plus

TM: *Habría constituido* una atracción más

TO: *c'eût été* une chose tout à fait drolatique

TM: *hubiese resultado* francamente divertido

TO: Voyons, il serait curieux *que j'eusse deviné* juste...

TM: Veamos, sería curioso *que diera* en el clavo...

Cambios de condicional compuesto a pretérito pluscuamperfecto e imperfecto de subjuntivo:

TO: J'avoue que c'était peut-être un peu osé, mais tous les rieurs *auraient été* de mon côté

TM: Confieso que quizá era excesiva, pero todos los bromistas me *hubiesen apoyado*

TO: vous *auriez fait* un détective de premier ordre

TM: porque *hubiese sido* usted un detective de primera categoría

TO: —Je *l'aurais parié!*

TM: —*¡Hubiera apostado* cualquier cosa!

TO: et qu'il *m'aurait été* d'ailleurs impossible de vendre

TM: y que, por otra parte, *me hubiese sido* imposible vender

Cambios de pretérito imperfecto por "estar+ gerundio" en español:

TO: En ce moment, *il savourait* une coupe de champagne

TM: En ese momento *estaba saboreando* una copa de champán

Por otro lado son de destacar, por su elevada frecuencia, los cambios de participio de presente y "gérondif" por oraciones de relativo o estructuras de "preposición + infinitivo":

TO: exposés dans un petit salon *attendant* au jardin d'hiver

TM: expuestos en un saloncito *que daba* al invernadero

TO: *demandant* le silence d'un geste plein d'autorité

TM: *tras pedir* silencio con un gesto lleno de autoridad

TO: *tournant* le commutateur

TM: *al accionar* el interruptor

TO: *En quittant* son père, Baruch était allé rejoindre

TM: *Al dejar* a su padre, Baruch fue a reunirse

En otros casos se opta por traducir la estructura de francesa de "gérondif" por oraciones subordinadas temporales:

TO: —Que veux-tu dire? firent les trois autres *en se rapprochant*, très intéressés

TM: —¿Qué quieres decir? —preguntaron los otros tres *mientras se acercaban* muy interesados

Otras veces se sustituye el infinitivo por estructuras preposicionales:

TO: Très inquiets, ils allèrent *les chercher* et, naturellement, ne revinrent pas non plus

TM: Muy inquietos, fueron *en su busca* y, naturalmente, tampoco regresaron

TO: Personne de nous *ne tient à être soupçonné*

TM: Ninguno de nosotros *quiere pasar por sospechoso*

A veces se sustituye la estructura de infinitivo por una oración completiva:

TO: Fred Jorgell *le pria de garder* le plus profond silence

TM: Fred Jorgell *le rogó que mantuviera* el más absoluto silencio

TO: puisqu'il n'y a plus personne ici, nous n'avons pas besoin *d'être* quatre

TM: como aquí ya no hay nadie, no es necesario *que nos quedemos* los cuatro

TO: Veuillez donc, je vous prie, *oublier* ce larcin

TM: Les ruego, por tanto, *que olviden* esta ratería

Encontramos la sustitución de estructuras preposicionales por oraciones subordinadas:

TO: Peu de temps *après son départ*, Harry Dorgan et miss Isidora se trouvèrent au buffet

TM: Poco *después de que se marchara*, Harry Dorgan y miss Isidora se hallaban junto al *buffet*

Asimismo encontramos el caso de la estructura "après+infinitivo" que obliga en francés a utilizar el tiempo compuesto, que se traslada la por infinitivo simple:

TO: *après avoir* chaleureusement *exprimé* à l'ingénieur toute sa reconnaissance

TM: *Tras expresar calurosamente todo su reconocimiento al ingeniero*

Cambios de estructuras de "faire+sustantivo" que se traducen por un verbo simple en español:

TO: *j'ai à vous faire une communication très intéressante*

TM: *tengo que comunicarle algo muy interesante*

Sustituciones de unos vocablos por otros, como en el ejemplo siguiente donde se omite la primera estructura verbal, seguidamente se omite la primera oración de relativo, se modifica el lexema verbal y el tiempo en la segunda oración de relativo, que se pasa de pluscuamperfecto de indicativo a pretérito imperfecto, y a pretérito perfecto simple de indicativo en el segundo ejemplo:

TO: *Il vint un moment où les deux qui étaient demeurés à la garde du rubis*

TM: *En un momento dado, los dos que custodiaban el rubí*

TO: *Miss Isidora avait accepté le bras d'un jeune milliardaire, célèbre par son élégance, et donnait l'exemple*

TM: *Para dar ejemplo, miss Isidora aceptó el brazo de un joven multimillonario, célebre por su elegancia*

Cambios de participios en francés por oraciones de relativo en español:

TO: *ne virent plus revenir leurs camarades partis se rafraîchir*

TM: *no vieron regresar a sus compañeros que habían ido a tomarse un refrigerio*

Cambios de adverbios por sintagmas preposicionales, y a la inversa:

TO: *devaient veiller sur les trésors étalés, en apparence si insoucieusement*

TM: debían velar sobre los tesoros, *apparentement* expuestos con tanta *despreocupación*

TO: et en avait *immédiatement* informé son maître.

TM: y *de inmediato* había avisado a su señor

TO: les deux policiers improvisés attendaient *avec patience*

TM: los dos improvisados policías aguardaban *pacientemente*

Se omite la locución conjuntiva "c'est... qui", que es muy utilizada en francés, para poner de relieve el sujeto de la frase:

TO: *C'était* un domestique de confiance, le vieux Paddock, *qui* s'était aperçu du vol

TM: Un criado de confianza, el viejo Paddock, se había dado cuenta del robo

Cabe señalar el caso de leísmos en la traducción al español como los siguientes:

TO: malheureusement, Baruch, je vous connais trop bien...

TM: desgraciadamente, Baruch, *le conozco* demasiado bien...

TO: Je vous attendrai demain soir, à neuf heures, dans mon cabinet de travail

TM: *Le esperaré* mañana por la noche, a las nueve, en mi despacho

TO: sans se soucier qu'il pût ou non être entendu

TM: sin preocuparse de que pudieran o no *oírle*.

PLANO LÉXICO-SEMÁNTICO:

Dentro del campo léxico es de señalar la gran cantidad de términos ingleses que abunda en la obra. En los nombres propios, tanto los topónimos como los nombres propios de los personajes se han dejado sin

traducir, optando por el procedimiento de la repetición, es decir, se trasladan al TM tal como aparecen en el TO:

TO: un groupe de capitalistes yankees avait décidé la fondation d'une ville, *en plein Far West*

TM: un grupo de capitalistas yanquis decidió fundar una ciudad *en pleno Far-West*

TO: on l'avait baptisée *Jorgell-City*

TM: la bautizaron *Jorgell-City*

TO: le milliardaire *Fred Jorgell*

TM: el multimillonario *Fred Jorgell*

TO: *Baruch Jorgell*, le frère de *miss Isidora*

TM: *Baruch Jorgell*, el hermano de *miss Isidora*

TO: L'ingénieur *Harry Dorgan*

TM: El ingeniero *Harry Dorgan*

TO: est le célèbre docteur *Cornélius Kramm*

TM: es el célebre doctor *Cornélius Kramm*

TO: le vieux Paddock

TM: el viejo Paddock

Solo en las ocasiones en que hay un equivalente conocido por el receptor en LM, se pone el nombre correspondiente en español, como el topónimo Montañas Rocosas:

TO: au pied même des *montagnes Rocheuses*

TM: al pie mismo de las *Montañas Rocosas*

Abunda, también en los nombres comunes, una gran cantidad de extranjerismos, ingleses la mayoría, que se mantienen en el TM escribiendo algunos en cursiva y otros entre comillas:

TO: il n'y a ici que des *gentlemen* parfaitement honorables!

TM: ¡aquí solo hay "*gentlemen*" absolutamente honorables!

TO: —Qu'on nous déshabille même, ajouta une vieille *lady* en rougissant pudiquement

TM: —Que nos desnuden incluso —añadió una anciana *lady* al tiempo que se sonrojaba púdicamente

TO: —*Ladies et gentlemen*, dit-il, je suis sûr de la haute probité de toutes les personnes ici présentes

TM: —"*Ladies*" y "*gentlemen*", estoy seguro de la probidad de todas las personas aquí presentes

TO: *Miss* Isidora ajouta gracieusement

TM: *Miss* Isidora añadió gentilmente

TO: Le petit salon *modern style* était maintenant vide et désert

TM: El saloncito *modern-style* se hallaba ahora vacío y desierto

TO: à chaque nouveau voyage au *buffet*

TM: a cada nuevo viaje al *buffet*

TO: —À votre disposition, *monsieur* Harry Dorgan

TM: —A su disposición, *míster* Harry Dorgan

Encontramos el procedimiento traductológico de la amplificación, se complementa la traducción con estructuras verbales, adjetivas o nominales, la mayoría de las veces, añadiendo estructuras que no aparecen en TO, como en los siguientes casos:

TO: Puis, s'adressant à Baruch:

TM: Luego, dirigiéndose a Baruch, *le dijo con tono glacial*:

TO: La proposition fut adoptée à l'unanimité *et d'acclamation*

TM: La propuesta fue aceptada por unanimidad y *recibida con aclamación*

Por otra parte, se observa también el procedimiento traductológico de la omisión, la eliminación de partes de la frase, innecesarias o excesivas en detalles redundantes.

TO: Autour d'une place où subsistaient *quelques beaux arbres*

TM: Alrededor de una plaza en la que subsistían *algunos árboles*

TO: de telle sorte qu'on célébrât du même coup la première année de Jorgell-City et *les vingt ans* de miss Isidora.

TM: de forma que se celebraran simultáneamente el primer año de Jorgell—City y *los veinte* de miss Isidora

TO: *les démarches nécessaires* pour obtenir, dans le plus bref délai possible, *leur révocation*

TM: *lo necesario* para conseguir *su expulsión del cuerpo* en el plazo más breve posible

En este último caso se utilizan a la vez la omisión y la amplificación.

Hay alteraciones y cambios de unos vocablos por otros, sustituciones de unos sintagmas verbales y nominales por otros más adecuados que contribuyan a mantener la fluidez en lengua meta:

TO: les invités du milliardaire se hâtaient de regagner leurs autos alignées devant le perron *de la cour d'honneur*

TM: los invitados del multimillonario se apresuraron a regresar a sus autos alineados ante la escalinata *de la entrada*

TO: vous *aurez* demain ma visite.

TM: mañana *recibirá* mi visita

TO: *On chercha* les détectives

TM: *Fueron en busca* de los detectives

TO: -Il est impossible, murmura-t-il, que le voleur *n'ait pas eu* une idée aussi simple...

TM: —Es imposible —murmuró— que el ladrón *no haya concebido* una idea tan sencilla

TO: *il y eut* bal sur les pelouses du parc illuminé

TM: *se celebró* un baile sobre el césped del parque iluminado

TO: mais la principale attraction, *c'étaient* les cadeaux envoyés à miss Isidora

TM: sin embargo, la principal atracción *la formaban* los regalos enviados a miss Isidora

TO: et en avait immédiatement *informé* son maître.

TM: y de inmediato había *avisado* a su señor

TO: la brillante cohue qui se pressait en face du grand rubis ne tarda pas à *devenir plus clairsemée*

TM: la elegante muchedumbre que se apretujaba frente al gran rubí no tardó *en dispersarse poco a poco*

Sustituciones de adverbios y sintagmas adverbiales por otros más adecuados al contexto:

TO: ils commençaient à s'ennuyer *formidablement*

TM: comenzaban a aburrirse *soberanamente*

TO: peuvent *parfaitement* aller faire un petit tour au buffet

TM: pueden ir *con tranquilidad* a darse una vueltecita por el buffet

TO: On chercha les détectives; *on les découvrit, à grand-peine*

TM: Fueron en busca de los detectives; *costó descubrirlos*

Modificaciones, como en los siguientes ejemplos siguientes, donde además se sustituyen sintagmas nominales por sintagmas verbales alterando también la estructura sintáctica de las frases:

TO: *Cette exécution accomplie*, le milliardaire se tourna vers la foule des invités

TM: *Una vez hubo terminado con ellos*, el multimillonario se volvió hacia sus múltiples invitados

TO: mais, *toutes réflexions faites*, il la replaça là où il l'avait trouvée

TM: pero, *tras pensárselo bien*, la volvió a colocar donde la había encontrado

TO: —*Vous avez des indices?*

TM: —*¿Ha averiguado algo?*

TO: De la sorte on croira à *une simple méprise*

TM: De esa forma, pensarán *que todo ha sido un simple equivoco*

Asimismo encontramos frecuentemente expresiones hechas y expresiones familiares en francés y se trasladan, muy acertadamente, por su equivalente en TM:

TO: *un va-et-vient* s'organisa entre le petit salon et le buffet installé *en plein air* dans le parc.

TM: se organizó *un ir y venir* entre el saloncito y el buffet instalado en el parque, *al aire libre*

TO: La fête *battait son plein*

TM: La fiesta *estaba en pleno apogeo*

TO: *une rumeur* vola de proche en proche, semant partout la consternation

TM: *un rumor* se propagó de boca en boca sembrando la consternación por doquier

TO: les exclamations de stupeur et d'étonnement se croisaient dans *un véritable brouhaha*

TM: las exclamaciones de estupor y de asombro se cruzaban en medio de *un auténtico guirigay*

TO: *On les jeta honteusement à la porte*

TM: *Los pusieron de patas en la calle*

TO: *se débattait sous la poigne d'acier d'Harry Dorgan*

TM: *se debatía bajo la férrea sujeción de Harry Dorgan*

TO: *ivres de champagne et ronflant à poings fermés*

TM: *borrachos de champán y roncando a pierna suelta*

TO: *Le vieux milliardaire demeurait inerte, affaissé, frappé en plein cœur.*

TM: *El viejo multimillonario permanecía inerte, abatido, herido en lo más profundo de su corazón.*

Encontramos la locución adverbial "à qui mieux mieux" traducida por su equivalente en sentido en español:

TO: *tous quatre bâillaient à qui mieux mieux*

TM: *los cuatro bostezaban a cuál más*

Es de destacar la traducción del vocablo "milliards" que significa, tal como se traduce, "miles de millones" pero creemos que en la siguiente frase queda un poco densa la traducción en español y en su lugar optaríamos trasladar simplemente por "millones":

TO: *la ville nouvelle, éclosé en plein désert, au soleil de ses milliards.*

TM: *la nueva ciudad surgida en pleno desierto, bajo el sol de sus miles de millones*

En el siguiente caso se ha traducido el término "jardin d'hiver" por "invernadero", en su lugar nosotros optaríamos por traducir por "pabellón de invierno", con objeto de trasladar la suntuosidad del recinto y de los festejos sociales que se celebraban en él:

TO: *Après le dîner servi dans le jardin d'hiver au milieu des massifs de citronniers, de magnolias, de jasmins et d'orchidées*

TM: Tras la cena, servida *en el invernadero*, en medio de macizos de limoneros, magnolias, jazmines y orquídeas

PLANO PRAGMÁTICO-CULTURAL:

La obra se sitúa en el Far West o “viejo oeste”, período histórico de los Estados Unidos durante el siglo XIX y así llamado por metonimia del emplazamiento geográfico en el que sucedió: el Oeste de los Estados Unidos.

El autor hace referencias continuas a elementos geográficos, nombres de ciudades y zonas propias del continente americano, sobre todo al inicio del relato, sin duda para dar verosimilitud a la novela y al marco donde sitúa el desarrollo de la historia:

TO: Vers la fin de l’année 190..., un groupe de capitalistes yankees avait décidé la fondation d’une ville, en plein Far West, au pied même des montagnes Rocheuses.

TM: Hacia finales de 190..., un grupo de capitalistas yanquis decidió fundar una ciudad en pleno Far-West, al pie mismo de las Montañas Rocosas.

TO: Fred Jorgell prenait un indicible plaisir à voir sortir de terre avec une rapidité magique la ville nouvelle, éclore en plein désert

TM: a Fred Jorgell le causaba un indecible placer ver salir de la tierra, con mágica rapidez, la nueva ciudad surgida en pleno desierto

Son frecuentes estos comentarios sobre la rapidez con que se fundan y construyen las ciudades, sobre la eficacia en el establecimiento de vías de comunicación, del ferrocarril, tan importante para la vida y la prosperidad de las comunidades americanas en aquella época:

TO: *Un mois ne s’était pas écoulé* que la nouvelle cité, encore sans maisons, *était déjà reliée par trois lignes au réseau ferré de l’Union*

TM: *No había transcurrido ni un mes* cuando la nueva ciudad, aún sin casas, *estaba ya unida por tres líneas a la red ferroviaria de la Unión*

TO: Les travailleurs accouraient de toutes parts; *dès le deuxième mois, trois églises étaient édifiées et quatre théâtres étaient en pleine exploitation.*

TM: Los trabajadores acudían de todos lados; *ya en el segundo mes se habían edificado tres iglesias, y cuatro teatros estaban en pleno funcionamiento.*

Nos describe los procedimientos de construcción y el tipo de edificaciones que debían resultar tan extraordinarias para nuestro autor de mediados del siglo XIX:

TO: les carcasses d'acier *des maisons à trente étages* commençaient à s'aligner

TM: comenzaban a alinearse los armazones de acero de los *edificios de treinta pisos*

TO: *En Amérique, on commence les murailles par en haut, une fois le bâti d'acier mis en place et les ascenseurs installés*

TM: *En América empiezan los muros por arriba, una vez colocada la estructura de acero e instalados los ascensores*

TO: Plus loin, on coulait *en quelques heures, d'après le procédé d'Edison, des édifices entiers en béton armé*

TM: Más allá, fraguaban *en pocas horas edificios enteros de hormigón armado, según el procedimiento de Edison*

Otro aspecto importante a destacar es la información que aporta con la descripción del ambiente social en que se desarrolla la novela, una sociedad de ricos y multimillonarios donde dominan el lujo, las joyas y las grandes mansiones:

TO: Les réjouissances furent d'une somptuosité inouïe, presque extravagante, dignes enfin de la colossale fortune de l'amphitryon

TM: Los festejos fueron de una suntuosidad inusitada, casi extravagante, dignos, en fin, de la colosal fortuna del anfitrión

TO: Ils étaient d'un luxe royal: c'était un ruissellement de bijoux dont le plus humble avait coûté une fortune

TM: Eran de un lujo regio: las joyas fulguraban, y la más humilde de ellas costaba una fortuna

TO: les accents endiablés d'un orchestre de cinquante musiciens entraînaient invinciblement les invités du côté du bal

TM: el ritmo trepidante de una orquesta de cincuenta músicos arrastraba inexorablemente a los invitados hacia el baile

TO: Après le dîner servi dans le jardin d'hiver au milieu des massifs de citronniers, de magnolias, de jasmins et d'orchidées

TM: Tras la cena, servida en el invernadero, en medio de macizos de limoneros, magnolias, jazmines y orquídeas

3.4. PIERRE SOUVESTRE (1874-1914) Y MARCEL ALLAIN (1885-1969) LOS CREADORES DE "FANTÔMAS" ÚLTIMO GRAN "ROMAN POPULAIRE" EN FRANCIA

Pierre Souvestre (1874-1914), abogado, periodista y escritor, era sobrino de Émile Souvestre (1806-1854), escritor y etnógrafo de Bretaña. Hombre joven fascinado por la modernidad de la vida cotidiana, Souvestre colabora en el diario *L'Auto*, publica en 1906 una *Histoire de l'automobile*, en 1909 *La Traversée de la Manche en aéroplane*; escribe obras de teatro y novelas. En 1911 se asocia con su joven secretario Marcel Allain para llevar a cabo el desafío que le propone el editor Arthème Fayard: escribir una serie de novelas policíacas cuya secuencia de publicación debía de ser de una cada mes. El primer volumen se vendería el 10 de febrero de 1911. El último apareció en septiembre de 1913¹³⁹.

¹³⁹ La relación completa de las novelas es la siguiente:

Fantômas, Fayard, 1911 (adaptada al cine)

Juve contre Fantômas, Fayard, 1911 (adaptada al cine)

Le Mort qui tue, Fayard, 1911 (adaptada al cine: *Fantômas se venge* en, 1932)

L'Agent secret, Fayard, 1911

Un Roi prisonnier de Fantômas, Fayard, 1911

Le Policier apache, Fayard, 1911 (adaptada al cine: *Le Policier Fantômas*, 1932)

Le Pendu de Londres, Fayard, 1911

La Fille de Fantômas, Fayard, 1911

Le Fiacre de nuit, Fayard, 1911

La Main coupée, Fayard, 1911

L'Arrestation de Fantômas, Fayard, 1911

Le Magistrat cambrioleur, Fayard, 1912 (adaptada al cine: *Le Faux Magistrat*)

La Livrée du crime, Fayard, 1912

La Mort de Juve, Fayard, 1912

L'Évadée de Saint-Lazare, Fayard, 1912

La Disparition de Fandor, Fayard, 1912

Le Mariage de Fantômas, Fayard, 1912

L'Assassin de Lady Beltham, Fayard, 1912

La Guêpe rouge, Fayard, 1912

Les Souliers du mort, Fayard, 1912

Le Train perdu, Fayard, 1912

Les Amours d'un prince, Fayard, 1912

Le Bouquet tragique, Fayard, 1912

Le Jockey masqué, Fayard, 1913

Le Cercueil vide, Fayard, 1913

Le Faiseur de reines, Fayard, 1913

Le Cadavre géant, Fayard, 1913

Le Voleur d'or, Fayard, 1913

La Série rouge, Fayard, 1913

L'Hôtel du crime, Fayard, 1913

Marcel Allain (1885-1969) sobreviviría más de medio siglo a su compañero, Pierre Souvestre, con cuya compañera, Henriette Kistler, se casará en 1926. Hijo de un médico, era jurista de formación, como muchos novelistas populares y «feuilletonistes» franceses. Contratado en un primer momento como secretario y luego como pasante de un abogado abandona el empleo para convertirse en periodista, echándolo su padre de casa. En ese momento es recogido por Pierre Souvestre, periodista y escritor ya célebre. Bajo el pseudónimo de Alain Darcel publica una novela policíaca: *Les Mystères du métro* (1916), convirtiéndose luego en el «negro» literario de Souvestre.

Fantômas fue una de las creaciones más extendidas e influyentes de la cultura popular francesa de principios de siglo XX. En los años finales del siglo XIX al XX vieron la luz numerosos personajes que llegan a nosotros como mitos de la modernidad, reelaboración de arquetipos antiguos. Destacadas creaciones como Sherlock Holmes, *El hombre invisible*, el *Dr. Jeckyll y Mr. Hyde*, *Allan Quatermain* o *Fantômas*, encarnaron modelos distintos de arrojo, abnegación y heroísmo, a veces posicionados desde el punto de vista del “bien”, y, otras, singularmente afiliados en los ejércitos del “mal”, con cierta vocación anarquista.

La primera novela de *Fantômas* constituyó un éxito tan grande que pronto (1913) las andanzas del personaje fueron adaptadas por Louis Feuillade en un serial cinematográfico que competía en violencia, misterio

La Cravate de chanvre, Fayard, 1913

La Fin de Fantômas, Fayard, 1913

Desde 1926, Marcel Allain, tras la muerte de su compañero, volvió a escribir sobre *Fantômas*. La nueva serie fue publicada en treinta y cuatro semanarios franceses de dieciséis páginas por la «Société parisienne d'édition» entre abril y septiembre de 1926, y luego en libros por el editor Arthème Fayard:

Est-il ressuscité?, Fayard, 1926

Fantômas roi des receleurs, Fayard, 1926

Fantômas en danger, Fayard, 1926

Fantômas prend sa revanche, Fayard, 1926

Fantômas attaque Fandor, Fayard, 1926

Si c'était Fantômas?, Fayard, 1933

Oui, c'est Fantômas!..., Fayard, 1934

Fantômas joue et gagne, Fayard, 1935

Fantômas rencontre l'amour, Fayard, 1946

Fantômas vole des blondes, Fayard, 1948

Fantômas mène le bal, Constellation, 1963.

y fantasía con las treinta y dos obras que los creadores escribieron en tres años, a novela cada diez días alternándose ambos escritores los capítulos pares e impares.



Portada del primer volumen de la serie, de artista anónimo
(las ilustraciones de los volúmenes siguientes serán obra de Gino Starace)

A pesar del ritmo tan frenético de producción¹⁴⁰, donde los capítulos corrían de uno a otro autor sin altibajos de estilo, los autores

¹⁴⁰ Según Marcel Allain, a causa del ritmo de producción exigido por el editor Arthème Fayard, los volúmenes de las novelas eran dictados por él y por Pierre Souvestre con la ayuda de un «dictaphone» y luego mecanografiados por la noche por mecanógrafos. Por este procedimiento, *Fantômas* impone un estilo enloquecido, que evocará a los surrealistas la escritura automática, así como intrigas sombrías y tortuosas construidas en torno a los crímenes de su (anti) héroe, con una imaginación sin límites y desarrolladas en una atmósfera poético-fantástica.

produjeron una obra maestra de la literatura popular por la que algunos intelectuales también se sintieron fascinados, como el poeta Guillaume Apollinaire y otros miembros de las vanguardias que creyeron ver en *Fantômas* una expresión de la escritura espontánea. Las características de *Fantômas* eran las de un héroe mitológico evolucionado, las de un precedente de los modernos superhéroes que iniciarían su andadura con Superman: *Fantômas* tiene capacidades físicas sobrehumanas, es un genio del disfraz y del ocultamiento, siendo capaz de imitar cualquier acento y reproducir sobre el suyo cualquier rostro. Un genio del mal que se burla de la ley, representada en su eterno enemigo y alter ego: el inspector Juve y su aliado el periodista Fandor. Burlándose de ellos, escapando siempre a la justicia, *Fantômas* se mofa de la sociedad entera mientras la sociedad del mundo real, en la que vivían Souvestre y Allain, lo admiraba.

A diferencia de otro tipo de ladrones, asesinos o bandidos *Fantômas* no es un personaje que encarne sueños de revolución social, ni se opone al orden público en defensa de unas ideas sociales determinadas, ni siquiera con fines revolucionarios o simplemente de denuncia. Por el contrario, todo lo que hace se debe a motivos puramente personales, o incluso sin motivo aparente, impulsado solo por su maldad.

La temprana muerte de Souvestre impulsó a Allain a escribir en solitario, tras un paréntesis entre 1913 y 1925, doce novelas más de *Fantômas* hasta 1963. La primera novela de la serie, leída hoy, tiene el encanto y el dinamismo del folletín de la época, con capítulos cortos indistinguibles unos de otros en cuanto a estilo, pero dotados de numerosas sub-tramas donde el común denominador es el miedo a *Fantômas* sobre todo, y la lucha del inspector Juve (también maestro del disfraz) por intentar atrapar, en vano, a su contrincante. Los cierres climáticos de cada capítulo eran capaces de provocar el suspense del lector hasta la continuación. El *Fantômas* de las novelas pronto encontró su lugar en el cine, y a Louis Feuillade debemos una de las primeras obras maestras del cine francés con su *Fantômas* interpretado por el carismático René Navarre. Si bien el estilo cinematográfico de Feuillade es poco evolucionado, en el serial de Feuillade hay un encanto que llega a

nuestros días por el retrato que hace de la vida cotidiana en las calles de París y de los ambientes de la alta sociedad. Feuillade satiriza a una clase social a la que *Fantômas* fustiga una y otra vez.

En 1964 se produciría un revival en Francia del misterioso villano con la película *Fantômas*, de André Hunebelle, donde Jean Marais interpretaba al enmascarado y al mismo tiempo al periodista Fandor, dejando para el histriónico Louis de Funès la caracterización del inspector Paul Juve. La película *Fantômas* se prolongó hasta 1966 con dos nuevas entregas dirigidas por el mismo realizador: *Fantômas se déchaine* (1965) y *Fantômas contre Scotland Yard* (1966). En estos filmes el mito se moderniza bajo la influencia de las películas de James Bond, se mezclan drama y comedia y el personaje es rediseñado al adoptar una máscara blanca y rodearse de una parafernalia de ciencia ficción. *Fantômas* sigue siendo en esa época uno de los «feuilletons» más notables de la literatura popular en Francia.

Fantômas resucita para los lectores contemporáneos la sociedad de la Belle Époque, y sobre todo a un París ya desaparecido, en la línea de los «feuilletonistes» del siglo XIX (sobre todo de Eugène Sue), los denominados en argot del hampa “apaches” suceden a los mohicanos de Alexandre Dumas en la jungla urbana europea. El escurridizo bandido, el ejército del crimen de que dispone, así como sus adversarios, en los números posteriores robarán y asesinarán en África y en América.

El triunfo del bandido enmascarado fue inmediato: Blaise Cendrars escribiría en la revista de Apollinaire *Les Soirées de Paris*: «*Fantômas, c'est l'Énéide* des temps modernes». Apollinaire, Max Jacob, Robert Desnos, Jean Cocteau y los surrealistas celebrarán sin parar al criminal con máscara y mallas (el uniforme de la mayor parte de sus golpes nocturnos) o enmascarado con un antifaz negro pasando por encima de París blandiendo un cuchillo ensangrentado (la célebre portada de la edición original del primer volumen).

Solo una última observación para decir que desde el inicio de la primera novela de la serie, y antes de empezar la narración de un modo muy clásico (“Le dîner venait de s’achever et l’on passait au salón...”), los autores parecen querer informar al lector de lo que va a encontrar en

esas novelas; en efecto, como pareciendo responder a las preguntas típicas que se plantean al analizar un asesinato (*¿qué?, ¿quién?, ¿cuándo? ¿cómo?, ¿dónde?, ¿por qué?*), tras el título del capítulo ("Le Génie du crimen"), nos encontramos con el siguiente comienzo:

- Fantômas!
- Vous dites?
- Je dis... Fantômas.
- Cela signifie quoi?
- Rien... et tout !
- Pourtant, qu'est-ce que c'est ?
- Personne... mais cependant quelqu'un!
- Enfin, que fait-il ce quelqu'un?
- Il fait peur!!!

Una breve relación de los personajes de las novelas hará más fácil la comprensión del capítulo dedicado en nuestro trabajo a Fantômas:

-Fantômas: genio del crimen revestido con varios apodos (le «maître de tout et de tous», le «tortionnaire», «l'insaisissable», etc.). Su rostro y su identidad permanecen desconocidos. Cruel, no duda en torturar y matar para conseguir sus fines. Sus crímenes se inspiran a veces en los sucesos que los autores compilaban en un dossier titulado «l'armoire aux trucs».

-Juve: inspecteur de la "Sûreté de Paris", de aspecto energético, activo, inquieto, de unos cuarenta años, inteligente, perseverante, voluntarioso y audaz, es el enemigo encarnizado obsesionado por Fantômas. Su vida está dedicada a la captura del bandido, o a su destrucción. A finales del volumen 32, en el momento del naufragio del trasatlántico *Gigantic*, el genio del mal revela a Juve que es su propio hermano, suscitando la indignación y luego el estupor del policía. Los dos enemigos serán

tragados por las olas antes de haber podido sellar su reconciliación. Sin embargo, cuando Marcel Allain retoma la escritura de la serie desde 1926, no tiene en cuenta esta reconciliación: en una de las escenas de persecución con Fandor, el inspector alude al pretendido lazo familiar, lo que le parece ridículo. En adelante, no lo mencionará más.

-Jérôme Fandor: antiguamente Charles Rambert, hijo de Étienne Rambert y de Alice, víctimas los dos de Fantômas. Implicado a su pesar en un asesinato cometido por el genio del crimen, Fandor es el aliado y el amigo inseparable de su «père spirituel» Juve, el inspector que le ha proporcionado su nueva identidad con el fin de protegerlo del criminal que diezmó a su familia. Con su nueva identidad de periodista del diario *La Capitale*, joven y deportivo, guasón y cabeza loca, Fandor lucha junto a Juve contra Fantômas; es, asimismo, el novio de Hélène, mujer que intenta arrebatarse el bandido.

-Hélène: bella, inteligente y valerosa, termina por luchar contra Fantômas, su padre putativo, junto a Fandor. Demostrando un amor paternal celoso y posesivo Fantômas protege constantemente a Hélène – ya sea contra el príncipe Vladimir, su propio hijo– esforzándose en separarla de Fandor. Siguiendo la tradición folletinesca propia del misterio de los orígenes exóticos, el volumen final, *La fin de Fantômas*, revela que Hélène es la hija del Emperador de las Indias. Sin embargo, vuelve a desdeñar este elemento cuando reanuda la serie en 1926: Fantômas aparece en ese momento como el verdadero padre de la novia de Fandor. De este modo, Allain criticará el *Fantômas* de André Hunebelle, evocando de manera caústica las intenciones incestuosas del criminal de la máscara azul hacia Hélène.

-Lady Maud Beltham: casada muy joven con Lord Beltham, de quien Fantômas era ayuda de cámara durante la Segunda Guerra de los Boers con el nombre de Gurn, rápidamente se convirtió en la amante del bandido. Lady Beltham se debate constantemente entre su honestidad innata y su amor por el bandido.

-Bouzille: vagabundo simpático que ejerce mil pequeños oficios, ayuda a Juve y Fandor aunque también puede ser empleado, coyunturalmente, por el maestro del crimen.

-Le Bedeau: siniestro comparsa de Fantômas, «d'âge mûr, mais déjà vieilli par la débauche», debe su nombre a su costumbre de «sonner» a los transeúntes «en leur frappant le crâne contre le bord du trottoir». Junto con los demás componentes de la Bande des Ténébreux (ou bande des Chiffres), Œil de Bœuf, Bec de Gaz, Beaumôme, Mort-Subite, Le Barbu, Bébé, Ma Pomme, Fleur de Rogue et les «pierreuses» (prostituídas) Ernestine et Adèle, provenientes todos de los bajos fondos parisinos, es el reflejo literario de la figura medio pintoresca medio inquietante del «apache», encarnación mediática de las clases populares peligrosas de la Belle Époque. La banda se reúne habitualmente en *Au rendez-vous des Aminches*, el cabaret del «père Korn», lugar en el que utilizan un argot folletinesco.

-La Toulouche: vieja recelosa asociada a la banda de apaches de Fantômas; mujer lista, a veces parece dominar a los apaches y se atrae el respeto del maestro del crimen.

La Casa Editorial Gallach, de Barcelona, publicó las primeras traducciones al español, en una serie llamada "Hazañas de Fantômas". Los volúmenes estaban encuadernados en tela y tenían sobrecubierta. Estos son los títulos:

- 1) El genio del crimen
- 2) Misteriosas fechorías
- 3) Horrible estratagema
- 4) Cadáver que habla
- 5) Juve contra Fantomas
- 6) El muerto que mató
- 7) La huella del muerto

- 8) El agente secreto
- 9) El documento número 4
- 10) Prisionero de Fantomas
- 11) El diamante del Rey
- 12) Destreza inútil
- 13) El abogado misterioso
- 14) El polizonte apache
- 15) El niño desaparecido
- 16) El ahorcado de Londres

En años posteriores, varias editoriales publicaron algunas de las primeras novelas de la serie, siendo la más conocida la editada por Bruguera en su colección "Club del Misterio": *Juve contra Fantômas*, traducida por Gerardo Escodín¹⁴¹ en 1981:



¹⁴¹ Nos ha sido imposible sacar alguna referencia del traductor, que traduce del inglés, francés, ruso y otras lenguas, encontrándose traducciones suyas en las décadas 70 y 80 del siglo XX. Por la profusión de leísmos, así como por algunas estructuras ("Ayer por la noche, cuando ella vino de cenar con usted, me dijeron que había vuelto a *marchar*"), en las que no utiliza un verbo pronominal, podemos localizarlo en la zona de influencia del español-leonés.

Digamos, a este respecto, que la fama de Fantomas en España fue enorme, siendo imitado por todo tipo de ladrones, como podemos ver por un reciente artículo en el periódico *ABC* (29/03/2015):

“Madrid fue escenario, a principios del siglo XX, de una de las historias policíacas con mayor repercusión mundial, la del sagaz inspector Fernández-Luna y el escurridizo caco Eduardo Arcos”:

«Fantômas» era el caco más escurridizo que había pisado Madrid hasta aquel verano de 1916. Era septiembre y Eduardo Arcos Puch, el verdadero nombre del ladrón más buscado en Europa, se escapó del Juzgado de Guardia. Sobre él pesaban órdenes de búsqueda de medio planeta: Nueva York, París, Londres... Eddy, como se hacía llamar en los sofisticados círculos en los que se relacionaba, no era un ladrón cualquiera. Era el «rey de los ladrones» de guante blanco especializado en desvalijar –sin dejar rastro– habitaciones de hotel. Jamás empuñó un arma. Su mejor habilidad era ocultar su verdadera identidad y un instrumento de cerrajería que trajo de cabeza a los agentes. Un genio del escapismo que, sin embargo, no pudo superar la sagacidad del comisario jefe de la Brigada de Investigación Criminal de Madrid, Ramón Fernández-Luna.

El policía, a quien ya se le conocía como el «Sherlock Holmes» madrileño, llevaba algún tiempo tras la pista de «Fantomas». El apodo «le fantôme» –fantasma– que le puso la prensa francesa, derivó en ese sobrenombre en España. No era el único, Eduardo Arcos tenía una docena de identidades: el Aviador –era piloto acrobático–, Marquesito, Teddy, El Piloto... Además, hablaba inglés, francés, italiano, alemán e, incluso, catalán por su origen mallorquín. Era un seductor «terrible» para las damas de la época a las que engatusaba con una poderosa labia.

El comisario Fernández-Luna empezó investigarle por un tema que nada tenía que ver con sus robos. «Fantomas» había montado en Madrid junto a su bella amante, Leonor Flor Avanti, una casa ilegal de juego. Sin embargo, el «Sherlock Holmes» madrileño estaba convencido de tener delante al ladrón de guante blanco que todos querían cazar. Esa caza se produjo en el tercer piso, del número 3 de la calle Apodaca de Madrid. El edificio aún existe hoy.

De madrugada, Fernández-Luna¹⁴², y los agentes Heredia, Blasco, Lacalle y Zorrilla, le detuvieron en la habitación que tenía alquilada.

Eduardo Arcos estaba plácidamente dormido y no opuso resistencia. «No tienen pruebas contra mí», presumía tranquilo. La Policía, según consta en la hemeroteca de *ABC*, se incautó de nueve maletas entre las que se encontraban cuatro trajes con los que cometía sus robos. También diversos útiles de cerrajería como el «huistilí» con el que abría las puertas sin dejar huella ni forzar cerraduras. Y... una calavera.

La calavera de «Fantomas»

«Merece consignarse uno de los objetos hallados: una calavera auténtica, que se encuentra en una caja de peluche», relata la crónica de *ABC* sobre la detención del ladrón. «Parece que era utilizada por Eduardo para sus conquistas amorosas, uniéndola a historias que relataba y con las que lograba interesar a las mujeres», explicaba la noticia. Tras su detención, el jefe de la Brigada de Investigación Criminal de Madrid mandó su foto a Zaragoza, Barcelona, Valencia, San Sebastián y comenzaron a llover sobre medio centenar de acusaciones, en las que le identificaban como el autor de multitud de robos.

El «Sherlock Holmes» madrileño hundió la carrera del experimentado ladrón de guante blanco en España. La Primera Guerra Mundial tampoco se lo puso fácil a «Fantomas» en Europa. Ante semejante panorama, Eduardo Arcos explotó sus habilidades para trabajar como espía al servicio de Inglaterra. Ya en la Segunda Guerra Mundial, su facilidad para infiltrarse en todo tipo de ambientes le permitió obtener listas completas de los nazis que operaban en España.

¹⁴² El inspector Ramón Fernández-Luna introdujo en la Brigada de Investigación Criminal en Madrid nuevas formas de resolver casos. Sus métodos, considerados poco ortodoxos para la época, le permitieron resolver casos tan conocidos como el caso del Capitán Sánchez –llevado a la pequeña pantalla en los ochenta en la serie «La huella del Crimen»– o el crimen de El Federal. También resolvió con éxito el robo de dieciocho piezas del Tesoro del Delfín del Museo del Prado. Tras su éxito, reconocido a nivel nacional, sus tendencias políticas acabaron con su carrera con la llegada de la dictadura de Primo de Rivera en 1923. Fundó el Instituto Fernández-Luna, una de las primeras agencias de detectives de Madrid. Falleció en 1929.

3.4.1. TEXTO ORIGINAL: *Juve contre Fantômas*¹⁴³

I

Au rendez-vous des Aminches

—Un saladier de rouge, père Korn!

La voix éraillée de la grande Ernestine dominait faiblement -mais assez pour être entendue- le tumulte du cabaret enfumé dans lequel les familiers de l'établissement se trouvaient réunis, comme d'habitude, vers dix heures du soir, pour deviser de leurs affaires tout en ingurgitant les plus invraisemblables des boissons, les plus néfastes des alcools.

—Du rouge et du bon! précisait la pierreuse, une forte fille blonde aux yeux cernés, aux traits fatigués par la débauche et qui portait sur son visage, jadis séduisant peut-être, tous les stigmates du vice, du cynisme et de la cruauté.

Le père Korn avait bien entendu, mais il faisait la sourde oreille et ne se pressait point d'exécuter la commande.

C'était un colosse chauve et moustachu, continuellement dressé derrière son comptoir, lequel, encombré de bouteilles et de mesures en étain, semblait constituer une barrière infranchissable séparant le tenancier du bouge du public interlope qui en constituait la clientèle.

Le père Korn, à ce moment, barbotait de ses deux bras velus dont les manches étaient relevées jusqu'au coude, dans une bassine d'eau tiède destinée au hâtif nettoyage des verres et des cuillères ; perpétuellement ses pieds pataugeaient dans la lie des fonds de bouteilles et des sirops qui saturait le sol de l'établissement.

Ce cabaret, *Au rendez-vous des aminches*, était composé de deux salles bien distinctes, ayant chacune, comme tout établissement de ce genre qui se respecte, leur issue; la pièce la plus convenable donnait sur le boulevard de la Chapelle, on y servait à boire et à manger et Mme Korn présidait à sa surveillance. Si l'on franchissait la porte du fond, on se trouvait dans la cour intérieure d'un grand immeuble à sept étages, puis, cette cour traversée, on atteignait

¹⁴³ Nunca reeditada según el texto original desde su publicación entre 1911-1913, la saga de Fantômas aparecerá por primera vez en versión integral, en ocho volúmenes que reúnen los treinta y dos títulos de la serie, en lo que se denomina "edición del centenario". El primer volumen, al que pertenece este texto ha sido establecido por Loïc Artiaga y Mathieu Letourneux: *Fantômas. Édition intégrale*, tome I, comprende: *Fantômas, Juve contre Fantômas, Le mort qui tue, L'Agent secret*, Paris: Robert Laffont, 2013.

l'autre bouge, une salle basse, mal éclairée dont la façade donnait sur la rue de la Charbonnière, rue célèbre dans tout l'arrondissement par sa mauvaise réputation.

À un troisième appel, plus comminatoire que les précédents, le père Korn, tout en faisant cliqueter sa vaisselle dans la bassine d'eau grasse, répondit en grommelant à la grande Ernestine, du ton d'un homme bien décidé à ne pas se laisser faire :

—C'est deux lunes, raque d'avance!

D'un regard exercé le tenancier avait apprécié l'entourage de la fille, il ne lui inspirait qu'une médiocre confiance; autour de la table qu'elle présidait se trouvaient deux ou trois jeunes gens aux visages pâles, aux attitudes perverses, aux hardes dépenaillées; assurément ce n'étaient pas ces gaillards-là qui sauraient, le cas échéant, faire honneur aux commandes de la grande Ernestine.

Celle-ci comprit les inquiétudes du marchand de vin; bousculant les consommateurs sans souci des protestations qu'elle provoquait sur son passage, Ernestine s'en vint près du comptoir et, familièrement, les deux coudes posés sur le zinc, elle entreprit le père Korn; celui-ci, tout en laissant parler son interlocutrice, hochait la tête. Profitant d'un bref silence —Ernestine soufflait—, Korn expliqua :

—Pas la peine de t'esquinter à me bourrer le crane avec des histoires de l'autre monde; moi, tu comprends, je m'en contrefiche de ton petit Mimile et de ses affaires; possible qu'il sorte de correction, possible encore qu'il parte demain au Bat' d'Af¹⁴⁴ c'est pas ce qui me garantit d'avoir de la braize; j'ai dit deux francs, c'est deux francs, et tout de suite.

Ernestine, en vain, insistait; avec une rage mauvaise qui lui contractait la bouche, elle jeta au père Korn en suprême injure :

—... Et puis je ne discute plus avec une brute comme toi; vrai, on a bien raison de dire que tu n'es pas patriote pour un sou; le père et la mère Korn, tout le monde le sait dans le quartier, c'est des Allemands, des sales Pruscos...

En vain la pierreuse s'efforçait de surexciter l'amour-propre du débitant, celui-ci souriait silencieusement, poursuivait ses nettoyages, mais ne préparait point le saladier de vin chaud commandé.

¹⁴⁴ Bataillon d'infanterie légère d'Afrique [Toutes les notes sont des éditeurs du volume. sauf les notes de renvoi aux épisodes précédents, reprises de l'édition originale].

Ernestine, vexée, embrassa d'un coup d'œil circulaire l'assistance, elle connaissait tout le monde et se convainquit rapidement que nul parmi les consommateurs ne serait assez généreux, n'était suffisamment fortuné pour lui faire l'avance pécuniaire dont elle avait besoin.

Un instant, elle eut l'idée de s'adresser à la vieille Toulouche, installée sur le pas de la porte avec son étalage de portugaises et d'escargots, mais la Toulouche, enfouie dans ses vieux châles, dormait à poings fermés et Ernestine savait que si la marchande, qui exerçait aussi la profession de receleuse, avait parfois de l'argent, elle n'était jamais d'humeur à en prêter sans les plus sérieuses garanties.

Soudain, comme Ernestine, très entêtée, se disposait à entreprendre de nouveau le père Korn, une déclaration grave et nette partit d'un angle du cabaret.

De la bouche d'un homme d'une cinquantaine d'années s'échappa cette phrase, exprimée avec lassitude, mais autorité:

—Tu peux y aller, père Korn, c'est moi qui régale!

Deux ou trois consommateurs se retournèrent, l'individu qui venait de parler ainsi, c'était le Sapeur.

On ne connaissait le Sapeur que sous ce sobriquet qu'il devait, disait-il, à un séjour de vingt ans effectué en Afrique, tant aux Compagnies, qu'à Biribi, qu'au pénitencier de Lambessa¹⁴⁵.

En voilà un qui avait peiné et sué la misère, en cassant les cailloux du gouvernement pour n'avoir pas voulu s'aplatir devant les gradés! Un caractère, un tempérament, cet homme qu'il avait fallu libérer au bout de vingt ans sans avoir obtenu de lui la moindre soumission! Bien des fois, le père Korn, lorsque, après boire, il était disposé aux confidences, avait déclaré qu'il en faudrait beaucoup comme cela pour le jour du grand chambardement.

Le Sapeur avait à peine parlé que, spontanément, de sa table se rapprochaient les petits jeunes gens qui accompagnaient Ernestine; les présentations furent rapidement faites, un regard échangé, on était aussitôt en confiance.

¹⁴⁵ Nom dérivé d'un jeu de hasard, «Biribi» désigne à la Belle Époque les bagnes militaires installés en Afrique du Nord. Fortes têtes, condamnés en conseil de guerre et jeunes criminels y survivent dans un climat d'humiliation et d'extrême violence. Lambessa est un pénitencier situé en Algérie, où furent envoyés les insurgés de 1848.

Cependant, tandis qu'Ernestine cherchait une chaise, pour prendre place, par politesse, à côté du Sapeur, le compagnon de ce dernier se levait nonchalamment, les épaules lourdes, la tête courbée.

Je suis trop près de la fenêtre, avait-il murmuré; puis, sans autre explication de son départ, il était allé vers une table éloignée se mêlant à un groupe d'individus, qui à voix basse discutaient au fond du cabaret.

Le Sapeur avait expliqué à Ernestine:

C'est Nonet...

Et, comme la fille esquissait un geste vague:

Tu sais bien, insista-t-il, Nonet?... un type qui revient de la Nouvelle?... seulement il n'aime pas beaucoup se montrer rapport à ce qu'il est interdit de séjour...

J'comprends, approuva la fille qui, passant à un autre ordre d'idées, voulut à son tour fournir des renseignements sur le favori de ses protégés, Mimile: Penses-tu, fit-elle, que c'pauv'gosse sort de correction pour partir au service? quelle misère! pas un rond, et sa mère qui tire cinq ans de Centrale à Rennes, en ce moment...

Le Sapeur s'intéressait à la conversation.

Cependant Nonet, en traversant le cabaret, s'était quelques instants arrêté devant une jolie fille qui, gardant une place vide auprès d'elle, prouvait ainsi qu'elle attendait quelqu'un; quelqu'un dont la venue prochaine ne pouvait être mise en doute, car une bouteille toute pleine était déjà préparée.

—Alors, interrogea Nonet en touchant des doigts la main qu'on lui tendait, c'est-y encore pour le Carré que tu poses ce soir, dis voir, Joséphine?

L'interpellée, dont les grands yeux bleus faisaient un contraste étrange avec sa chevelure noir de jais, répliqua d'un air de reproche:

—Naturellement; c'est pas d'hier que je suis avec Loupart et c'est pas demain qu'il me lâchera...

—Tu sais, suggéra en souriant Nonet, des fois, quand la place sera libre...

Haussant les épaules, Joséphine toisa l'interdit d'un air de mépris:

—Non, mais, tu ne t'es pas regardé?...

D'ailleurs, sans plus s'occuper de ce galant éventuel, la maîtresse de Loupart dit le Carré, le populaire apache de la Villette, ayant

vérifié l'heure à la pendule au-dessus du comptoir, se leva soudain et sortit du cabaret.

La jeune femme descendit rapidement la rue de la Charbonnière, suivit les boulevards dans la direction de la station du métro Barbès. Parvenue à la hauteur du boulevard Magenta, elle ralentit, s'achemina par le trottoir de droite vers le centre de Paris.

—Ma petite Jojo?...

La pierreuse, qui affectait depuis sa sortie du cabaret un air modeste et réservé, venait de se rencontrer avec un gros monsieur à la face réjouie, à l'œil brillant... un seul... l'autre était constamment fermé; une barbe grisonnante taillée en collier ceignait son visage. Coiffé d'un chapeau melon, la canne sous le bras, l'homme s'identifiait aisément: un bourgeois!

Et quiconque eût détaillé ses vêtements aurait ajouté: un bourgeois cossu.

Il interrogea en roulant des yeux tendres:

—Comme vous êtes tard, ma Jojo adorée... encore ce vilain atelier qui fait veiller ses ouvrières?

La maîtresse de l'apache Loupart réprima un sourire. L'atelier?... en effet!

—Parfaitement, répliqua-t-elle... excusez-moi m'sieur Martialle.

Mais l'interpellé faisait du geste un chut significatif...

—Ne prononcez pas mon nom ici!... je suis presque dans mon quartier.

Il tirait sa montre...

—Quelle guigne... il va falloir que je rentre!... ma femme m'en ferait une scène... mais vous savez, Jojo jolie... ça tient toujours... voilà: nous sommes mardi?... bien!... samedi je pars pour la Bourgogne... Comme toutes les quinzaines ... huit heures quarante, gare de Lyon, quai n° 2, le rapide de Marseille... Soyez bien exacte ... à huit heures et quart... Nous ne reviendrons que lundi... Et je passerai un beau dimanche d'amour avec la délicieuse mignonne qui consent enfin... la cruelle... Qu'est-ce qu'il y a?

Le gros homme interrompait son discours enflammé.

Un mendiant surgit de l'ombre l'importunait:

—Ayez pitié, mon bon monsieur...

—Donnez-lui quelque chose..., sollicita Joséphine.

Le vieil amoureux s'exécuta.

Il entraîna tendrement la jolie fille et répéta minutieusement les détails du rendez-vous:

—Gare de Lyon... huit heures un quart... le train part à huit heures quarante.

Puis soudain lâchant le bras de Joséphine qu'il avait attiré sous le sien...

—Je vous quitte, Jojo de mon cœur... Je vais être en retard... Rentrez vite chez votre sainte mère... et... à samedi!

La silhouette du ventripotent personnage s'estompa dans la nuit.

La maîtresse du Loupart attendit immobile la disparition au loin de son amoureux.

Haussant les épaules, elle tourna ensuite les talons et revint au *Rendez-vous des aminches* où sa table était gardée.

Au fond du cabaret, dans un groupe où Nonet était venu s'asseoir, on discutait à voix basse, de choses mystérieuses.

Despotiquement, le Barbu, chef de la bande des Chiffres, menait la conversation, racontait les détails de la journée; il revenait de la cour d'assises depuis quelques instants à peine, car le verdict avait été prononcé fort tard: les figés¹⁴⁶ avaient collé dix ans de réclusion à Riboneau pour l'affaire du bourgeois de la rue de Calais!

La décision des magistrats déterminait une inquiétude stupéfaite dans l'auditoire.

Ça n'était plus la règle du jeu; d'ordinaire, au tarif habituel, pour le cas de Riboneau, on ramassait huit ans de travaux forcés et autant d'interdiction; c'était plus sévère en apparence et moins dur en réalité.

—Du reste, avait ajouté le Barbu, Riboneau va cavalier au rebecquetage.

Son avocat avait, paraît-il, découvert un cas de cassation. On irait à Versailles et là, avec le jury rosse de la cité des riches, il encaisserait sûrement pour la Nouvelle, ce qui vaut toujours mieux que la Centrale.

—Hé! suggéra quelqu'un, pensez-vous si les «curieux» le connaissent, tout de même, ce sacré Riboneau! dire qu'il avait déjà atteint le numéro sept!

¹⁴⁶ Argot: les juges.

Les conversations soudain se ralentirent, on écouta. Du tapage venait de dehors, c'était une rumeur sourde allant en grandissant. Des bruits de pas précipités se succédaient, entremêlés de cris aigus, de jurons; on eut l'impression de la course d'une foule de fuyards et d'assaillants trébuchant, glissant sur le pavé humide; des portes dans la rue claquèrent brutalement, se refermant inhospitalières; on entendit tomber des vitres brisées, quelques détonations éclatèrent auxquelles succédaient de courts silences, puis la galopade reprenait.

Le père Korn, abandonnant son comptoir, était prudemment venu se poster devant l'entrée de l'établissement, la main sur l'espagnolette de la porte, il se tenait prêt à interdire l'accès du cabaret à quiconque, pour s'échapper de la bousculade, voudrait y pénétrer.

—La rafle! Avait-il annoncé à mi-voix...

Curieux et amusés, satisfaits aussi d'être en deçà de la barrière protectrice et par conséquent en sécurité, les consommateurs suivaient avec attention les péripéties de l'aventure, cependant banale et fréquente dans ces quartiers interlopes.

C'était d'abord la course angoissée des pierreuses, abandonnées de leurs sinistres protecteurs, et s'enfuyant éperdument à la recherche d'un abri, d'une cachette où se dissimuler, par terreur du poste, du Dépôt ou de Saint-Lazare, redoutant par-dessus tout la suppression plus ou moins longue de ce qui constitue aux yeux de ces pauvres filles le parfait bonheur: la liberté!

Derrière le troupeau hurlant, les agents en rangs pressés faisaient le balai, nettoyant la rue, ne laissant inexplorés aucun recoin, aucune impasse, aucune porte restée entrebâillée.

Puis la tourmente s'éloigna, les bruits s'atténuèrent et la rue de la Charbonnière ne tarda pas à reprendre son aspect habituel de rue déserte noire, louche, inquiétante.

Avec un large rire, le père Korn s'était retourné vers les clients et, commentant la rafle d'une seule explication:

—Finalement, s'écria-t-il, les flics ont chauffé Bouzille, un point, c'est tout!...

Les consommateurs répondirent à l'hilarité du débitant. La prise du vieux chemineau inoffensif qui, perpétuellement, faisait la navette entre Fresnes et la Chapelle, en passant par les Halles, était une capture bien digne de ridiculiser encore la police. Depuis longtemps,

Bouzille ne se cachait pas de dire et de crier bien haut qu'il lui fallait chaque année à l'entrée de l'hiver six mois de taule pour soigner ses douleurs!... Allons, il ferait sa villégiature, comme d'ordinaire!

Le passage de la rafle avait créé assez d'agitation dans le cabaret pour laisser inaperçue l'entrée, par le fond du débit, d'un solide individu à la face bestiale que l'on connaissait sous le qualificatif du Tonnelier; celui-ci d'ailleurs, en pénétrant, ne s'était pas autrement mortifié de n'avoir point été remarqué. Rapidement, il s'était glissé vers la table occupée par le Barbu et déjà, le prenant à part, commençait à lui dire:

—La grosse affaire en question, ça sera pour la fin de la semaine; j'arrive du quai... et en passant sur le Magenta, j'ai vu la Joséphine en grande conversation avec le client de luxe. Alors, j'ai fait le mendiant pour les entendre dégoïser; la gerce au Loupart était de mèche...

Mais brusquement il s'arrêtait; d'un clignement d'œil, le Barbu l'avait interrompu.

Au surplus, l'attention générale se concentrait à l'entrée du cabaret, à la grande entrée donnant sur la rue. La porte s'était ouverte avec fracas et Loupart dit le Carré, le populaire amant de la jolie Joséphine, faisait son apparition, l'œil brillant, la lèvre souriante sous la fine moustache en crocs.

On poussa un «ah!» de stupéfaction. Loupart arrivait encadré de deux agents de police!

—Ça, par exemple, observa quelqu'un, c'est plus fort que de jouer à bouchon!

Loupart dit le Carré avait entendu l'exclamation; il apostropha son auteur et sans rien perdre de sa belle assurance, tout au contraire:

—Plus fort, en effet! vous allez piger...

Les agents étaient restés sur le seuil de la porte, le Carré se tournant vers eux.

—Merci, messieurs, leur dit-il de son ton le plus aimable; je vous suis bien reconnaissant de m'avoir reconduit jusqu'ici, maintenant je ne crains plus rien, permettez-moi de vous offrir un verre, à la santé de l'autorité!

Les deux sergents de ville qui ne sortaient point de la pénombre parurent hésiter un instant; la timidité l'emporta, ils n'osaient point

pénétrer dans le cabaret, en quelques mots brefs ils s'excusèrent et déguerpirent.

Le silence des consommateurs témoigna que l'on attendait une explication complémentaire, Loupart ne voulut point faire languir son auditoire:

—Ça vous épate! hein? fit-il...

Et il allait continuer, mais Joséphine s'était levée.

Galant avant tout, le Carré déposa tendrement sur les lèvres de sa maîtresse un long baiser d'amour.

Cette démonstration solennelle achevée, en gouaillant, Loupart y poursuivit:

—Ouais... donc, les ziques, au moment où je me ramenait, les deux mains dans les poches, en rêvant à ma gerce, voilà-t-y pas que la rafle se met à passer et qu'un tas de mecs manquent de me bousculer, moi qui n'aime pas les histoires, comme on n'est jamais tranquille dans ce quartier, rapport aux malfaiteurs, j'ai laissé passer l'orage et puis très poliment j'ai demandé à deux flics du dix-neuvième qui faisaient leur quart de me raccompagner jusqu'à chez moi!... censément que j'avais le trac, que je leur ai dit... Et voilà!

Ce fut un éclat de rire... Ah! décidément il n'y avait pas comme ce Loupart pour monter le coup à la police et faire des blagues aux agents; il regagnait maintenant son domicile —Loupart habitait en effet la maison du cabaret du père Korn— sous la protection de l'uniforme, ça n'était pas ordinaire ...

Mais Loupart, se dérochant aux amabilités de l'entourage, d'un geste avait invité les consommateurs à ne plus s'occuper de son importante personne.

Il interrogeait Joséphine:

—De quoi qu'y retourne, la môme?

La fille, à voix basse, racontait à son amant la conversation qu'elle venait d'avoir sur le boulevard Magenta avec le bourgeois qui la prenait pour une petite ouvrière et que, depuis trois semaines qu'ils se connaissaient, elle entretenait pieusement dans cette illusion.

Le Loupart approuvait de petits hochements de tête.

Lorsqu'il vit que le rendez-vous était fixé au samedi, l'apache grommela:

—Bougre de bougre! faudra s'grouiller. Y a du boulot cette semaine, à pas savoir où donner de la tête... Enfin on ne manquera pas cette affaire-là... Des fafiots, hein, Joséphine?

—Et comment! C'est un mandataire qui rapporte le pèze toutes les quinzaines à ses associés.

—Y a du bon, y a du bon! Mais... on en recausera, vu qu'il tombe ce soir du plus urgent... Toi qui as une belle écriture, ma coqueluche, c'est le moment de le montrer. Justement, j'ai une lettre à faire, allons, prends une plume, de l'encre, et gratte-moi sur le papier ce que je m'en vais te dégoïser.

À mi-voix, le Carré dictait:

Monsieur,

Je ne suis qu'une pauvre fille, mais j'ai des sentiments et de l'honnêteté, autrement dit, je n'aime pas voir faire le mal autour de moi et si vous m'en croyez, vous aurez, au reçu de cette lettre, l'œil ouvert sur quelqu'un que je connais et qui me touche de près. Peut-être que les agents vous ont informé déjà que j'étais la maîtresse d'un nommé Loupart, dit le Carré?

Ça je ne cherche pas à le cacher, el même je m'en vante. Bref, il faut que je vous dise, voici ce que j'ai appris et je vous jure sur la tête de ma mère que c'est la vérité: eh bien le Loupart va faire un sale coup...

Joséphine s'interrompit d'écrire.

—Ah cà, demanda-t-elle, qu'est-ce qui te prend?

—Brode et ne t'occupe pas...

La jeune femme, sans obéir, leva sur son amant un long regard interrogateur, et, avec une nuance d'inquiétude...

—Ça va pas faire des ennuis? Dit-elle; je ne comprends rien à ce que tu racontes!

—Parbleu, répliqua le Loupart, je l'espère bien!...

—Mais, insista Joséphine, c'est-y vraiment vrai que tu vas faire un sale coup?

—Et après, quand ça serait?

Joséphine décidément n'y était plus et si elle acceptait, sans trop de difficultés, l'éventualité que son amant allait entreprendre une mauvaise affaire, elle ne comprenait pas pour quel motif il s'avisait de s'en accuser... de s'en faire accuser à l'avance!

Et puis, enfin, quel rôle extraordinaire il lui préparait à elle, sa maîtresse, qui, plus que toute autre personne au monde, devait être discrète, devait savoir le défendre, le protéger au besoin...

—C'est pas des choses qui te regardent, avait conclu sèchement Loupart, et Joséphine, docile, remettant à plus tard le soin d'assouvir sa curiosité, invita son amant à poursuivre:

—Alors, vas-y! fit-elle, résignée.

Le Carré ne répondit pas.

Il regardait depuis quelques instants le groupe formé par Ernestine, ses petits jeunes gens et le généreux Sapeur qui, pour la seconde fois de la soirée, offrait un saladier de vin chaud.

—Oui, expliquait Ernestine à Mimile, cependant que le Sapeur hochait la tête en signe d'approbation, oui, le Barbu est comme qui dirait le chef de la bande des Chiffres, après le Loupart, bien entendu!

Mimile avait ouvert des yeux interrogateurs, Ernestine continua:

—Les Chiffres, pas vrai, Sapeur, c'est une façon de se reconnaître; pour être de la bande au Barbu, il faut avoir dégringolé au moins une fois son pante¹⁴⁷; celui qui en est à sa première affaire sérieuse se désigne sous le numéro 1; ceux qui ont deux refroidis à leur compte ou trois prennent pour blaze les chiffres correspondants.

—Alors? Interrogea Mimile, bouillant d'impudente curiosité, Riboneau que l'on vient de condamner et qu'on appelait le Sept, cela veut dire...

Cela veut dire, acheva le Sapeur de sa voix grave, qu'il en a dégommé sept!

En quelques questions brèves, le Carré, sans perdre le groupe de vue, se renseignait sur le jeune Mimile jusqu'alors inconnu de lui.

Rapidement, sa curiosité était satisfaite; l'éphèbe, sans doute, lui avait fait bonne impression, car lorsque leurs regards se furent croisés, Mimile crut voir dans les yeux du Carré, qu'il fixait avec admiration, un éclair de sympathie...

Joséphine insista de nouveau:

—Et alors, Loupart, quoi qu'il faut que je mette encore sur la lettre? Pourquoi t'es-tu arrêté? C'est-y à cause de moi?

¹⁴⁷ Argot: bourgeois.

Répondant, enfin, à la question de sa maîtresse, le Carré, soudain, bondit sur sa chaise, prit une bouteille à demi pleine et la lança à la volée dans un geste de colère sur le sol du cabaret où elle se brisa.

Tandis qu'un désordre immédiat, provoqué par ce geste brutal, faisait s'écarter en se bousculant les consommateurs, d'une voix tonitruante le Carré hurla :

—C'est à cause des mouches que je m'arrête!... Ah! nom de Dieu! quand est-ce qu'on les crèvera tous? et d'ailleurs, j'en ai marre, poursuivit-il en toisant la grande Ernestine, de toutes ces giries¹⁴⁸, de toutes ces manières; faut voir à calter d'ici et tout de suite, autrement il y aura du vilain!

Sournoise, l'œil injecté, les poings crispés de rage, mais le dos plié dans une attitude de soumission résignée, la fille lentement se disposa à obéir; elle savait que le Carré était le maître, qu'il ne s'agissait point de s'élever contre sa volonté.

Le Sapeur, lui-même, grommelant entre ses dents, ramassait sa monnaie, haussant les épaules, peu désireux d'avoir une histoire et appelant du geste son camarade Nonet, revenu près de lui, effectuait derrière la fille Ernestine une sortie lente, mais humble...

Toutefois, le jeune Mimile était devenu blême. Instinctivement il avait fouillé sa poche, ce geste n'échappait pas au Carré; Mimile, seul de son groupe, semblait résolu à tenir tête au redoutable amant de Joséphine.

Le père Korn, craignant que la discussion ne s'envenimât et voyant qu'une partie des consommateurs penchaient pour la conciliation, encourageait l'exode du groupe d'Ernestine, poussant les gens par les épaules, avec, peut-être, un peu trop de hâtive brusquerie.

—Le Sapeur! murmura dédaigneusement Loupart lorsque celui-ci fut dehors, c'est plutôt la Peur qu'il faudrait l'appeler!

Mais soudain le bras du Carré s'abattit sur l'épaule de Mimile, qui, tout frémissant, obéissait à regret aux injonctions du père Korn.

—Reste ici, petit! ordonna Loupart; tu m'as l'air crâne, viens avec nous...

Instantanément Mimile changeait de physionomie; un sang rosé affluait à ses pommettes pâles, sous ses paupières ses yeux

¹⁴⁸ Argot: manières.

s'illuminaient de joie. Ah! balbutia-t-il, ah! Loupart, c'est-y que tu voudrais de moi dans la bande des Chiffres?

—Des fois! répliqua énigmatiquement le Carré.

Puis d'une poussée, envoyant le jeune homme au fond de l'assommoir:

—Faudra voir à en causer avec le Barbu... et pour commencer, petit, les bataillons d' Afrique, c'est pas fait pour toi! faut rester par ici!

Sans se préoccuper des remerciements de son nouvel adepte, Loupart recommençait sa dictée à Joséphine...

Cependant, les dernières paroles du Carré avaient été entendues par le Sapeur et Nonet, alors que, pitoyablement, ils quittaient le cabaret.

Lorsque la grande Ernestine se fut éloignée, entre les deux petits jeunes gens, que Loupart n'avait pas daigné associer à l'honneur fait à Mimile, le Sapeur et Nonet se regardèrent, puis, comme ils descendaient rapidement la rue de la Charbonnière, pour gagner le boulevard de la Chapelle, Nonet interrogea:

—Eh bien, chef, que pensez-vous de cette soirée?

Le personnage que les apaches de la Chapelle connaissaient sous le sobriquet du Sapeur, el qui n'était autre que l'inspecteur Michel, caressa lentement sa longue barbe.

—Pas grand-chose! fit-il évasivement; si ce n'est que nous allons avoir un insoumis à faire boucler dans quelques jours, et surtout que nous sommes brûlés par le Carré.

—Pourquoi, insista le pseudo-Nonet qu'à la Préfecture on connaissait pour être l'inspecteur Léon; pourquoi ne pas avoir ramassé tous ces gaillards-là?...

Le chef réprima mal son dépit:

—Vous en parlez à votre aise, que voulez-vous faire à deux contre vingt? c'est pas des coups à risquer pour trois cents francs par mois?

Pendant ce temps au milieu de la salle enfumée du *Rendez-vous des aminches*, Joséphine écrivait toujours sous la dictée du Carré:

...Je sais, monsieur, que Loupart sera demain à sept heures du soir chez Carmel, Le marchand de vins que vous connaissez bien, qui se trouve à droite en montant Le faubourg Montmartre, avant d'arriver rue Lamartine; c'est de là qu'il se rendra chez Le docteur

Chaleck pour cambrioler le coffre-fort. Je ne veux pas accuser mon amant plus qu'il ne le mérite et s'il s'agissait simplement de prendre l'argent dans ce coffre qui est disposé, comme je vous l'ai dit, au fond du cabinet de travail, face à la fenêtre, dont le balcon donne sur le jardin, je ne me mêlerais pas de celle affaire, mais probable qu'il y aura du plus vilain, rapport à une femme. Je ne peux pas vous en dire mieux, vu que c'est tout ce que je sais; faites-en votre profit et, pour l'amour de Dieu, que Loupart ne sache jamais que cette lettre vous est adressée par celle qui signe:

Votre servante respectueuse...

Au moment d'écrire son nom, la maîtresse du Carré s'était arrêtée net, tremblante, émue, interdite:

—Ah ça! mais, s'écria-t-elle, as-tu donc perdu la tête? qu'est-ce que cela signifie? ma parole! Loupart, tu es complètement piqué, tu as bu, je suis sûre que tu as bu!...

Très calme, le Carré, qui ne donnait ni l'impression d'un homme ivre ni d'un fou, insista autoritairement:

—Signe, que je te dis!...

Et comme la jeune femme, fascinée, achevait de tracer de sa grosse écriture inhabile les dernières lettres de son nom... *Joséphine Ramot...*

—Maintenant, poursuivit son amant, mets sur l'enveloppe...

Le Carré se tut.

Du fond de la salle un signe lui avait été fait par le Barbu.

—Qu'y a-t-il? demanda Loupart, agacé d'être interrompu...

Le Barbu s'approcha, et, tout bas, lui murmura à l'oreille:

—Te fâche pas, mon vieux, c'est des affaires importantes; la combinaison de l'homme des quais marche bien... pour la fin de la semaine, samedi au plus tard...

—Dans quatre jours alors? observa le Carré...

—Dans quatre jours.

—C'est bon, déclara l'amant de Joséphine, on sera prêts... La poire est grosse à ce qu'il paraît?...

Le Barbu, jetant un coup d'œil du côté de la table qu'il venait de quitter, confia:

—Le Tonnelier m'a dit qu'il s'agissait au moins de cinquante mille...

Loupart hocha la tête; sans ajouter un mot, il écarta du geste le Barbu, puis revenant à Joséphine, il reprit:

— Mets sur l'enveloppe:

Monsieur Juve

Inspecteur de la Sûreté

À la préfecture de police

II

Une filature

On finissait le journal La Capitale...

Les rédacteurs avaient remis les derniers feuillets de copie relatant les faits de l'actualité, c'était dans la salle de rédaction le brouhaha habituel qui accompagne inévitablement ce que l'on appelle, en termes de métier, «le bouclage des formes...».

—Alors, Fandor?..., interrogeait le secrétaire de rédaction; vous n'avez plus rien à me donner?

—Non, rien...

—Vous n'allez pas venir tout à l'heure avec une «dernière heure»? Je peux faire descendre la «une» aux machines?

Le jeune journaliste hochait la tête affirmativement.

—Je n'attends rien, répondit-il, mais, tout de même, si le président de la République est assassiné à cette minute et qu'un coup de téléphone nous l'apprenne, je vous donnerai la nouvelle!

—Parbleu! Mais ne plaisantez donc pas, sapristi! on a autre chose à faire en ce moment!...

Le «metteur» apparaissait dans la salle de rédaction.

—Il me faut un filet en elzévir pour la «une» et huit lignes pour la «deux».

Discrètement, en homme habitué au métier, Jérôme Fandor, entendant la demande du «metteur», s'était retiré, fuyant le regard inquisiteur du secrétaire de rédaction, qui, immédiatement, pour satisfaire aux nécessités de la mise en pages, appelait au hasard l'un des reporters et lui passait la commande:

—Quelques lignes en elzévir!... huit lignes!... Regardez donc du côté de la question crétoise sur les dépêches de l'Havas, allez!... vite!...

Fandor avait été quérir son chapeau, sa canne... Il quittait le journal.

Son poste de «reporter policier», comme on disait volontiers dans le public, lui valait une existence perpétuellement active, voire continuellement bouleversée. Il ne s'appartenait jamais, ne savait jamais dix minutes d'avance ce qu'il allait faire, s'il lui serait loisible de rentrer chez lui, s'il devrait partir en voyage, aller interviewer un ministre, ou encore risquer sa vie en poursuivant une enquête minutieuse dans le monde des assassins, des escarpes, des bandits de toute sorte...

—Nom d'un chien! s'exclama-t-il, comme il franchissait la porte du journal et vérifiait l'heure à sa montre, il faut absolument que j'aille au Palais et il est déjà bien tard...

Il fit trois pas, en courant, sur le trottoir, puis s'arrêta net...

—Et le concierge assassiné à Belleville!... Si je ne vais pas voir de ce côté-là je n'aurai plus de tuyaux intéressants...

Il rebroussa chemin, à la recherche d'un fiacre, pestant contre l'étroitesse de la rue Montmartre, dont les trottoirs insuffisants déversent sur la chaussée la foule des passants, dont la chaussée elle-même demeure encombrée de petites voitures des quatre saisons, de lentes charrettes, de pesants autobus et de toute cette cohue de voitures qui fait que la rue de Paris a toujours un caractère d'animation que ne présente aucune voie des autres capitales du monde.

Comme il allait dépasser le coin de la rue Bergère, un commissionnaire chargé d'une invraisemblable quantité de boîtes d'échantillons juchées sur un crochet le heurta si fort, en se retournant subitement, qu'il pensa trébucher.

—Maladroit!..., cria le journaliste...

—Vous ne pouviez pas faire attention aussi? répliqua l'homme sur un ton grossier.

Jérôme Fandor n'était pas la patience même.

—Hé! fit-il, c'est plutôt vous qui devriez faire attention!... Comme c'est vous aussi qui devriez vous excuser, il me semble?...

L'homme avait un ricanement dédaigneux.

—Tout de même!...

Puis se ravisant et retenant Fandor qui, déjà, après un haussement d'épaules, s'appêtait à poursuivre son chemin:

—Dites-moi, monsieur, vous ne pourriez pas m'indiquer la rue du Croissant?

—Suivez la rue Montmartre, c'est la deuxième que vous couperez à gauche...

—Merci, monsieur...

Jérôme Fandor voulait s'éloigner, l'homme le rappelait encore:

—Des fois, excuses, vous fumez, monsieur, vous ne pourriez pas me donner un peu de feu?...

Jérôme Fandor ne put s'empêcher de sourire; il tendit sa cigarette.

— Voici...

Et, entraîné par sa gaminerie naturelle, il ajouta:

—C'est tout ce qu'il vous faut pour aujourd'hui?...

Son interlocuteur ne se fâchait point de la boutade et, sans vergogne:

—Oh! Répliqua-t-il, si vous offriez encore un demi-setier?...

Jérôme Fandor s'apprêtait à répondre assez vertement à l'indiscret personnage lorsqu'il demeura interdit...

L'homme qui lui parlait semblait âgé d'une soixantaine d'années, son aspect était misérable, minable même. Il était pauvrement vêtu, un chapeau melon, crasseux, trop large, s'enfonçait sur son crâne, le veston était verdi, râpé, la cravate défraîchie, et, sur les souliers éculés, le pantalon en tire-bouchon, s'effiloçait par le bas.

Jérôme Fandor n'avait jamais vu cet individu.

Pourtant, comme il le considérait, étonné de sa demande, dans un éclair, il lui sembla qu'il reconnaissait quelque chose —quoi? il n'aurait su le dire— dans la figure du bonhomme, dans ses yeux, dans sa barbe hirsute, dans sa moustache aux coins jaunâtres, trop longue, taillée à la gauloise, embroussaillant les lèvres.

—Un demi-setier? Répondit-il, pourquoi diable voulez-vous que je vous paie un demi-setier?

—Un bon mouvement, monsieur Fandor!...

S'entendant nommer, le journaliste avait un haut-le-corps.

D'un rapide coup d'œil, d'ailleurs, l'homme venait de s'assurer que personne ne s'était approché d'eux, ne pouvait avoir écouté leur colloque et, soudain, ses traits mobiles s'étaient changés, modifiés... Il n'avait plus eu la même figure! Jérôme Fandor avait vu devant lui un tout autre individu... Jérôme Fandor avait reconnu, nettement cette fois, qui lui parlait!...

Habitué de longue date, par les exigences mêmes de son métier, à cacher ses impressions, le journaliste se ressaisissait, et, à haute

voix, d'un ton nonchalant, il proposait, sans même montrer à son interlocuteur qu'il l'avait identifié:

Eh bien, ça va! Tenez, mon brave, je vous paie l'apéritif...

—Où ça?

—*Au grand Charlemagne*, voulez-vous?

Ils avancèrent de compagnie, gagnèrent le faubourg Montmartre, et entrèrent chez un mastroquet, de modeste apparence, où fréquentaient surtout des camelots, des garçons de magasin, des marchands des quatre-saisons, tous gens qui ne pouvaient guère reconnaître le journaliste.

Sur le seuil du débit, Fandor proposait:

—On se met dans un wagon?

—Si vous voulez!...

Les deux interlocuteurs pénétrèrent jusqu'au fond du bistro où des banquettes placées les unes en face des autres, parallèlement, deux par deux, dans la largeur de la pièce, figuraient en effet assez exactement et malgré les tables qui les séparaient la disposition des banquettes d'un compartiment de chemin de fer...

— Pour moi, dit le commissionnaire, en s'adressant au garçon, pour moi ça sera du rouge épais...

Fandor, sans hésiter, commandait une consommation populaire:

—Mettez-moi un mélé-cass¹⁴⁹...

Puis, le garçon éloigné, Fandor se retournait vers le commissaire.

—Qu'est-ce qu'il y a? dit-il.

L'autre avait un haussement d'épaules.

—Il y a, dit-il, que tu mets bougrement longtemps à reconnaître les amis...

Pensivement, Fandor, considérait son interlocuteur.

—Vous êtes merveilleusement grimé, dit-il. Non seulement vos habits vous déguisent, mais cette barbe et cette moustache vous font méconnaissable...

D'un coup d'œil le bonhomme s'examinait dans la glace. Vaniteusement, il précisait:

—Et puis tu pourrais dire que j'ai attrapé une grimace de la bouche, un truc pour me faire la lèvre pendante qui est tout à fait merveilleux?...

¹⁴⁹ Boisson populaire composée d'eau-de-vie et de cassis.

Fandor riait.

—Et ce que cela vous vieillit!... Non! Jamais, Juve, je ne vous avais vu sous cet aspect!...

S'entendant nommer, l'homme avait tressailli.

—Ne prononce donc pas mon nom! Ici je m'appelle le vieux Paul, je suis connu dans l'établissement...

Jérôme Fandor, en effet, avait eu tort de nommer son interlocuteur.

Depuis les affaires célèbres de la famille Rambert, depuis les terribles histoires de Fantômas, le nom du maître policier Juve était à ce point populaire qu'il n'était à coup sûr pas un Parisien qui ne le connût.

Et si Juve, l'inspecteur de la Sûreté habile entre tous, entre tous audacieux, toujours occupé d'affaires graves, d'enquêtes mystérieuses, avait jugé bon de se camoufler, comme il l'était en ce moment, ce n'était bien certainement pas pour courir le risque d'être identifié par une parole imprudente...

Jérôme Fandor s'en rendait compte et, tout de suite:

—Vite, pendant que nous sommes seuls, dites-moi le pourquoi de ce déguisement? Qui cherchez-vous? Une affaire compliquée? Une enquête? Il y a longtemps que je n'ai eu de vos nouvelles! Il ne s'agit pas de Fantômas?...

Juve haussait les épaules.

—Laissons Fantômas, dit-il, laissons-le pour l'instant... non, mon petit, c'est une affaire tout ce qu'il y a de plus banale que je poursuis aujourd'hui, et je ne t'aurais certainement pas arrêté en te bousculant avec mes boîtes, si, en avance d'une heure, je n'avais escompté le plaisir de la passer avec toi.

Mais en dépit des dénégations de Juve, Jérôme Fandor, en bon journaliste qu'il était, devinait que le policier ne lui disait pas toute la vérité.

—Une affaire banale! fit-il, vous ne vous seriez point déguisé de la sorte... allons! ne faites pas de mystères avec moi, dites-moi ce dont il s'agit?...

Juve malgré lui riait de l'enthousiasme de son ami.

—Tu seras toujours le même! Dès qu'on te parle d'enquêtes policières, tu t'emballes... tu t'emballes... et il n'y a plus moyen de t'arrêter... d'ailleurs, mon petit Fandor, comme je n'ai pas de raison

de me cacher de toi, que je connais depuis belle lurette, voici les renseignements que tu veux: lis cela...

Il venait de sortir de son portefeuille un papier crasseux sur lequel une main malhabile avait tracé des lignes zigzagantes.

D'un coup d'œil Fandor en prenait connaissance.

—Vous appelez «affaire banale», une affaire où le Loupart est mêlé?

—Oui.

Il s'agit bien du Loupart dit le Carré?

—De lui-même...

—De cet apache qui, l'an dernier, faillit tuer un agent de la paix et se trouva compromis par l'effraction et le vol à main armée de l'avenue Trudaine?

—Tu es exact comme un casier judiciaire...

Mais Fandor hochait la tête.

—Eh bien! Reprit-il, je ne trouve pas cela banal du tout...

Puis, après un instant de réflexion:

—Par exemple, je me demande comment, avec votre perspicacité habituelle, vous vous en rapportez à la dénonciation d'une fille publique pour espérer surprendre votre homme en flagrant délit?...

—Je ne commets cependant en cela aucune légèreté, riposta le policier, et tu n'ignores pas, mon cher Fandor, que si précisément la police n'était point renseignée par les filles publiques, par les femmes qui se vengent, par les dénonciations analogues à celle que tu viens de lire, enfin, elle n'arriverait jamais à grand résultat!

—J'aime à vous l'entendre dire!

Et comme le policier se taisait, Jérôme Fandor, du ton le plus naturel qui soit, comme affirmant une réalité indiscutable, ajoutait:

—Naturellement, je vous accompagne...

—Ça, non! répliqua Juve.

—Pourquoi?

—Parce que je n'ai aucune raison de t'associer à cette affaire...

—Cela me plait...

—C'est dangereux...

—Raison de plus!

—Mon cher Fandor, tu es littéralement enragé!...

—Mon cher ami, bien que Parisien, je suis têtu comme un Breton!...

Juve hésitait encore. Mais Fandor trouvait l'argument définitif:

—Inutile de réfléchir pendant deux heures, faisait-il sur un ton très net, pour m'accorder une permission dont, après tout, je n'ai pas besoin!... Si vous ne voulez pas m'emmener, je vous défie bien, maintenant que je vous ai rencontré, de m'empêcher de vous suivre?... je vous filerai! tout policier que vous êtes! et par conséquent...

—Mais enfin, quelles raisons as-tu de vouloir toujours risquer un mauvais coup? tu sais bien qu'un individu du genre de ce Loupart ne se laissera pas arrêter sans protester?

Fandor souriait, puis:

—Qu'est-ce qu'on en sait au juste du Loupart?

—Hélas ! peu de chose, répondait Juve, et c'est précisément en cela, par le mystère qui l'entoure, que cet individu est véritablement inquiétant. Tu disais tout à l'heure que c'est un apache, dont la police a eu maintes fois à s'occuper. Certes! mais c'est aussi un personnage équivoque qu'il serait difficile de définir exactement... On l'a vu mêlé aux pires aventures et cependant, toujours, il a trouvé moyen d'éviter une arrestation définitive, d'être mis hors de cause... De quoi vit-il? on ne sait pas! Fait-il partie d'une bande organisée? on l'assume... En tout cas c'est un gredin déterminé, prêt à tout et qui, je le garantis, n'hésitera pas à jouer du revolver s'il a besoin de se débarrasser de nous...

De la tête Fandor approuvait les paroles du policier.

—Oui, c'est cela, c'est bien ce que je pensais... son arrestation constituera un reportage des plus intéressants...

Juve riait.

—Fandor! Fandor! tu ne seras jamais sérieux! ... pour le plaisir d'un article sensationnel tu vas encore te fourrer dans de vilaines histoires... bigre, il me semble cependant que ta vie a déjà été suffisamment mouvementée?...

Le policier, en prononçant ces derniers mots, jetait à Fandor un regard de sympathie. Juve avait, en effet, connu le jeune journaliste alors qu'à peine adolescent il se trouvait compromis dans les fantastiques affaires de Fantômas.

Fandor, c'était un nom d'emprunt...

Juve songeait au jeune Charles Rambert, victime du mystérieux Fantômas, le bandit le plus redoutable des temps modernes... ce

Fantômas que lui, Juve, assurait être Gurn, qui, soi-disant, était mort sur l'échafaud, mais que le policier croyait encore en vie!

Et Juve revivait les angoisses passées.

Il se rappelait la sensationnelle audience de la cour d'assises où il était venu faire les terribles révélations qui bouleversaient le monde entier... «Gurn, disait-il alors, est l'amant de lady Beltham, la grande dame anglaise; c'est Gurn qui a tué lord Beltham pour lui voler sa femme!... et Gurn, c'est Fantômas!»

Juve évoquait le matin tragique où Gurn, conduit à l'échafaud, trouvait moyen d'y envoyer à sa place une innocente victime, l'acteur Valgrand¹⁵⁰!...

... Il n'y avait que Fandor et lui à connaître cette vérité extraordinaire que la police officielle prenait pour une histoire inventée à plaisir.

Mais lorsqu'il venait dire à Jérôme Fandor: «Ta vie a été assez mouvementée», il était, à coup sûr, certain que le jeune homme devait frémir au rappel des heures tragiques déjà vécues!

Le journaliste, pourtant, ne semblait point s'émouvoir.

—Qu'importe, Juve répondit-il; lorsqu'une aventure est intéressante il ne faut jamais en mesurer les périls. Vous voulez arrêter le Loupart, nous pouvons y laisser notre peau... tant pis ou tant mieux!..., je veux bien, à la rigueur, être prudent, je ne me permettrai jamais de céder à la crainte d'un danger. Donc, quel est votre plan? Vous cherchez j'imagine, à prendre le Loupart en flagrant délit?...

—Nécessairement!

—Vous allez donc le suivre?

—Tu l'as dit.

—Quand commencerez-vous votre filature?

Juve, de la main, faisait signe à son compagnon de ne point parler, d'écouter:

—Fandor, tu entends ce que chante cet individu? celui qui boit au comptoir?

—Oui, la *Valse bleue*?

—Cela me permet de répondre à ta question. Le Loupart ne va pas tarder à nous avoir sur ses traces... ah! au fait, es-tu armé?

¹⁵⁰ Voir *Fantômas*.

C'était au tour de Fandor de sourire ironiquement.

—Vous ne me dresserez pas contravention pour port d'arme prohibée?

—Gamin, va!

—Alors, je vous avoue que Bébé Browning est dans ma poche.

—Très bien. Maintenant, écoute mes recommandations: le Loupart était ce matin aux Halles, deux de mes indicateurs m'en ont averti et j'ai mis tout de suite à ses trousses des agents qui, sois-en persuadé, ne l'ont pas quitté d'une semelle.

«Suivant mes prévisions, et d'après les renseignements que j'ai reçus, le Loupart doit passer tout à l'heure au carrefour Châteaudun, puis, de là, monter vers la place Pigalle, dans la direction de l'hôtel du docteur Chaleck. Nous le prendrons en filature carrefour Chateaudun.

«Bien entendu, nous n'allons pas rester ensemble. Sitôt notre homme en vue, tu passeras devant, marchant à peu près à son allure, sur le même trottoir que lui et sans jamais te retourner. Pour t'assurer que ton individu te suit bien, tu n'auras qu'à regarder dans les glaces des vitrines des magasins, en te mettant de biais et en louchant en arrière. Si d'ailleurs, à un moment donné, tu t'apercevais que le Loupart n'est plus sur tes talons, poursuis ton chemin et, à la première rue de traverse, embusque-toi dans un coin de mur, et attends quelques minutes...

—Pourquoi?

—Parce que la manœuvre est classique, Si le Loupart se méfie d'être suivi, et un individu de ce genre se méfie toujours de pareille chose, tu penses bien qu'il s'arrêtera devant une boutique quelconque, pour tâcher de couper la filature et tout spécialement pour guetter si l'un des individus qui marchait devant lui ne redescend pas la rue comme cherchant quelqu'un, gaffe que je t'invite à ne pas faire...

Fandor approuvait:

—Très bien; mais si, par hasard, le Loupart n'apparaissait pas?

—Alors, répondit Juve...

Mais le policier, soudain, s'interrompit:

—Diable! encore un consommateur qui siffle la *Valse bleue*, il est temps de partir!

Juve venait de régler les consommations, Fandor l'interrogeait:

—Je ne me trompe point, n'est-ce pas, ces gens qui sifflaient en entrant dans la boutique, ce sont des inspecteurs de la Sûreté?

—Mais non, pas du tout!

—Comment? vous ne considérez pas leur chant comme un signal?

—Si ... mais cela ne prouve rien!

—Ça, je ne comprends plus!

Juve se contentait de sourire.

—Bah, ne t'inquiète pas! c'est un truc à moi...

Et s'amusant de l'étonnement du journaliste, Juve expliquait encore:

—D'ailleurs, tu me demandais, tout à l'heure, ce qu'il fallait faire si tu ne voyais plus le Loupart... voici un conseil bien simple... dans ce cas-là reviens sur tes pas et écoute les passants... tu en rencontreras qui siffleront, chanteront ou fredonneront la *Valse bleue* ou la *Jambe en bois*... ces passants viendront de me croiser, moi, Juve, moi qui marchant derrière le Loupart ai bien des chances pour ne pas le perdre de vue...

—Ce seront donc des inspecteurs de la Sûreté, ces passants?

—Mais nullement!... attends!... Tu iras de la sorte de passant en passant, guettant les airs fredonnés, explorant les rues... tu entendras toujours les mêmes rengaines et comme je te conseille de marcher vite, tu finiras par retrouver notre trace au Loupart et à moi... en d'autres termes, comme je ne peux pas semer des cailloux à l'instar du Petit Poucet, je te donne comme point de repère les chansons des promeneurs... guide-toi d'après elles...

Puis, comme l'ébahissement du jeune homme se peignait sur sa figure, Juve expliquait encore:

—Par un juste retour des choses, d'ailleurs, je te prie au cas où ce serait moi qui aurais perdu la filature de penser à semer, à mon profit, les mêmes petits cailloux... c'est-à-dire la *Valse bleue* ou la *Jambe en bois*...

Fandor cette fois s'impatientait.

—Mais, répliqua-t-il, je ne connais pas vos inspecteurs, moi, Juve!... comment voulez-vous que je leur donne l'ordre de fredonner ces deux airs pour vous remettre sur notre trace?

—Ne t'occupe pas de mes inspecteurs! scandait Juve nettement, je n'ai pas d'inspecteurs; si je ne suis plus sur tes traces, chante ou

siffle les airs que je t'indique sans plus, c'est tout ce que je te demande!...

Ah! une remarque encore; si tu veux te faire dépasser par le Loupart, sans risquer d'être reconnu, tu n'as qu'à t'arrêter, sur le bord du trottoir, comme quelqu'un hésitant à traverser la chaussée. C'est un fait, établi en matière de police, on ne voit pas le visage des gens arrêtés de la sorte...

Le journaliste et le policier, tout en causant, venaient d'atteindre le carrefour Chateaudun. Juve d'un coup d'œil examinait les lieux.

—Quittons-nous! Soufflait-il; va-t'en roder autour de Notre-Dame-de-Lorette. Il est six heures... ou je me trompe fort ou dans dix minutes à peine le Loupart sortira de chez ce marchand de vins, que tu vois d'ici, à droite... tu le reconnaitras facilement, rien qu'à sa haute stature, et à une balafre qu'il porte, sous la joue gauche, va, mon petit, bonne chance!... Mais, encore un détail: bien entendu, nous ne nous connaissons pas; attends pour m'aborder que le Loupart se soit introduit chez le docteur Chaleck, d'ailleurs, je te ferai signe...

Jérôme Fandor faisait quelques pas, puis, soudain, rebroussait chemin.

—Juve?

—Fandor?

Je vous en prie, renseignez-moi! Cela m'intrigue, cela me préoccupe au point de me faire tout rater...

—Mais, quoi donc?

—Pourquoi ces gens sifflent-ils ou chantent-ils la *Valse bleue*, s'ils ne sont pas de la police?

Juve avait un bon sourire.

—Quel enfant tu fais! mais c'est excessivement simple! voyons, la *Valse bleue* ou la *Jambe en bois*, ce sont, n'est-ce pas, deux airs populaires? deux scies connues, qui furent de mode!... Eh bien! il suffit, dans une foule, de siffler ou de chanter un air de cette nature, pour que, parmi les gens qui vous entourent, quelques-uns, au moins, soient tentés de le fredonner, eux aussi... ce matin, j'ai mis en observation, devant le cabaret où est le Loupart, deux terrassiers... des indicateurs, ceux-là, bien entendu; quand ils l'ont vu entrer dans l'établissement, ils se sont mis à chanter les airs que je t'indique, et nous croisons maintenant des passants qui viennent de les rencontrer

et qui tout naturellement sifflent l'air qu'ils leur ont entendu siffler... tu saisis le mécanisme de la chose?

Jérôme Fandor souriait, amusé, remerciait Juve et, traversant la chaussée, se rendait vers Notre-Dame-de-Lorette, au poste d'observation que le policier lui avait assigné...

La chasse à l'homme allait commencer.

III

Derrière les rideaux

La cité Frochot s'amorce au demi-cercle qui couronne à son sommet la rue Henry-Monnier lorsqu'elle rencontre la rue Condorcet; la cité est fermée par des muretins de pierre surélevés de grilles autour desquelles s'enlacent des plantes grimpantes. L'accès de son avenue principale, ombragée, bordée de petits hôtels, n'est pas officiellement public et une loge de concierge, à droite de l'entrée, a pour but de faire respecter ce caractère privé.

Il était environ sept heures du soir; par cette belle journée de printemps qui s'achevait dans une quiétude paisible, Fandor parvint au carrefour de la cité.

Depuis une heure environ, le journaliste s'était exclusivement préoccupé de conserver la trace du fameux Loupart.

À la vérité, le rôle de Fandor n'avait pas été compliqué; l'apache, aisément reconnaissable car bien décrit au journaliste par l'inspecteur de la Sûreté, avait été identifié dès sa sortie du cabaret du faubourg Montmartre. Lentement, Loupart était monté par la rue des Martyrs sans paraître le moins du monde inquiet, flânant aux boutiques, examinant les devantures, les mains dans les poches, la cigarette aux lèvres.

Fandor s'était laissé dépasser au coin de la rue Clauzel. Des lors, il le tenait.

Quant à Juve, le journaliste, malgré sa perspicacité et ses bons yeux, l'avait complètement perdu de vue.

Soudain, au moment précis où Jérôme Fandor, suivant à distance Loupart, allait s'engager derrière lui dans la cité Frochot, une exclamation le fit se retourner.

Comme, instinctivement, il reculait, Fandor s'aperçut que Loupart, au cri poussé derrière eux, avait également rebroussé chemin.

Trois ou quatre personnes se pressaient au bord du trottoir et, courbés sur la chaussée, paraissaient chercher quelque chose.

Les attroupements, à Paris, se grossissent rapidement: Fandor avait à peine rejoint le groupe qu'il se composait déjà d'une trentaine de passants; à l'attitude des curieux, le but du rassemblement était facile à comprendre: quelqu'un avait perdu quelque chose.

Glanant des bribes de conversations, Fandor comprit qu'il s'agissait d'une pièce de vingt francs tombée dans le ruisseau; on affirmait aussi qu'il s'agissait simplement de vingt sous; les quolibets gouailleurs s'échangeaient, car le Parisien ne perd jamais une occasion de plaisanter.

—Il attend après deux ronds pour aller se coucher! lança un gavroche, cependant qu'une dame charitable suggérait de faire une quête...

Un pauvre homme agenouillé au bord du trottoir, penché sur le ruisseau, sans crainte de se salir les mains, fouillait fiévreusement dans la boue.

Comme Jérôme Fandor, porté par la foule au premier rang, le touchait presque, il entendit la voix de Juve ordonner tout bas:

—Imbécile! n'entre pas dans la cité!...

Le malheureux qui cherchait de l'argent par terre n'était autre que le policier!

Interloqué, Fandor se demandait comment répondre, mais Juve, avec des mots précipités, entrecoupant ses instructions de gémissements et plaintes destinés à donner le change à la foule, continuait pour l'unique interlocuteur qui l'intéressait:

—Laisse-le faire! surveille l'entrée de la cité!...

—Mais, observa Fandor sur le même ton, si je le perds de vue 7...

—Pas de danger! la maison du docteur est la deuxième à droite...

Juve et Fandor se turent. Il leur sembla que Loupart les frôlait par derrière... mais il n'en était rien; l'apache, un instant rapproché au groupe, s'en éloignait et s'orientait visiblement du côté de la cité.

Juve poursuivit:

—Dans un quart d'heure au plus, retrouve-moi, rue Victor-Massé, au 27.

—Et si Loupart entre auparavant dans la cité?

—Alors, rejoins-moi de suite...

Fandor s'esquiva déjà, Juve poussa un gémissement et, l'interpella haute voix :

—Merci bien, mon bon monsieur! mais puisque vous êtes si charitable, donnez-moi encore quelque chose, pour l'amour de Dieu?

Fandor se rapprochait du pseudo-mendiant, Juve insista :

—Si l'on t'interroge au passage, tu vas chez Ornaveille, le peintre décorateur...

—Quel étage?

—Je n'en sais rien; monte, tu me trouveras dans l'escalier.

Quelques instants après, l'attroupement s'était désagrégé et il ne restait plus sur le bord du trottoir qu'un sergent de ville qui, comme toujours arrivé trop tard pour comprendre, se demandait ce qui avait bien pu se passer.

Ponctuellement, Jérôme Fandor exécutait les instructions de Juve.

Dissimulé derrière une guérite du service de la voirie, Fandor surveillait la deuxième maison à droite de la cité Frochot et ne voyait d'ailleurs rien d'anormal dans son voisinage; Loupart avait disparu de l'horizon, mais il ne devait pas être loin.

Au bout de quinze minutes, Fandor quitta son poste d'observation et, obéissant aveuglément, entra au numéro 27 de la rue Victor-Massé.

Comme le journaliste achevait de monter le troisième étage, il entendit la voix de Juve :

—C'est toi, petit...?

—C'est moi...

—Le pipelet ne t'a rien demandé?

—Je n'ai vu personne.

—Tout va bien! poursuivit Juve, monte jusqu'ici.

Le policier était installé sur les marches de l'escalier, entre le quatrième et le cinquième. Il avait entrebâillé la fenêtre et, une lorgnette aux yeux, examinait minutieusement le panorama que l'on découvrait.

Fandor s'approcha et comprit le but de Juve. Des fenêtres de l'escalier qui desservait les étages de cette maison, rue Victor-Massé, on avait sur l'ensemble de la cité Frochot une vue très complète; les petits hôtels qui composent ce pittoresque square se dégageaient nettement les uns des autres, et d'un rapide coup d'œil on pouvait examiner, de là-haut, toute la topographie de la cité.

—Il n'est pas entré, n'est-ce pas? interrogea Juve.

—Non, répondit Fandor, du moins pendant que je surveillais... mais depuis lors...

—Depuis lors, reprit le policier, s'il s'était approché, je l'aurais aperçu.

«N'est-ce pas, continua Juve, en cessant un instant d'observer à la lorgnette les alentours de l'hôtel habité par le docteur Chaleck, qu'il est utile de connaître son Paris et d'avoir des amis partout? J'ai pensé tout d'un coup que l'on pourrait, de cet observatoire, fort bien suivre les agissements de notre citoyen Loupart, et cela, sans risquer d'être brûlé par lui, car, mon cher Fandor, soit dit sans t'offenser, tu allais commettre une jolie gaffe, en filant derrière lui, dans la cité.

—Je le reconnais! avoua Fandor.

—Aussi, poursuivit l'inspecteur de la Sûreté, ai-je aussitôt imaginé mon petit truc de rassemblement, pour te faire rebrousser chemin, mais...tiens!... tiens!...

Juve à nouveau regardait avec insistance et, malgré le jour qui baissait sensiblement, se rendait un compte très exact de ce qui se passait dans la cité. Machinalement, il avait posé sa main sur l'épaule de Fandor.

Celui-ci tressaillit soudain, Juve le pinçait.

—L'oiseau, murmura le policier, se dispose à entrer dans la cage, vois-tu, Fandor?

Le journaliste tout ému clignait des yeux, plissait les sourcils; lui aussi remarquait une silhouette qui lui était déjà familière, en train de se glisser, le plus naturellement du monde, dans le jardinet qui séparait de l'avenue centrale le petit hôtel du docteur Chaleck.

—Remarque, insista Juve, très satisfait d'être grimpé dans l'escalier, que si nous étions au même niveau que lui, nous ne saurions plus ce qu'il devient, car la haie qui sépare le jardin de l'avenue est au moins haute de deux mètres cinquante.

—Tandis que d'ici, continua Fandor, de plus en plus intéressé...

Juve acheva, racontant ce qui se passait:

—Tandis que d'ici, nous voyons notre ami Loupart s'engager à droite, du côté du perron qui évidemment accède au vestibule, pour rebrousser chemin... pas vrai, qu'il rebrousse chemin?...

—En effet, reconnut Fando...

Le policier poursuivit:

—Le voilà, qui rase la maison jusqu'à la petite porte basse dissimulée dans le mur. Fichtre! il faut savoir qu'elle existe cette porte, pour la découvrir... Que fait notre gaillard? il fouille sa poche?... ah! parfait, le trousseau de fausses clefs... rossignol et compagnie!... c'est bien le diable, s'il ne s'en trouve pas une qui ouvre la serrure...

«Là! conclut Juve en regardant Fandor avec un sourire triomphant, qu'est-ce que je te disais?...

Fandor voyait en effet le Loupart pénétrer par l'ouverture, s'introduire dans les sous-sols de la maison, puis la porte basse se refermait. .

—Et alors? Interrogea-t-il.

—Alors, répliqua le policier, en dégringolant les escaliers, sans souci du tapage, et peu préoccupé des observations qu'il pourrait s'attirer, et alors nous allons maintenant resserrer le filet dans lequel l'étourneau vient de se prendre!

Juve, décidément précautionneux, avait dit à Fandor:

—Pour ne point attirer l'attention du concierge de la cité, lorsque je lui demanderai si M. Chaleck est chez lui, et qu'il me répondra sans doute «non» —car j'aime à croire, si mes renseignements sont bons, que ce Chaleck est en voyage depuis deux jours—, tu te glisseras derrière moi et tu t'engageras résolument dans l'avenue. Moi, sitôt renseigné, je feindrai de retourner rue Condorcet, et puis ... ça c'est mon affaire!...

Le programme de Juve avait été réalisé en tous points: tandis que Fandor passait, le policier, de son air le plus aimable, interrogeait la gardienne de la loge.

À sa question, celle-ci répondait:

—Mais, monsieur, je ne puis pas vous dire; pourtant le docteur Chaleck doit être absent, car je l'ai vu sortir hier avec une valise et depuis, il ne me semble pas qu'il soit rentré. Si cependant, vous voulez aller voir?... c'est le deuxième hôtel à droite...

—Ma foi non, répliqua Juve, qui ne tenait aucunement à divulguer son intention d'approcher de la propriété du docteur et peut-être d'y rester plus longtemps que de raison, j'aime autant m'en aller, je reviendrai dans quelques jours...

Comme il se retirait, reconduit par la concierge jusqu'au seuil de sa porte, brusquement Juve signala:

—Prenez garde, ma bonne dame, je crois que votre lampe fume...

Et tandis que la concierge faisait volte-face pour obvier au mal, Juve, au lieu de sortir à droite, filait rapidement à gauche et atténuant le bruit de ses pas rejoignait Fandor arrêté à proximité de la demeure du docteur Chaleck.

Dès lors, la nuit était complètement tombée, il faisait d'autant plus noir que les becs de gaz, rares dans la cité, n'avaient pas encore été allumés.

—Qu'allons-nous tenter? interrogea Fandor...

—Sans hésitation, déclara Juve, nous allons entrer et nous cacher; l'heure est propice, jamais nous n'aurons pareille obscurité, la lumière factice ne tardera pas à venir, et je redoute, pour plus tard, un de ces clairs de lune qui projettent de si fâcheuses ombres...

Fandor sourit, l'excursion n'était pas pour lui déplaire; déjà il s'avavançait vers la petite barrière de bois donnant accès dans le jardin du docteur Chaleck, et que le Loupart avait fort opportunément laissée entrebâillée, lorsque Juve l'arrêta:

—Minute! Fit-il, établissons notre plan de campagne, avant de commencer l'attaque.

Fandor esquissait un geste vague...

—Enfant! grommela Juve, comme on voit bien que tu n'as jamais été général! ni moi non plus d'ailleurs... mais enfin, je sais bien des telles choses.

Puis redevenant sérieux, le policier ajoutait:

—Cette excellente Joséphine m'a dessiné un plan rudimentaire de la maison, qu'elle connaît probablement, à moins qu'elle n'ait froidement chipé à son amant ce document de la plus haute importance... voyons, nous avons deux fenêtres au rez-de-chaussée, de part et d'autre du vestibule.

C'est classique: salle à manger, salon. La fenêtre à droite, au premier étage, est évidemment celle de la chambre à coucher. À gauche, cette fenêtre avec un balcon —et Juve désignait du doigt l'ouverture en question a Fandor—, c'est celle du cabinet de travail de notre morticole! c'est là qu'il va falloir nous caser... As-tu compris, Fandor?

Le journaliste n'aimait pas les paroles inutiles...

—Certes, murmura-t-il, entre ses dents.

Rasant les murs, profitant de l'abri des massifs, du silence ouaté du gazon, les deux hommes prudemment s'avancèrent, retenant leur souffle, s'arrêtant à chaque pas. S'ils voulaient prendre le bandit sur le fait, il s'agissait, non seulement de ne pas se faire voir, mais même de ne point l'effaroucher par le moindre bruit suspect; s'ils parvenaient à gagner le cabinet de travail sans être remarqués, ils seraient assurément aux avant-scènes.

Le premier étage de la maison du docteur Chaleck était fort peu élevée au-dessus du sol; s'aidant d'un tuyau de gouttière, Juve et Fandor parvinrent, sans difficulté, à se hisser sur le balcon. Ils se trouvèrent soudain en présence d'un trou noir: le cabinet de travail!

—Ça, s'écria Juve, c'est de la veine, la fenêtre est grande ouverte, décidément, s'il y a un dieu pour les voleurs, il y en a un autre pour les policiers...

—À moins, conclut Fandor, en manière de plaisanterie, que ce ne soit le même pour les deux?

Mais Juve, délibérément, s'était lancé dans l'obscurité. Le bruit de sa chaussure grinçant sur le parquet lui fit pousser une exclamation étouffée:

—Diable! Dit-il, j'allais procéder comme un bleu!...

Ne bougeant point, arrêtant Fandor, Juve, prévenant tout autre mouvement, sortit de sa poche une paire de caoutchoucs.

—Je me chausse de silence... Toi, fais-moi le plaisir de quitter tes bottines...

Des lors, ils pouvaient marcher sans bruit dans la pièce. Évitant de s'engager trop avant, Juve fit osciller sur leurs gonds les battants de la fenêtre, puis, ayant constaté qu'ils ne grinçaient pas, il poussa l'espagnolette, tira les rideaux.

—Risquons le paquet! Suggéra-t-il tout bas, désormais, puisqu'on ne nous voit plus du dehors, essayons de voir clair au-dedans.

Juve sortit sa lampe de poche, qui éclaira suffisamment la pièce pour permettre au policier de s'orienter.

Le cabinet de travail du docteur Chaleck était assez élégamment meublé; au milieu se trouvait un vaste bureau encombré de papiers, de dossiers, de classeurs. À droite de ce bureau, dans l'angle opposé à la fenêtre, dissimulée par une lourde portière en velours, était la porte donnant sur le palier, en face de cette porte, un grand canapé d'angle occupait deux panneaux. Une bibliothèque garnissait tout un

pan de mur. Ça et là, de bons fauteuils invitaient aux siestes méditatives.

Fandor hasarda:

—Mais je ne vois pas le fameux coffre-fort signalé dans la lettre?

Juve eut un sourire de commisération et, se penchant à l'oreille du journaliste:

—Cela tient, mon petit, à ce que tu n'as pas de bons yeux, je veux dire de bons yeux de policier. Un homme avisé qui conserve chez lui des valeurs importantes ne les enferme plus, à notre époque, dans ces caisses métalliques d'un usage suranné comme on en voit chez les bourgeois retardataires ou dans certaines maisons de commerce qui veulent épater le client par des exhibitions de métal au kilo.

«Fini les coffres-forts à la Thérèse Humbert¹⁵¹! tu sais bien qu'on n'y trouve jamais rien!

«Mais considère-moi attentivement ce canapé d'angle surmonté d'une étagère en bois précieux, aux formes tourmentées, aux lignes art moderne, eh dis-moi, par exemple, si cet endroit boursoufflé, un peu épais, trop épais même, ne doit pas attirer et retenir l'attention d'un esprit perspicace? sois bien convaincu, petit, que sous ce frêle plaqué d'acajou verni au tampon se trouve une solide armoire en acier que les meilleurs outils attaqueront avec peine. Cette petite moulure, que tu vois à droite, déplace aisément...

Juve, avec la précision d'un expert, joignait l'acte à la parole; il faisait jouer la boiserie, et montrait à Fandor émerveillé une imperceptible serrure.

—C'est par là, vois-tu, qu'on introduit la clef, et tu comprends le reste... mais, ne nous attardons pas, cette lumière est imprudente au possible..., cependant il fallait pourtant bien voir un peu clair, dans tout cela.

Fandor hocha la tête...

¹⁵¹ Thérèse Humbert prétendait avoir hérité d'un millionnaire américain. Obtenant ainsi d'importants prêts qui lui permirent de mener grand train durant une vingtaine d'ans, lorsque, en mai 1902, on fera ouvrir le coffre-fort, celui-ci se révélera vide. Pendant quelques années, le fameux «coffre-fort» deviendra une référence courante, au point d'inspirer en 1906 à Maurice Leblanc une aventure d'Arsène Lupin, *Le Coffre-fort de Mme Imbert*.

—Maintenant, insista Juve, éteignons et dissimulons-nous derrière les rideaux. Heureusement qu'ils sont assez éloignés de la fenêtre pour que notre présence ne soit pas remarquée.

Pendant une heure environ, les deux hommes étaient demeurés immobiles puis, fatigués de se tenir debout, ils s'étaient accroupis sur le sol. À tout hasard, Juve, dont les genoux touchaient le menton, avait posé à proximité de sa main son revolver, et Fandor, installé comme le policier, n'avait pas jugé inutile de sortir de sa poche le délicat objet qu'il avait baptisé «Bébé Browning».

Dix heures venaient de sonner à une pendule lointaine, lorsque soudain,

un bruit léger frappa l'oreille attentive des deux amis.

—Verras-tu bien?... interrogea sourdement Juve.

—Oui, dit Fandor...

Le journaliste et le policier, au mépris du respect qu'ils devaient aux tentures, venaient d'occuper les loisirs de cette heure d'attente à perforer les rideaux de petits coups de canif, imperceptibles de loin, mais par lesquels, l'œil y étant appliqué, ils pourraient voir ce qui se passerait dans la pièce.

Le bruit persistait, lent et calme, quelqu'un marchait dans les pièces voisines, sans tapage excessif, sans paraître non plus vouloir se dissimuler.

Évidemment l'apache Loupart s'imaginait être bien seul dans le domicile du docteur Chaleck absent; il pensait pouvoir en toute tranquillité cambrioler à son aise le coffre-fort, depuis longtemps, sans doute, signalé à sa convoitise.

Les pas se rapprochèrent, et Fandor, malgré tout son courage, malgré l'aveugle confiance qu'il avait en Juve, sentit battre son cœur, lorsque quelqu'un tourna le bouton de la porte qui faisait communiquer le palier avec le cabinet de travail, et entra dans la pièce.

Il y eut une seconde de silence absolu, puis le bureau s'éclaira soudainement. Le nouvel arrivant avait découvert le commutateur.

Le geste avait été fait avec précision, et les deux hommes pensèrent en même temps que le cambrioleur devait être bien au courant de la disposition des lieux, pour ne pas avoir eu un instant d'hésitation, lorsque ayant regardé par les trous d'observation ménagés dans les rideaux, ils ne purent s'empêcher de tressaillir.

Fandor, qui sentait la main de Juve près de la sienne, la serra brusquement, le policier répondit à cette étreinte; la personne qui venait de s'introduire dans le cabinet de travail, ce n'était pas le Loupart!

L'inconnu s'approcha paisiblement du bureau, arracha sans hâte la bande d'un journal qui traînait sur le buvard, et se mit à lire attentivement soulignant les passages intéressants, par des hochements de tête, des plissements de front, des clignements d'yeux...

L'inconnu paraissait âgé d'une quarantaine d'années environ; portait la barbe, une barbe brune, très soignée, peignée en éventail, une calvitie distinguée rehaussait le front; sur son nez busqué assez fort s'équilibrait un lorgnon.

Soudain, ayant consulté la pendule qui marquait onze heures et demie, il se leva, puis, commençant à dénouer sa cravate, à déboutonner son gilet, il sortit, laissant le cabinet éclairé, comme quelqu'un qui compte revenir.

Le personnage s'éloignait à peine.

—Eh bien? demanda Juve, à voix basse.

Fandor comprit l'interrogation et, sur le même ton:

—C'est Chaleck?...

—Pardi! répliqua le policier, il n'y a aucun doute à cet égard.

Et il poursuivait :

—Sapristi! voilà qui va compliquer la situation, nous nous attendions à défendre simplement des objets, des valeurs, peut-être nous faudra-t-il protéger une vie humaine?

Fandor se taisait, Juve continua:

—Sale aventure! cet animal de docteur ne pouvait donc pas rester absent...

—Peut-être, suggéra Fandor, vaudrait-il mieux révéler notre présence, carrément?

Le policier répliquait:

—J'y ai bien songé, mais, indépendamment de l'émotion que nous allons procurer à cet homme —ce dont il ne faudrait guère tenir compte, car il se peut qu'il en éprouve une autre beaucoup plus grave d'ici peu, nous allons nous brûler vis-à-vis du Loupart. Je t'avoue, mon petit Fandor, qu'il me tient terriblement à cœur de découvrir une bonne fois ce que manigance cet individu-là... et puis il y a aussi la

femme annoncée par Joséphine... quelle femme? on n'en sait rien! c'est encore un mystère de plus!

Juve se replongeait dans son mutisme et le journaliste, sans le voir, le devinait si absorbé par ses pensées qu'il n'osait point l'en distraire d'une intempestive question.

Juve, en effet, ruminait dans son for intérieur avec une acuité puissante, faisait revivre tous les problèmes qui, depuis quelques semaines, se présentaient en foule à son esprit. Certes son premier mouvement était bien d'aller droit au docteur Chaleck, de l'informer de ce qui se passait, puis de partir, sous sa conduite, fouiller l'immeuble; mais c'eût été agir en pure perte, car assurément, le Loupart aux aguets aurait déguerpi depuis longtemps. Alors l'aventure affecterait un ridicule achevé, dont Juve incarnerait le triste héros, et puis tout serait fini!

Ce mystérieux Loupart —lorsque Juve rêvait ainsi, il osait presque le rapprocher de l'inoubliable Fantômas dont la trace était perdue depuis si longtemps— serait assurément à même, s'il se sentait poursuivi, deviné, traqué, de se dissimuler, de disparaître...

Au surplus, Juve l'appréhenderait-il hors de l'hôtel du docteur Chaleck, qu'il n'aurait aucun argument à sa disposition pour le faire incarcérer, tout au moins pour le maintenir sous les verrous; car la puissance subtile du Loupart, populaire apache des bas-fonds parisiens, était en somme, de demeurer perpétuellement inquiétant, toujours suspect sans jamais apparaître nettement coupable !

Revenant à sa première et généreuse pensée, sauvegarder Chaleck, Juve calma les scrupules de sa conscience en se disant:

—D' ailleurs le docteur va revenir ici, c'est certain... et nous le protégerons sans qu'il s'en doute. C'est ce qui vaut le mieux pour le moment.

Chaleck, en effet, après dix minutes d'absence, rentra dans son cabinet, s'asseyait de nouveau à sa table de travail, plus à l'aise désormais, après sa hâtive toilette, dans un élégant pyjama aux rayures bleu tendre.

Le temps passa.

Lorsque la petite pendule Empire, qui ornait la cheminée, sonna trois heures, Fandor, malgré son anxiété, ne put retenir un profond bâillement; la nuit était longue, exempte sinon d'intérêt, du moins de

péripéties. De leur poste d'observation, Fandor et Juve considéraient le docteur Chaleck.

Quand donc cet homme dormait-il? Était-ce une habitude qu'il avait de travailler ainsi pendant la nuit?

Rien de la physionomie du docteur ne trahissait la moindre fatigue; tout en lissant d'un geste familier sa jolie barbe en éventail, le docteur Chaleck compulsait de nombreux documents étalés devant lui. Il fuma; et Fandor, malgré les préoccupations qui hantaient son esprit, ne put s'empêcher de sourire à l'idée que Juve, enragé fumeur, aux narines duquel arrivaient les parfums du tabac, devait joliment regretter de ne pouvoir, lui aussi, sacrifier à la déesse Nicotine...

Juve et Fandor commençaient à subir un martyre épouvantable qui leur faisait paraître les heures interminables. Non seulement ils souffraient cruellement au physique de l'immobilité à laquelle ils étaient condamnés, mais encore ils étaient torturés d'angoisse, vivant dans une perpétuelle inquiétude, dans l'attente de quelque chose qui fatalement devait, allait se produire et qui pourtant ne se produisait point.

À un moment donné, Chaleck écrivit une lettre, alluma une bougie, et fit fondre de la cire à cacheter à la lueur de la flamme. Puis il parut ranger les divers papiers que, depuis le début de la soirée, pour ainsi dire, il étudiait avec minutie. Pendant vingt bonnes minutes encore, le docteur Chaleck, donnant l'impression d'un homme qui, ses travaux terminés, va aller se coucher, traina encore dans son bureau, enfin il éteignit sa bougie, l'électricité et sortit...

La pièce ne restait pas absolument obscure; bien qu'orientée à l'ouest, elle s'éclairait d'un jour très pâle qui se levait; une demi-heure de plus et les silhouettes de Juve et de Fandor se profileraient sur la transparence des tentures assez légères; de l'intérieur du cabinet, on découvrirait sûrement leur présence.

Le docteur s'était certainement retiré dans sa chambre.

Quelques instants encore, par précaution, le policier et le journaliste prêtèrent l'oreille; rien ne vint rompre le calme de cette nuit à son déclin.

Il était grand temps!

Juve et Fandor se sentaient à bout de forces; l'immobilité absolue imposée par la nécessité, les exténuait, leurs jambes étaient torturées de crampes, leurs épines dorsales comme brisées!

—Ouf! fit Juve en se dressant péniblement sur ses pieds, cependant que Fandor l'imitait, non sans étouffer un cri de douleur, tant ses courbatures étaient violentes.

Fandor, rompant le silence, interrogea:

—Qu'allons-nous faire?

—Écoute! coupa soudain Juve, et il crispa ses doigts sur le coude du journaliste.

Un nouveau bruit se faisait entendre, mais différent des précédents, ce n'était plus le pas d'un homme qui marche avec assurance, avec tranquillité, mais des craquements indéfinissables, des frôlements furtifs. Le bruit s'arrêtait, reprenait, puis s'arrêtait encore, d'où venait-il? de nulle part! de partout!...

—Cette pièce est toute garnie de tentures, observa Juve très bas, je suppose qu'il en est de même des autres? Sacrées tentures, ajouta-t-il, en baissant encore la voix; non seulement elles interceptent une partie des bruits, mais encore elles déforment les autres, ne permettent point de déterminer avec précision leur nature, leur origine...

—On dirait..., commença Fandor...

Mais il s'arrêta. La porte à nouveau venait de s'ouvrir; on tournait le commutateur, le cabinet, derechef, s'inonda de lumière; le docteur Chaleck apparaissait à nouveau.

A peine couché, Chaleck, sans doute surpris dans son sommeil, inquiété lui aussi par les bruits mystérieux, s'était relevé en hâte.

Le docteur Chaleck, d'un coup d'œil circulaire, inspecta rapidement son bureau, il fit quelques pas en avant vers la fenêtre, et Juve et Fandor, dissimulés derrière les rideaux, se sentirent, à son approche, glacés d'émotion.

Ils voyaient, en effet, venir Chaleck le revolver à la main; qu'allait-il se passer si d'aventure il les découvrait? Évidemment, cet homme, se voyant en état de légitime défense, commencerait par tirer! La main de Juve serra fortement le bras de Fandor, celui-ci ne tremblait pas!

Mais Chaleck rebroussa chemin. Rien de suspect ne lui apparaissait de ce côté; d'ailleurs, comme il inspectait son cabinet de travail, un

craquement sourd avait retenti, craquement difficile à définir, surtout à localiser, mais qui semblait pourtant provenir du palier. Laisant la porte ouverte, Chaleck s'éloigna; une augmentation de l'intensité lumineuse apprit à Juve et à Fandor que le docteur éclairait successivement les autres pièces de sa maison, puis les bruits cessèrent; des claquements de commutateur que l'on tourne coïncidèrent avec la diminution de l'éclairage, Chaleck terminait sa visite domiciliaire sans avoir rien remarqué d'anormal...

Heureusement pour eux, Juve et Fandor avaient quelques instants de répit qu'ils employaient à déplier leurs membres engourdis.

Suivant l'exemple du policier, le journaliste s'était accroupi sur le sol, toujours dissimulé entre les rideaux et la fenêtre.

En quelques paroles brèves, Juve lui avait expliqué:

—Aplatissons-nous le plus possible, si Chaleck revient, nous découvre et s'avise de tirer, instinctivement il tirera à la hauteur des têtes et les bailes nous passeront par-dessus.

Fandor avait quelque peu frissonné au raisonnement du policier, mais en avait reconnu la logique; d'ailleurs ils se trouvaient plus commodément à demi allongés sur le parquet que debout.

L'inspecteur et le reporter demeurèrent encore une bonne heure immobiles, bien qu'ayant entendu Chaleck regagner sa chambre, s'y enfermer à double tour.

Toutefois le jour s'affirmait de plus en plus.

La position devenait intenable. D'ici peu la cité s'éveillerait; tout au moins dans le rayonnement de l'aurore, Fandor et Juve en s'en allant sauraient passer inaperçus.

Leur décision fut rapidement prise, après s'être laconiquement consultés du regard:

—Foutons le camp! conclut Juve qui se dressa doucement, pendant que Fandor, avec des précautions infinies, faisait tourner l'espagnolette de la fenêtre et entrebâillait celle-ci pour gagner le balcon.

Quelques instants après, instants que Juve avait mis à profit pour se débarrasser de sa perruque, de sa moustache, pour se démaquiller enfin, les deux hommes s'arrêtaient au milieu de la place Pigalle, après avoir éperdument fui à toute allure comme de vulgaires malfaiteurs!

IV

Cadavre de femme

Avec son flegme habituel, Juve venait de déclarer:

—C'est une affaire ratée...

... Fandor, plus impétueux, moins blasé aussi que le célèbre inspecteur de la Sûreté, en prenait mal son parti. La nuit d'attente longue, il s'était cru certain d'assister à une arrestation sensationnelle et voici qu'il lui fallait piteusement revenir bredouille de cette chasse au reportage d'un nouveau genre.

Comme Juve tournait la rue Pigalle et familièrement passait son bras sous celui du jeune homme, Fandor questionna:

—En somme vous arrivez à être de mon avis, Juve, la dénonciation de cette fille, Joséphine, était purement imaginaire, elle ne reposait sur rien?...

—Tu dis des bêtises..., répondit Juve.

—Pourtant, protesta Fandor, nous avons été exacts au rendez-vous et il ne s'y est à coup sûr rien passé...

Juve s'arrêtait et menaçant le jeune homme plaisamment de son index levé:

—Fandor! je ne te reconnais point, dit-il, où est ton esprit critique? que fais-tu des leçons de police que je te donne depuis longtemps déjà? Nous avons été exacts au rendez-vous, dis-tu?... Oui... sans doute, mais Loupart aussi a été exact à ce rendez-vous... N'oublie pas que la lettre de la fille Joséphine nous apportait deux renseignements bien distincts: le premier, c'est que son amant, l'apache Loupart dit le Carré, fréquentait la maison du docteur Chaleck et allait s'y rendre; la seconde, c'est qu'il avait l'intention de cambrioler le coffre-fort de ce docteur Chaleck. Les événements ont confirmé le premier point; nous ne savons pas pourquoi il n'a pas cambriolé le coffre-fort, mais à mon avis, rien ne prouve que telle n'était pas son intention.

—Alors, vous concluez, insista Fandor, que le Loupart aurait été empêché de mettre ses projets à exécution?

Juve suivant son habitude se refusait à répondre aussi nettement.

—Mon petit, dit-il, il y a tant d'hypothèses à envisager dans un cas pareil, qu'il faut s'abstenir de conclusion prématurée. Le Loupart devait venir, il est venu. Il devait voler, il n'a pas volé... voilà ce que nous savons. A-t-il été gêné dans sa tentative criminelle par la

présence du docteur Chaleck qu'il croyait peut-être absent de Paris, comme nous le croyions nous-mêmes?... S'est-il aperçu que nous le suivions? Que nous étions entrés derrière lui dans l'hôtel, et même que nous nous étions embusqués derrière les rideaux de la fenêtre du cabinet?... c'est possible à la rigueur!... et puis, rappelle-toi que le docteur Chaleck est venu cette nuit même dans son cabinet, et qu'il avait l'air d'avoir entendu du bruit... ne peut-on supposer que cette visite intempestive a paralysé les actes de Loupart?

Fandor ne répliquait point, il venait de se retourner et montrait à Juve, de son bras tendu, trois hommes qui arpentaient en courant la rue Pigalle et se dirigeaient vers eux en faisant de grands gestes.

—Qu'est-ce donc? Dit-il.

Juve allait répondre: «Des pochards!... nous ne sommes pas loin des boîtes de nuit»— lorsque, soudain, il sembla à son tour violemment intéressé.

—Mais... mais..., murmura-t-il...

Arrivés à vingt mètres d'eux, les trois arrivants venaient de ralentir leur allure et l'un d'eux, tout essoufflé, interrogeait:

—Eh bien, chef?...

—Comment! c'est vous, Michel! ripostait Juve, et c'est vous Henri! vous Léon!...

Puis se tournant vers Fandor, il ajoutait:

—Trois inspecteurs de la brigade mobile, mon cher...

L'agent Michel, pourtant, répétait sa question:

—Eh bien, chef, qu'est-ce qu'il y a?...

C'était au tour de Juve de demander:

—Comment, qu'est-ce qu'il y a? que voulez-vous dire?

—Vous venez bien de la cité Frochot, chef?

Cette fois, Juve parut au comble de la stupéfaction; il grommela quelque chose entre ses dents, puis:

—Voyons, dit-il, ne nous énermons pas! D'où venez-vous, Michel? De la Préfecture?...

—Non, chef, du commissariat du dix-neuvième...

—Alors comment savez-vous que nous étions cité Frochot?

Michel, interloqué, ripostait:

—Dame en vous voyant ici... après cette affaire ...

—Mais quelle affaire? insista Juve... Pour l'amour de Dieu expliquez-vous clairement!...

L'agent regardait Juve avec une telle expression d'effarement, que celui-ci, présentant une confusion quelconque, répéta sa question:

—Voyons, Michel, de quelle affaire parlez-vous? Je ne suis au courant de rien?...

—Eh bien, chef, voici... Nous étions de service tous les trois, à propos d'une rafle qu'on devait faire ce matin, au poste de police de la rue de la Rochefoucauld, Léon, Henri et moi. Or, il y a vingt minutes, alors que nous étions en train de sommeiller en attendant le moment de partir, le téléphone a sonné, j'ai pris les écouteurs... j'ai entendu une voix de femme, entrecoupée, étouffée, râlant pour tout dire, qui m'a demandé si c'était bien le poste de police et qui, sur ma réponse affirmative, m'a supplié de venir à son secours... criant: «À l'assassin! Je meurs!... »

—Alors? interrogea Juve...

—Alors j'ai demandé à qui j'avais affaire... Malheureusement, la téléphoniste a coupé la communication...

—Vous avez fait des recherches?

—Oui, chef, et après un bon quart d'heure, on m'a répondu du téléphone, qu'un seul abonné avait demandé la communication avec le poste de police, que c'était le numéro 928-12, abonné habitant cité Frochot s'appelant le docteur Chaleck...

—Qu'est-ce que c'est que cette histoire-là! s'exclama Fandor.

Après un coup d'œil jeté au journaliste qu'il ne connaissait point, l'agent poursuivait encore:

—L'employé du téléphone m'a confirmé que la personne qui avait demandé la communication avait une voix extraordinaire, tremblante, étouffée...

—Eh bien, je suppose que vous avez redemandé le 928-12?

—Personne ne répondait plus au bout de la ligne, chef...

—C'est alors que vous avez décidé de venir ici?

—Oui, chef!

Après un silence, comme Juve s'absorbait dans ses réflexions, l'agent ajoutait timidement:

—Je crois qu'il faudrait se hâter?... si vraiment il y a un crime...

Mais à sa grande surprise, Juve ne manifestait aucun empressement.

Le policier marmottait entre ses dents des mots incompréhensibles; soudain il attira Fandor un peu à l'écart:

—Qu'est-ce que tu comprends à tout cela, toi? Dit-il brusquement.

—Rien du tout! confessa Fandor. Que diable! nous étions cité Frochot, s'il s'était passé quelque chose, nous l'aurions entendu?...

—Évidemment!... Pourtant ce coup de téléphone...

Fandor proposait:

—Eh bien, allons-nous voir?

—Oui, répondait Juve, il faut aller voir... Mais je ne sais pourquoi Fandor, tout cela ne me dit rien de bon... tu parlais d'un guet-apens tout à l'heure, et je me moquais de toi... maintenant je me demande... enfin! en fin!...

D'un signe, Juve venait d'appeler l'agent Michel.

—Nous sommes trop nombreux, dit-il. Inutile d'attirer l'attention du public, venez, vous Michel, et vous, Henri et Léon, retournez au poste et, en cas de besoin, tenez-vous prêts à nous rejoindre.

Les deux policiers et le journaliste à pas pressés remontèrent la rue Pigalle, sans mot dire, diversement préoccupés.

L'agent Michel se demandait d'où pouvait provenir la bizarre hésitation dont Juve venait de faire preuve; l'inspecteur de la Sûreté et le journaliste ne pouvaient s'empêcher d'être étrangement surpris par la mystérieuse aventure à laquelle ils se trouvaient mêlés.

Parvenu à la porte du docteur Chaleck, le petit groupe s'arrêta.

—Sonçons! dit Juve.

Et d'un magistral coup de sonnette il éveilla la maison encore profondément endormie. Des minutes passèrent; nul ne bougeait à l'intérieur de l'immeuble. Juve s'impatienta.

—Oh! oh! Grogna-t-il.

Et de nouveau il pressa sur le bouton de la sonnette, produisant un véritable carillon...

Cette fois, on descendait en toute hâte; à travers la porte une voix grave et bien timbrée demandait:

—Qui est là? Que veut-on?

—Ouvrez! ordonna Juve...

Mais sans doute le locataire surpris d'une visite aussi matinale s'en effrayait quelque peu, car loin d'obéir et d'ouvrir sa porte, il poussa un verrou, demandant encore:

—À qui voulez-vous parler?

—Au docteur Chaleck, répondit Juve, qui, brusquant les choses, ajouta: Allons ouvrez c'est la police...

—La police! répéta l'invisible interlocuteur, mais sapristi, que me veut-on?

—Eh vous le verrez bien! riposta l'agent Michel; nous ne pouvons pas crier la chose sur les toits! Ouvrez, monsieur, que diable; si nous étions des assassins nous ne ferions point tant de bruit...

Probablement convaincu par l'apostrophe du policier, le docteur Chaleck se décidait à entrebâiller sa porte.

—Mais enfin, que me veut-on? Répétait-il encore.

Rapidement Juve le mettait au courant:

—Des bandits, des assassins peut-être, sont chez vous, docteur, nous venons d'en être avertis par le téléphone et nous arrivons...

À la déclaration du policier, le docteur Chaleck qui, réveillé en sursaut, était descendu ouvrir sa porte, sommairement habillé, recula de quelques pas.

—Des bandits! Interrogea-t-il; ah ça!... Est-ce que j'ai le cauchemar?... voyons!... mais entrez, messieurs...

Et comme ses trois visiteurs l'avaient suivi dans l'antichambre, il reprit:

—Des assassins?... mais qui pourraient-ils assassiner?... j'habite tout seul ici...

La déclaration était péremptoire; Juve, Fandor et l'agent Michel se regardèrent interloqués.

Avec sa grande habitude des situations mystérieuses, des aventures les plus extraordinaires, Juve le premier recouvra son sang-froid.

—Voyons, dit-il, ne perdons point de temps, docteur... cette histoire est ahurissante; je vous l'expliquerai tout à l'heure en détail; en ce moment, ce qui importe avant tout, c'est de visiter de fond en comble votre hôtel...

Et soudain, pris d'un scrupule, Juve se hâtait d'ajouter:

—Vous êtes bien convaincu que nous n'avons que de très honnêtes intentions?

Le docteur Chaleck sourit.

—Oh! fit-il, les traits de l'inspecteur Juve sont trop connus pour que, mis en sa présence, je ne me tienne pour obligé d'être entièrement à sa disposition ... Monsieur Juve, vous êtes évidemment victime d'une erreur, mais enfin, visitez ma maison si bon vous semble; je vais vous guider...

Sous la conduite du propriétaire, Juve, Fandor et l'agent Michel couraient d'abord les pièces du rez-de-chaussée et ne découvraient rien de suspect, puis montaient au premier étage de la maison.

—Votre perquisition sera bientôt terminée, messieurs, déclara le docteur Chaleck, je n'ai plus que trois pièces à vous faire visiter: ma salle de bains, ma chambre à coucher où j'ai fini la nuit et enfin mon cabinet de travail...

Fandor devait se mordre les lèvres; il avait été sur le point compléter la phrase du docteur: «Où nous avons commencé la nuit, nous...!»

Juve, heureusement, reprenait la parole:

—Voyons votre salle de bains?...

La pièce était rapidement fouillée. Le docteur Chaleck, comme les policiers en sortaient et retournaient sur le palier, ouvrait la porte d'une autre chambre.

—Mon cabinet! Annonça-t-il en s'effaçant pour laisser passer ses visiteurs.

Mais à peine Fandor avait-il fait un pas dans le cabinet de travail du docteur Chaleck, ce cabinet d'où Juve et lui étaient sortis depuis quelques minutes à peine, qu'une exclamation lui échappait:

—Ah! mon Dieu! c'est horrible!...

Derrière lui, Juve, l'agent Michel et le docteur Chaleck terrifiés titubaient...

L'appartement était dans le plus grand désordre...

Des chaises renversées témoignaient d'une lutte violente; un des panneaux d'acajou du bureau ministre avait été à moitié crevé, probablement d'un coup de pied; arraché, un rideau de vitrage pendait; le petit poêle à gaz placé devant la cheminée était à moitié brisé...

Du premier coup d'œil, Fandor avait cru voir de larges taches de sang marbrant le tapis, faisant une longue traînée, allant de la fenêtre jusqu'au bureau... S'étant avancé, il avait aperçu, couché près de ce même bureau, le corps d'une femme affreusement broyé, écrasé, sanguinolent, corps inanimé, effrayant dans son immobilité flasque.

D'un seul mouvement Fandor s'était précipité vers l'inconnue...

Il posait la main sur le cœur, écoutait et, dans un geste de découragement:

—Morte! Fit-il.

Le bras de la victime qu'il venait de soulever retombait avec un bruit mat sur le tapis...

—Morte depuis longtemps, précisait Fandor; ce cadavre est déjà froid... le sang est déjà coagulé!...

Juve pourtant ordonnait d'une voix brève:

—Que personne n'entre! que personne ne bouge!

Le maître policier avait cette rare faculté d'être toujours disposé à envisager les choses les plus surprenantes comme naturelles et explicables...

Tandis que ses compagnons tremblaient, muets d'angoisse, lui, tranquillement, inspectait la pièce, en notait la tragique horreur...

Il monologua à voix haute:

—L'appareil téléphonique est renversé... il y a eu lutte entre la victime et l'assassin... Ah! le vol a été le mobile du crime...

—Le vol? fit le docteur Chaleck, s'avançant d'un pas...

—Le vol, affirma Juve; voyez, docteur, votre coffre-fort est renversé sur le sol, éventré, forcé, fouillé...

Tandis que le docteur Chaleck courait à ce meuble et se lamentait à haute voix, Juve, Fandor et l'agent soulevaient précautionneusement la victime.

—Comment cette femme a-t-elle pu être tuée? questionna Fandor qui, en touchant la morte, venait de se rendre compte que le corps n'était plus dans son entier qu'une horrible plaie tant il portait de confusion multiples, tant il semblait qu'il était écrasé...

Juve ne répondait point.

Il considérait à nouveau la scène d'horreur qu'il avait sous ses yeux et paraissait réfléchir.

—C'est inimaginable! Dit-il à Fandor.

Puis il appela:

—Docteur!... voyons, calmez-vous, donnez-nous quelques renseignements... comprenez-vous quelque chose à tout ceci?

Le docteur Chaleck, machinalement, déchirait entre ses mains une pochette de toile grise qu'il venait de retrouver vide sur le plancher et où il avait coutume d'enfermer ses valeurs.

Il était livide d'émotion.

—Je ne comprends rien! rien! rien! répéta-t-il... Je n'ai rien entendu!... Et puis qui est cette femme? je ne la connais pas!

Fandor, qui venait d'examiner longuement la morte, attira l'attention de Juve en lui montrant du doigt un tout petit soulier qui gisait dans un coin de la pièce:

—Une élégante, dit-il...

—En effet, répondit Juve, qui, les deux mains aux épaules de Chaleck, interrogeait: Une amie, peut-être? une maîtresse, hein? parbleu, ne niez pas...

—Nier! protesta le docteur, en se dégageant dans un mouvement de révolte, mais nier quoi! Vous ne m'accusez pas, je suppose? Je ne sais rien de ce qui s'est passé ici... et vous voyez bien que je suis volé, par-dessus le marché!...

—Ce n'est pas votre maîtresse? insista Juve.

—Non; je ne connais pas cette femme!...

—Une cliente, alors?...

—Je n'exerce pas!...

—Une visite peut-être?

—Je n'ai reçu personne aujourd'hui!...

—Ce n'est pas votre femme de chambre?

—Mais encore une fois, non! je suis tout seul à habiter ici...

Fandor intervenait :

—Voyons, docteur, dit-il, votre porte était fermée, n'est-ce pas? Cette femme n'est pas entrée chez vous par l'opération du Saint-Esprit, par conséquent, même si vous ignoriez sa présence ici, cette présence ne peut s'expliquer que d'une seule manière, en supposant par exemple que cette femme a trouvé moyen, après s'être introduite chez vous dans la journée, de rester ici sans que vous vous en doutiez...

—Mais, affirma encore le docteur, doublement énervé, je vous dis que je n'ai reçu personne! que je n'ai vu personne aujourd'hui!... que je ne la connais pas!...

—Regardez bien son visage? proposa Juve.

Le docteur se penchait sur la morte et, palissant encore plus:

—C'est abominable! dit-il; voyez vous-même, monsieur Juve, ce visage est méconnaissable, défiguré, brûlé...

—Chef, interrompit l'agent Michel, vous avez remarqué ceci?

Il tendait au policier un mouchoir sur lequel une sorte de produit visqueux, grisâtre, était répandu en couches épaisses.

—Que diable cela peut-il bien être? questionna Fandor...

Mais Juve, d'un seul coup d'œil, avait trouvé la nature de ce mystère:

—De la poix, dit-il simplement; l'assassin, son coup fait et pour empêcher qu'on ne puisse identifier la victime, lui a jeté sur le visage un mouchoir enduit de poix... ceci explique les brûlures que nous constatons, mais ceci n'explique pas ni comment cette malheureuse est morte, ni pourquoi on l'a tuée chez le docteur Chaleck, ni qui elle est...

Parlant plus bas et se tournant vers Fandor, Juve ajoutait:

—Ceci n'explique pas surtout comment et quand ce crime a été commis, puisque nous étions dans cette pièce il n'y a pas une heure et que, rien que pour défoncer ce coffre-fort que nous avons quitté intact, il y avait pour plus d'une heure de travail!

Les acteurs de cette scène étrange firent silence pendant quelques minutes.

Fandor était atterré et machinalement dévisageait le docteur Chaleck dont l'émotion était visible; Juve réfléchissait; l'agent Michel qui, seul, ne pouvait comprendre tout le mystère de ce crime, ignorant que Juve et Fandor avaient passé la nuit dans la pièce, gardait tout son sang-froid.

Il tira Juve par la manche.

—Nous arrêtons le docteur? Proposa-t-il à mi-voix.

Et comme Juve, interloqué, tardait une seconde à répondre, l'agent Michel, convaincu qu'il agissait selon les intentions de son chef, se torna vers le praticien:

—Voyons, fit-il brutalement, assez d'histoires, n'est-ce pas, dites-nous la vérité?...

—La vérité! sursauta le docteur.

—Oui! voilà bien assez de boniments, dites-nous ce qui s'est passé?

—Mais je n'en sais rien!...

—C'est ça! vous prétendez que vous habitez seul ici, que vous ne connaissez pas la victime, que vous n'êtes pour rien dans cette affaire?...

—Je vous dis, moi, que cela ne tient pas debout; votre défense est enfantine... avouez?...

Tout le temps de l'interrogatoire de son subordonné, Juve n'avait dit mot, tenant la tête baissée, semblant réfléchir profondément.

—Mais, pour l'amour de Dieu, je vous ai dit la vérité! bégayait le docteur Chaleck.

—Alors vous n'avez rien entendu? rien!... quand vous étiez à trois mètres d'ici!..., continuait l'agent Michel.

—Non, je n'ai rien entendu! mais tenez, j'ai travaillé dans cette pièce hier au soir, très tard... puis je me suis allé coucher... bien entendu je n'avais rien remarqué de suspect... ah! pourtant je me rappelle qu'à la fin de la nuit j'ai entendu du bruit...

—Ah! ah!...

—Oh! mais très peu de chose!... je me suis relevé, j'ai fait le tour de la maison, je suis même entré ici, je n'ai rien vu...

— Allons donc!

—Tenez! il y a une preuve! quand je suis rentré dans mon cabinet je me suis servi, pour cacheter une lettre qui est là encore, de cette bougie, et de cette cire à cacheter... puis j'ai été me recoucher... comment a-t-on pu avoir le temps de commettre ce meurtre?... c'est abominable! votre coup de sonnette a retenti au moment où je commençais à me rendormir!... peut-être vingt minutes après que j'ai eu quitté mon bureau...

De moins en moins convaincu, car il lui apparaissait bien que si le docteur Chaleck avait dit la vérité, le crime n'aurait pu se commettre, l'agent Michel poursuivait:

—Eh bien, moi, je vous dis que tout cela ne prend pas!... il est impossible que vous n'ayez pas entendu au moins l'assassinat!... donc vous nous racontez des mensonges!... donc!...

Et se tournant vers Juve, l'agent répétait, mais cette fois à haute voix:

—On l'arrête, hein?...

—Monsieur dit vrai!... doit dire vrai!..., murmurait Juve, lentement, comme à regret.

En entendant le policier confirmer ses paroles, le docteur Chaleck retrouvait un peu de son sang-froid.

—Ah! n'est-ce pas! dites, vous sentez que je vous dis la vérité monsieur?... vous allez m'aider? vous me tirerez de cette abominable aventure?

Juve ne répondait pas.

Il regardait Fandor et se demandait fort anxieusement ce qu'il convenait de faire. Point par point, le docteur Chaleck venait de faire

le récit exact de l'emploi de son temps. Ce qu'il avait dit avoir fait, Juve et Fandor l'avaient vu le faire...

Fandor, le premier, remarqua:

—Nous n'avons pas rêvé!

À grands pas, Juve traversait la pièce. Il allait à la fenêtre, écartait les rideaux: sur le plancher il montrait à Fandor des traces de boue: c'était bien là que lui et le journaliste s'étaient tenus!

Or, pendant que Juve hésitait, l'agent Michel, ne pouvant soupçonner le motif de cette indécision, maugréait à part lui:

—Cela devenait commode la police! avec la crainte perpétuelle que montraient les chefs de commettre des gaffes, d'arrêter des innocents, on ne pouvait plus faire un pas, on ne pouvait plus rien tenter!...

Et pour brusquer les choses, il interrogea encore Juve:

—Alors, chef?...

Pour toute réponse, Juve se contentait de hausser les épaules.

—Docteur, dit-il enfin, je vous prie de bien vouloir ne pas sortir le matin. Je vais aller à la Préfecture demander qu'on envoie des opérateurs du service de l'anthropométrie. Il est nécessaire qu'on photographie minutieusement l'aspect de votre cabinet, puis je reviendrai faire une enquête détaillée et j'aurai besoin de vous... Michel, demeurez ici, à la disposition du docteur Chaleck!... vous m'excuserez, docteur?...

... Et sans autre forme de salutations, comme absolument hors de lui, Juve entraîna Fandor, descendait l'escalier, quittait la maison mystérieuse.

Il hélait un fiacre, faisait monter le journaliste, jetait une adresse au cocher et, s'épongeant le front, regardant Fandor bien en face:

—C'est ahurissant, tout cela, dit-il; il y a dans ce meurtre des mystères qui seraient dignes de Fantômas!

3.4.2. TEXTO TRADUCIDO: *Juve contra Fantomas*

1. AU RENDEZ-VOUS DES AMINCHES¹⁵²

¡Una de tinto, Korn!

La voz áspera de la corpulenta Ernestine dominaba con dificultad el tumulto del cabaret, lleno de humo, en el cual estaban reunidos hacia las diez de la noche, como de costumbre, los parroquianos del establecimiento, arreglando sus apaños mientras ingurgitaban las bebidas más inverosímiles y los alcoholes más nefastos.

—¡Tinto y del bueno! —precisó la Trotacalles, una muchacha fuerte y rubia con ojeras y rasgos cansados, que llevaba pintados en el rostro, otrora seductor, todos los estigmas del vicio, el cinismo y la crueldad.

Korn había oído perfectamente, pero se hacía el sordo y no servía el pedido.

Era un coloso calvo y bigotudo, siempre tieso tras el mostrador como detrás de una barrera erizada de botellas.

En ese momento Korn sumergía los dos brazos velludos, con las mangas arremangadas hasta el codo, en un barreño de agua tibia destinado a la rápida limpieza de vasos y cucharas. Sus pies chapoteaban en un charco de fondos de botella y restos de licor.

El cabaret Au rendez—vous des Aminches constaba de dos salas. La mejor daba al bulevar de la Chapelle, y allí se servía de beber y de comer. Madame Korn la tenía a su cargo. Cuando se franqueaba la puerta del fondo, se pasaba al patio interior de un inmueble de siete pisos; después de atravesar el patio, se llegaba a una sala baja y mal iluminada que daba a la calle de la Charbonnière, una de las más afamadas del distrito.

A la tercera llamada, Korn, produciendo gran estrépito con la vajilla en el barreño de agua grasienta, respondió en el tono del hombre poco dispuesto a dejarse avasallar:

—Si quieres algo, apoquina por adelantado.

Con mirada profesional, el propietario había considerado el conjunto de personas que rodeaban a la muchacha; alrededor de la mesa había dos o tres jóvenes andrajosos y de pálidos semblantes.

¹⁵² El traductor de Bruguera, Gerardo Escodín, no traslada el título del capítulo al español.

No serían esos buenos mozos quienes, llegado el caso, pagarían lo pedido por Ernestine.

Esta comprendió la inquietud del tabernero. Korn explicó:

—No vale la pena que te molestes en llenarme la cabeza con historias del otro mundo. Yo, como comprenderás, no me fío de tu pequeño Mimile ni de sus asuntos. Es posible que se vaya mañana al Batallón de Africa, pero eso no me garantiza el parné. He dicho dos francos y son dos francos... y en seguida.

Ernestine insistía en vano. Con una rabia tremenda, que le contraía la boca, le dijo a Korn como injuria suprema:

—Y sobre todo, yo no discuto con un bruto como tú; verdaderamente, tienen razón al decir que eres capaz de vender a tu patria por cinco céntimos. Los Korn, todo el mundo lo sabe en el barrio, son alemanes sucios prusianos...

Ernestine, molesta, paseó por la concurrencia una mirada circular. Nadie acudía en su ayuda.

Por un momento tuvo la idea de dirigirse a la tia Toulouche, instalada ante la puerta con su puesto de orejas de cerdo y caracoles. Pero la Toulouche, enfundada en sus viejos chales, dormía a pierna suelta.

De repente, cuando Ernestine se disponía a volver a la carga, se oyó:

—Puedes servir, Korn; yo pago.

Dos o tres consumidores se volvieron. El que acababa de hablar era el *Zapador*.

No se conocía al *Zapador* más que bajo este apodo, que debía, según se comentaba, a una estancia de veinte años en Africa, en los penales militares de Biribiri y Lambessa.

Había sufrido y sudado la miseria en trabajos forzados por no haber querido someterse a sus superiores. Tenía tal carácter, tal temperamento, que había sido preciso ponerle en libertad al cabo de veinte años sin haber obtenido de él la menor sumisión. A menudo Korn, que después de beber estaba dispuesto a las confidencias, había declarado que harían falta muchos como él para el día del gran saqueo.

Mientras Ernestine buscaba una silla para sentarse, por cortesía, al lado del *Zapador*, el compañero de este último se levantó perezosamente.

—Estoy demasiado cerca de la ventana —murmuró.

Después, sin otra explicación, se unió a un grupo de individuos que discutían en voz baja en el fondo del cabaret.

—Es Nonet —dijo el *Zapador*. Y como la muchacha hiciera un gesto vago, continuó—: ¿No conoces a Nonet...? Un tipo que vuelve del penal de la Nouvelle... Solo que no le gusta exhibirse. Tiene prohibido residir aquí.

—Lo comprendo —dijo la muchacha, que quería, a su vez, obtener informes de Mimile.

Entretanto, Nonet, atravesando el cabaret, se había detenido unos instantes ante una bonita muchacha que esperaba a alguien.

—¡Vaya! ¿Todavía sigues esperando al *Carré* esta noche, Joséphine?

Joséphine, de ojos azules y pelo de azabache, respondió con tono de reproche:

—Naturalmente; no estoy desde ayer con Loupart, y no creo que me deje mañana.

—Ya sabes —sugirió Nonet, sonriendo que cuando la plaza quede libre...

—Oye, ¿pero es que tú no te has visto?

Sin ocuparse más de este galanteador eventual, la amiga de Loupart, apodado *Carré*, el popular apache de la Villette, comprobó la hora en el reloj que había sobre el mostrador, se levantó de repente y salió.

La joven bajó rápidamente por la calle de la Charbonnière y siguió los bulevares hasta la estación de metro Barbés. Llegada a la altura del bulevar Magenta, aminoró el paso.

—¡Mi pequeña Jojo...!

La Trotacalles, que mostraba desde su salida del cabaret un aire modesto y reservado, acababa de encontrarse con un señor grueso, de cara regocijada y mirada brillante. Tenía un solo ojo (el otro estaba cerrado); una barba entrecana cortada en forma de collar ceñía su rostro; se tocaba con un sombrero hongo y llevaba un bastón bajo el brazo.

El la interrogó, poniendo los ojos tiernos:

—¿Cómo has venido tan tarde, mi adorada Jojo...? ¿Sigues en ese mezquino taller que hace velar a sus obreros?

La querida del apache Loupart reprimió una sonrisa. ¿El taller? ¡En efecto!

—Pues sí, monsieur Martialle.

—¡No pronuncies mi nombre aquí! Estoy casi en mi barrio.

Sacó el reloj...

—Qué mala suerte, es preciso que me vaya... Mi mujer... Pero tú sabes, Jojo, bonita, que eso ocurre siempre... A las ocho y cuarto en la estación de Lyon andén número dos, el rápido de Marsella... Sé puntual... a las ocho y cuarto... Volveremos el lunes... y yo pasaré un hermoso domingo de amor con la deliciosa monada que consiente al fin... la cruel...

El hombre grueso interrumpió su discurso. Un mendigo que surgió de la sombra le importunó:

—Tenga compasión, buen señor...

—Déle algo —dijo Joséphine.

El viejo enamorado la obedeció.

Repitió los detalles de la entrevista:

—Estación de Lyon... a las ocho y cuarto... el tren Sale a las nueve menos diez. Te dejo, Jojo de mi corazón... Voy a llegar tarde. Vuelve pronto a casa de tu madre... ¡Hasta el sábado!

La amiga de Loupart esperó inmóvil a que desapareciese su enamorado a lo lejos.

Encogiéndose de hombros, giró sobre sus talones y regresó al Au rendez—vous des Aminches, donde tenía mesa reservada.

En el fondo del cabaret se discutía en voz baja de cosas misteriosas. El *Barbudo*, jefe de la banda de las Claves, llevaba la voz cantante y narraba los detalles de la jornada. Hacía unos instantes que había vuelto del tribunal. El veredicto había tardado: los magistrados hablan impuesto diez años de reclusión a Ribonneau por el asunto del burgués de la calle de Calais.

La decisión de los magistrados produjo una inquietud estupefacta en el auditorio. Eso no era jugar limpio. La tarifa habitual, para un caso como el de Ribonneau, no debía sobrepasar los ocho años de trabajos forzados. Era más severo en apariencia y menos duro en realidad.

—Por lo demás —habla añadido el *Barbudo*—, Ribonneau va a escurrirse del encierro.

Su abogado habla pedido la revisión del proceso. Se iría a Versalles y allí, con el jurado más suave de la ciudad de los ricos, se le enviaría a la Nouvelle, que siempre era mejor que la Central.

—¡Eh! —dijo alguien—. ¡Hay que ver, ese Ribonneau! ¡Ha alcanzado ya su séptima condena, es el número siete!

Se oyó un alboroto en el exterior. Era un rumor sordo que iba en aumento. Se sucedían ruidos de pasos precipitados, entremezclados con gritos agudos y juramentos. Las puertas de la calle fueron golpeadas brutalmente. Se oyeron caer cristales y algunas detonaciones. Después, de nuevo pasos presurosos.

Korn, abandonando el mostrador, fue a situarse prudentemente ante la puerta del establecimiento para impedir el acceso al cabaret si alguien quería entrar.

—¡Hay redada! —anunció alguien, a media voz.

Curiosos y divertidos, satisfechos de estar en lugar seguro, los consumidores seguían con atención lo que pasaba fuera. Se vio en primer lugar la carrera angustiosa de las trotacalles que, abandonadas por sus siniestros protectores, huían desatinadas en busca de refugio.

Después los ruidos se atenuaron y la calle de la Charbonnière 'no tardó en recobrar su aspecto habitual.

—¡Se acabó! —exclamó Korn—. Los polis han calentado un poco a Bouzille... ¡eso es todo!

Los consumidores respondieron a la risa del tabernero. La captura del viejo vagabundo inofensivo que iba y venía constantemente entre Fresnes y la Chapelle, pasando por el mercado, era una detención digna de ridiculizar a la policía. Bouzille no ocultaba que él cumplía seis meses de encierro cada año para cuidar sus achaques.

La redada habla creado bastante nerviosismo en el cabaret y nadie notó la entrada del *Tonelero*. Se habla deslizado hacia la mesa ocupada por el *Barbudo* y, llevándole aparte, comenzó a decirle:

—El negocio se hará a finales de semana; vengo de la estación y, al pasar por Magenta, he visto a Joséphine en animada charla con el cliente de lujo. Entonces me he fingido mendigo para oírles hablar. La golfa de Loupart trabaja bien...

Bruscamente se calló. El *Barbudo* habla guiñado el ojo.

La atención principal se concentraba en la entrada del cabaret, en la puerta principal que daba a la calle. La puerta se había abierto con

estrépito y Loupart *el Carré*, el amante de la bella Joséphine, hizo su aparición, con la mirada brillante y los labios sonrientes bajo el fino bigote retorcido. Loupart llegaba entre dos agentes de policía.

—¡Eso es más fuerte que jugar al chito!

Loupart *el Carré* lo oyó y respondió sin perder su magnífica seguridad:

—Más fuerte, en efecto.

Los agentes se habían quedado en el umbral de la puerta y el *Carré* se volvió hacia ellos.

—Gracias, señores —dijo con el tono más amable—. Les estoy muy agradecido por haberme traído hasta aquí. Ahora ya no temo nada. Permítanme que les ofrezca una copa.

Los dos agentes de policía, que no salían de la penumbra, parecieron vacilar unos momentos. La timidez les detuvo. Se despidieron.

Joséphine se había levantado. Galante ante todo, el *Carré* depositó tiernamente en los labios de su amiga un largo beso de amor.

Acabada esta solemne demostración, Loupart explicó:

—Amigos míos, en el momento en que me volvía con las manos en los bolsillos pensando en mi gachí empezó la redada. Muy cortésmente he pedido a los dos monos de la diecinueve que estaban de vigilancia, que me acompañasen hasta mi casa. Por supuesto, les he dicho que tenía mucho miedo... ¡Y eso es todo!

Hubo un estallido de risas... Pero Loupart, escapándose de las amabilidades de la concurrencia, había invitado a los bebedores, con un gesto, a no ocuparse más de su importante persona.

Preguntó a Joséphine:

—¿Qué tiene que contarme mi chorva?

La muchacha contó en voz baja la conversación que acababa de tener en el bulevar Magenta con el burgués que la tomaba por una obrerita.

Loupart aprobaba con ligeros movimientos de cabeza.

Cuando supo que la cita estaba fijada para el sábado, el apache gruñó:

—¡Demonios! Habrá que moverse. Y esta semana el gordito sin saber qué hacer... ¡Está bien, está bien! Pero ya hablaremos, porque esta noche hay algo más urgente que hacer... Tú tienes una bonita escritura, encanto mío, y es el momento de demostrarlo. Tengo que

redactar una 'carta. Vamos, coge pluma y tinta y garabatéame en el papel lo que te voy a dictar.

A media voz, el *Carré* dictó:

"Señor:

No soy más que una pobre muchacha, pero tengo sentimientos y honradez; dicho de otra manera, no me gusta ver el mal a mi alrededor, y si usted. me cree al recibir esta carta estará con el ojo abierto sobre alguien que yo conozco y que me toca muy de cerca. Tal vez los agentes ya le hayan informado de que yo era amiga de un tal Loupart, el Carré. No pretendo ocultar eso, y hasta me envanezco de ello. Resumiendo, es preciso que le diga lo que yo he sabido, y juro por el recuerdo de mi madre que es verdad. Pues bien, Loupart va a dar un golpe...

Joséphine dejó de escribir.

—¿Qué pretendes? —preguntó.

—Haz letra bonita y no te preocupes...

—Esto nos va a traer disgustos —dijo ella—. No comprendo nada de lo que estás contando.

—¡Demonio! —replicó Loupart—. Eso espero...

—Pero... —insistió Joséphine— ¿es que de verdad vas a dar un golpe?

—Son cosas que no te interesan —concluyó secamente Loupart.

Joséphine, dócil y esperando saciar su curiosidad, invitó a su amante a seguir.

—Entonces, continúa —dijo, resignada.

El *Carré* no respondió.

Miró unos instantes al grupo formado por Ernestine, los jovencitos y el generoso *Zapador*, que, por segunda vez en la velada, ofrecía una garrafa de vino caliente.

—Si —explicaba Ernestine a Mimile, mientras el *Zapador* movía la cabeza con signos de aprobación—, sí, el *Barbudo* es, como si dijéramos, el jefe de la banda de las Claves, después de Loupart se entiende. Las Claves, ¿verdad, *Zapador*?, son una forma de reconocerse. Para ser de la banda del *Barbudo* es preciso haber liquidado por lo menos a un individuo. Al que ha realizado el primer golpe serio se le designa con el número uno; a los que han «enfriado» por su cuenta a dos o tres, les dan el número dos o tres.

—A Ribonneau, ese al que acaban de condenar, le llaman «siete»; eso quiere decir que... —insinuó Mimile.

—Quiere decir que ha liquidado a siete.

Con algunas breves preguntas, el *Carré* se informó sobre Mimile.

Sin duda, el efebo le había causado buena impresión, pues cuando sus miradas se cruzaron Mimile creyó ver en los ojos de *Carré*, que él miraba con admiración, un relámpago de simpatía.

Joséphine insistió:

—Bueno, Loupart, ¿qué falta por escribir aún en la carta? ¿Por qué te has parado? ¿Es por mi causa?

Cuando iba a responder a la pregunta de su amiga, el *Carré* saltó de repente de su silla, cogió una botella medio llena y la lanzó con ademán de cólera al suelo del cabaret, donde se rompió, mientras gritaba:

—¡Me he detenido por culpa de los moscones...! ¡Maldita sea! ¿Cuándo reventarán todos? Además, ya estoy cansado —siguió, mirando de arriba abajo a la corpulenta Ernestine— de todas esas lamentaciones ridículas, de todos esos modales. Habrá que despejar, y en seguida; de lo contrario, habrá jaleo.

Solapada, con los ojos inyectados de sangre, los puños crispados de rabia, pero con la espalda inclinada en actitud de sumisión resignada, la muchacha, lentamente, se dispuso a obedecer. Sabía que el *Carré* era el amo, que no podía alzarse contra su voluntad. El mismo *Zapador* recogió su dinero, encogiéndose de hombros, con pocas ganas de meterse en líos, y llamando con un gesto a su compañero Nonet, salió a su vez. El joven Mimile se había puesto lívido. Instintivamente, había echado mano al bolsillo. Mimile era el único de su grupo que parecía resuelto a hacer frente al *Carré*. Korn, temiendo que la discusión se envenenase y viendo que una parte de los clientes se inclinaban por la conciliación, alentó el éxodo del grupo de Ernestine.

—¡El *Zapador*! —murmuró desdeñosamente Loupart, cuando éste salió—. Más bien habría que llamarle el *Miedoso*.

De repente, el brazo del *Carré* cayó sobre el hombro de Mimile.

—¡Quédate aquí, chiquito! —ordenó Loupart— Pareces valiente. Ven con nosotros...

Instintivamente, Mimile cambió de fisonomía.

—¡Ah! —balbuceó—. ¡Ah, Loupart! ¿Me vas a admitir en la banda de las Claves?

—¡Tal vez! —replicó enigmáticamente el Carré—. Habrá que hablar con el *Barbudo*... Para empezar, chiquito, los Batallones de Africa no están hechos para ti. Tienes que quedarte aquí.

Loupart siguió dictando a Joséphine...

Pero las últimas palabras del Carré habían sido oídas por el *Zapador* y Nonet, cuando salían del cabaret.

Cuando la enorme Ernestine se hubo alejado entre los dos jovencitos, a quienes Loupart no habla concedido el honor hecho a Mimile, el *Zapador* y Nonet se miraron; después, cuando descendían rápidamente por la calle de la Charbonnière para alcanzar el bulevar de la Chapelle, Nonet preguntó:

—Y bien, jefe, ¿qué piensa usted de esta velada?

—¡No ha sido gran cosa!

—¿Por qué no detener a esas buenas piezas allí?

—Habla usted sin ton ni son, Léon. ¿Qué quieren que hagan dos contra veinte? No hay que exponerse a golpes por trescientos francos al mes.

Mientras tanto en el centro de la sala llena de humo del Au rendez-vous des Aminches, Joséphine escribía al dictado del Carré:

Yo... sé, señor, que Loupart estará mañana a las siete de la tarde en casa de Carmel, el comerciante de vinos que usted conoce, subiendo el arrabal de Montmartre a la derecha, antes de llegar a la calle Lamartine; desde allí irá a casa del doctor Chaleck para robar la caja fuerte. No quiero acusar a mi amante, que no lo merece. Si se tratase simplemente de coger el dinero de esa caja que está colocada, como le he dicho, en el fondo del despacho, frente a la ventana, y cuyo balcón da sobre el jardín, no me mezclarla en este asunto, pero probablemente lo más feo es que todo ello se relaciona con una mujer. No puedo decirle más, es todo lo que sé; haga lo que mejor le parezca Y. por el amor de Dios, que Loupart no sepa nunca quién le ha enviado esta carta.

Su respetuosa servidora...

—¡Vamos! —exclamó Joséphine—. ¿Has perdido la cabeza? ¡Loupart, has bebido, estoy segura de que has bebido!

—¡Firma, te digo!

Y cuando la joven, fascinada, acababa de trazar con su tosca escritura inhábil las últimas letras de su nombre, Joséphine Ramot, prosiguió su amante:

—Ahora, métela en un sobre...

El *Carré* se calló. Desde el fondo de la sala el *Barbudo* le hizo una seña.

—¿Qué hay? —preguntó Loupart, impacientado por la interrupción.

El *Barbudo* se acercó y, muy bajo, le murmuró al oído:

—No te disgustes, amigo; se trata de un asunto importante: el asunto del hombre de los muelles marcha bien... Para fines de semana, el sábado lo más tarde...

—¿Dentro de cuatro días, entonces?

—Dentro de cuatro días.

—Está bien —declaró el amante de Joséphine—. Estaremos preparados... La pera está madura, por lo que parece. ¿No?

El *Barbudo*, echando una mirada hacia el lado de la mesa que acababa de dejar, confió:

—El *Tonelero* me ha dicho que se trata por lo menos, de cincuenta mil...

Loupart movió la cabeza; sin añadir una palabra, apartó al *Barbudo* con un gesto y después, volviéndose hacia Joséphine, le dijo:

—Pon en el sobre: Monsieur Juve, inspector de la Sûreté. Prefectura de Policía. París.

2. UNA PERSECUCIÓN

Terminaba la confección del periódico *La Capitale*.

Los redactores habían entregado las últimas cuartillas. Había en la sala de redacción el runrún habitual que acompaña al cierre de la edición.

—Entonces, Fandor —preguntó el secretario de redacción—, ¿no tiene usted nada que darme?

—No, nada...

—¿No vendrá usted luego con una noticia de última hora? ¿Puedo cerrar la primera edición?

—No espero nada —respondió Fandor—, pero si asesinan al presidente de la República en este momento y un telefonazo nos lo comunica, yo le doy la noticia.

—¡Demonio! No bromeo, ¡caramba! Hay otras cosas que hacer en este momento...

—¡Maldita sea! —exclamó cuando atravesaba la puerta del periódico y comprobaba la hora en su reloj— Es imprescindible que vaya al Palacio de Justicia, y es ya muy tarde...

Dio tres pasos, corriendo por la acera. Después se paró de repente.

—¡Y el portero asesinado en Belleville! Si no voy a ver eso, no tendré datos interesantes...

Retrocedió por el mismo camino buscando un coche, echando pestes contra la estrechez de la calle Montmartre cuyas aceras insuficientes desplazaban hacia la calzada multitud de transeúntes; la calzada estaba obstruida por pequeños carros llenos de verduras, por lentas carretas, pesados autobuses y toda esa barahúnda de coches que hace que las calles de París tengan siempre un carácter de animación que no se ve en otras capitales del mundo.

Cuando iba a doblar la esquina de la calle Bergère, un mozo de cuerda, cargado con una inverosímil cantidad de cajas de muestras que llevaba en un porta fardos, tropezó tan violentamente con él que casi le derribó.

—¡Torpe! —gritó el periodista.

—¿No podía usted también prestar atención? —replicó el hombre, con tono grosero.

Jérôme Fandor no era precisamente la paciencia personificada.

—¡Eh! —dijo—. Es usted quien deberla tener cuidado y también quien deberla excusarse, ¿no le parece?

—¡Lo mismo que usted!

Luego, mudando de opinión y reteniendo a Fandor, que después de encogerse de hombros se apresuraba a seguir su camino, le preguntó:

—Dígame, señor, ¿podría indicarme la calle de Croissant?

—Siga la calle de Montmartre; es la segunda que cruza a la izquierda...

—Gracias, señor...

Jérôme Fandor hizo gesto de apartarse, pero el hombre le volvió a llamar:

—Perdone; tal vez fume usted, señor. ¿Podría darme fuego?

Jérôme Fandor no pudo evitar una sonrisa y le tendió su cigarrillo.

—Tome.

Y, llevado por su ironía natural, añadió rápidamente:

—¿Es todo cuanto puedo hacer hoy por usted?

Su interlocutor no se enfadó por la humorada y, sin vergüenza alguna, replicó:

—Bien, si además me ofrece medio cuartillo...

—¿Medio cuartillo? —exclamó—. ¿Por qué diablos quiere usted que le convide a medio cuartillo?

—Una buena obra, monsieur Fandor...

Al oírse nombrar, el periodista tuvo un sobresalto.

—Bien, ¡vamos! Le pago el aperitivo...

—¿Dónde?

—En el Grand Charlemagne, ¿le parece bien?

Anduvieron juntos, llegaron al arrabal de Montmartre y entraron en una taberna de modesta apariencia, frecuentada sobre todo por vendedores ambulantes y mozos de almacén, gente que no podía reconocer al periodista.

—¿Nos metemos en un vagón?

—Si le parece...

Los dos interlocutores llegaron hasta el fondo de la taberna, donde las banquetas, colocadas unas enfrente de otras, paralelamente y de dos en dos a lo ancho de la habitación, parecían casi exactamente, a pesar de las mesas que las separaban, los asientos de un departamento de ferrocarril.

—Para mí —dijo el mozo de cuerda, dirigiéndose al camarero—, para mí, tinto...

Fandor, sin vacilar, encargó una consumición popular:

—Déme un revuelto.

Cuando el camarero se hubo alejado, Fandor se volvió hacia el mozo de cuerda.

—¿Qué hay? —preguntó.

—Que tardas mucho tiempo en reconocer a tus amigos —contestó.

Pensativamente, Fandor miró a su interlocutor.

—Está usted maravillosamente disfrazado —dijo— No solamente le cambia la ropa, sino que esa barba y ese bigote le hacen irreconocible...

—Y también podrías decir que he logrado un cambio en la voz, una mueca en la boca y un truco para llevar el labio colgante que es una maravilla...

—¡Y cómo le envejece! Nunca, Juve, le había visto bajo este aspecto.

—¡No pronuncies mi nombre! Aquí me llamo el viejo Paul; soy muy conocido en el establecimiento...

Fandor no debía haber nombrado a su interlocutor. Después del célebre asunto de la familia Rambert, después de las terribles historias de Fantomas, el nombre de Juve era célebre, y si Juve había creído conveniente disfrazarse no era seguramente para arriesgarse a ser reconocido.

—De prisa. Mientras estemos solos, explíqueme los motivos de ese disfraz. ¿Qué busca usted? ¿Un caso intrincado? ¿Un informe? Hace mucho tiempo que no me da noticias. ¿Se trata de Fantomas?

—Dejemos a Fantomas —dijo Juve—. Dejémosle por el momento... Es un caso de lo más vulgar el que persigo hoy, jovencito.

—Para un caso vulgar, Juve, usted no se hubiese disfrazado... ¡Vamos! Nada de misterios... ¿De qué se trata?

—¡Siempre serás el mismo! En cuanto se te habla de pesquisas policíacas, te embalas...

Por otra parte, como no tengo por qué ocultarte nada, Fandor, aquí tienes los informes que deseas. Lee esto.

Acababa de sacar de su cartera un papel mugriento, en el cual una mano inhábil había escrito unas líneas zigzagueantes. Fandor leyó.

—¿Llama usted caso vulgar a un asunto en el que está mezclado Loupart?

—Sí.

—¿Se trata de Loupart *el Carré*?

—En efecto.

—¿Ese apache que el año pasado intentó matar a un agente, ese convicto de asalto y robo a mano armada?

—Eres exacto como un documento judicial...

—¡Pues bien! Yo no encuentro eso vulgar, ni mucho menos. Ahora bien, me pregunto cómo, pese a su habitual perspicacia, hace caso de la denuncia de una mujer pública.

—Si la policía no estuviese informada por las mujeres públicas, por las mujeres que se vengan, por las denuncias, no llegaría nunca a nada.

— ¡Me gusta oírsele decir! Naturalmente, le acompañaré...

— ¡Eso no! —dijo Juve.

— ¿Por qué?

—Por ninguna razón...

—Me gusta...

—Es peligroso...

—Razón de más.

—Mi querido Fandor, estás literalmente rabioso ...

—Mi querido amigo, aunque parisiense, soy terco como un bretón. No merece la pena reflexionar durante dos horas para darme un permiso del que, después de todo, no tengo necesidad... Si usted no quiere llevarme, le desafío, ahora que le he encontrado, a que me impida seguirle... Yo le seguiré por muy policía que usted sea.

—Pero bueno, ¿qué razones tienes para querer arriesgarte a un mal golpe? Un individuo del género de ese Loupart no se dejará detener sin protestar.

—¿Qué es lo que se sabe en concreto de Loupart?

—¡Ay!, poca cosa —respondió Juve—. Tú decías antes que la policía ha tenido que ocuparse muchas veces de él, pero es también un personaje equivoco que sería difícil definir exactamente... Se' le ha visto mezclado en las peores aventuras y,—sin embargo, siempre ha encontrado un medio para evitar una detención definitiva, para evitar ser procesado...

¿De qué vive? ¡No se sabe! ¿Forma parte de una banda organizada? Se asegura .. En todo caso, es un bribón auténtico, dispuesto a todo y que no vacilará, estoy seguro, en disparar si tiene necesidad de desembarazarse de nosotros ...

—Sí, eso es; es lo que yo pienso... Su detención, ¡vaya reportaje!

—¡Fandor! ¡Fandor! ¡Nunca serás serio! Por el placer de escribir un artículo sensacional vas a meterte en asuntos sucios. ¡Caramba! Sin embargo, me parece que tu vida ya ha sido suficientemente movida ...

—¿Qué me importa, Juve? —respondió— Cuando una aventura es interesante, no hay que medir los peligros. Usted quiere detener a Loupart; podemos dejarnos la piel en ello.

Tanto peor o tanto mejor... En rigor, yo quiero ser prudente pero no cederé jamás al temor de un peligro. Bien, ¿cuál es su plan? ¿Quiere coger a Loupart en flagrante delito?

—¡Es necesario!

—¿Entonces, le seguirá?

—Tú lo has dicho.

—¿Cuándo empezará la persecución?

Con la mano, Juve hizo seña a su compañero de que no hablase y escuchase.

—Fandor, ¿oyes lo que canta ese individuo que bebe en el mostrador?

—Sí, el *Vals azul*.

—Eso me permite contestar a tu pregunta. A propósito, ¿estás armado?

—¿No me denunciará por llevar un arma prohibida?

—¡Vamos, pollo!

—Entonces, le confieso que Bébé Browning duerme en mi bolsillo.

—Muy bien. Ahora escucha mis recomendaciones: Loupart estaba esta mañana en el Mercado Central; dos de mis confidentes me han avisado y yo he puesto agentes para que lo sigan. Según mis previsiones, y según los informes que he recibido, Loupart debe pasar dentro de un instante por la encrucijada de Châteaudun y desde allí subir hacia la plaza Pigalle, en dirección al hotel del doctor Chaleck. Nosotros le seguiremos desde la encrucijada de Châteaudun. Claro está que no iremos juntos. En cuanto veamos a nuestro hombre, tú pasarás delante, marchando casi a su paso por la misma acera que él y sin volverte nunca. Para asegurarte de que el individuo te sigue te bastará con mirar en los cristales de los escaparates de las tiendas, colocándote sesgado y mirando de reojo hacia atrás. Si en un momento dado te das cuenta de que Loupart no está ya detrás de ti, sigues tu camino y, en la primera calle que cruces, embóscate en un rincón de la pared y espera algunos minutos...

—¿Por qué?

—Porque la maniobra es clásica. Si Loupart desconfía, y un individuo de ese género desconfía siempre, se parará ante una tienda

cualquiera para intentar cortar la persecución y, muy especialmente, para acechar si alguno de los individuos que van delante de él vuelve a descender por la calle como buscando a alguien, error que te recomiendo no cometes.

—Muy bien; pero ¿y si por azar Loupart no apareciese?

—Entonces... —respondió Juve—. ¡Diablo!

Un bebedor que silba otra vez el *Vals azul*. ¡Es hora de irnos!

—¿Esas personas que silbaban al entrar en el establecimiento, son inspectores de la Sûreté?

—¡No, de ninguna manera!

—¿Cómo? ¿No considera usted esa canción como una señal?

—Sí, pero eso no prueba nada.

—¡No lo comprendo!

—Bah, no te preocupes. Es un truco mío... Por otra parte, antes me preguntabas qué debías hacer si no veías a Loupart. Aquí tienes un consejo muy sencillo. En ese caso, vuelves sobre tus pasos y escuchas a los transeúntes... y te encontrarás con algunos que silbarán, cantarán o tararearán el *Vals azul* o *Pata de palo*. Esos transeúntes acabarán de cruzarse conmigo, que, marchando detrás de Loupart, tendré muchas probabilidades de no perderlo de vista...

—Esos transeúntes, ¿serán, pues, inspectores de la Sûreté?

—¡De ningún modo! ¡Espera! Tú irás de transeúnte en transeúnte, acechando las canciones tarareadas, explorando las calles... Oirás siempre los mismos estribillos, y, como yo te aconsejo que vayas de prisa, acabarás por encontrar nuestras huellas, las de Loupart y las mías... Para poner las cosas en su punto, te ruego que, en el caso que sea yo quien haya perdido la pista, pienses en sembrar, en mi provecho, los mismos guijarros... es decir, el *Vals azul* o *Pata de palo*.

—Pero ¡yo no conozco a sus inspectores, Juve!

—No te ocupes de los inspectores —respondió Juve, tajante—. No hay inspectores. Si no estoy sobre tu pista, canta o silba las canciones que te indico sin más; eso es todo cuanto te pido...

El periodista y el policía llegaron, mientras hablaban, a la encrucijada de Châteaudun.

—¡Separémonos! —musitó Juve—. Vete a dar vueltas por los alrededores de Notre-Dame de Lorette. Son las seis... O mucho me equivoco, o dentro de diez minutos escasos Loupart saldrá de casa de ese vinatero que se ve desde aquí, a la derecha... Lo reconocerás

fácilmente por su alta estatura y por un chirlo que tiene en la mejilla izquierda. Vete, muchacho, y ¡buena suerte!...

Jérôme Fandor dio algunos pasos; de repente retrocedió.

—¿Juve?

—¿Fandor?

—¡Se lo ruego, infórmeme! Esto me intriga, me preocupa hasta el punto de molestarme.

—Pero, ¿de qué?

—¿Por qué esa gente silba o canta el *Vals azul* si no son de la policía?

—¡Qué niño eres! Pero ¡isi es excesivamente sencillo! Mira: el *Vals azul* o *Pata de palo* son aires populares, ¿no es así?; son dos tonadas conocidas que están de moda... Pues bien: basta, entre una multitud, silbar o cantar un aire de esta naturaleza para que, entre las personas que nos rodean, algunas, al menos, intenten tararearlo ellas también. Esta mañana he puesto en observación delante del cabaret donde suele estar Loupart a dos trabajadores... confidentes, claro está; cuando le han visto entrar en el establecimiento, se han puesto a cantar las canciones que te indico, y nosotros nos cruzamos ahora con transeúntes que acaban de encontrarlos, y que con toda naturalidad silban la tonada que les han oído silbar... ¿Te das cuenta del mecanismo de la historia?

3. DETRÁS DE LAS CORTINAS

La manzana Frochot desemboca en el semicírculo que corona en su punto más alto la calle Henri Monnier cuando se cruza con la calle Condorcet. La manzana está cerrada por un muro de piedra con una verja en la parte superior, alrededor de la cual se enlazan plantas trepadoras. El acceso a su avenida principal, sombreada y bordeada por pequeñas casitas, no es público oficialmente.

Desde hacía casi una hora el periodista se había ocupado exclusivamente de no perder el rastro del famoso Loupart.

En realidad, el papel de Fandor no había sido muy complicado. El apache fue identificado desde su salida del cabaret del arrabal de Montmartre. Lentamente, Loupart subió por la calle des Martyrs, con las manos en los bolsillos y el cigarrillo en los labios.

Fandor se dejó pasar en la esquina de la calle Clauzel. Desde entonces no le perdió de vista.

De repente, en el momento preciso en que Jérôme Fandor, siguiendo a distancia a Loupart, iba a meterse detrás de él en la manzana Frochot, una exclamación le hizo volverse.

Cuando retrocedió Fandor instintivamente, se dio cuenta de que Loupart, al oír el grito dado detrás de ellos, también había retrocedido.

Tres o cuatro personas se agolpaban al borde de la acera y, encorvadas sobre la calzada, parecían buscar alguna cosa.

Los agolpamientos en París aumentan rápidamente. Fandor se unió con dificultad al grupo, que se componía ya de una treintena de transeúntes; por la actitud de los curiosos, la causa del amontonamiento de la gente era fácil de comprender: alguien había perdido alguna cosa.

Por lo que pudo escuchar en las conversaciones, Fandor comprendió que se trataba de una moneda de veinte francos que había caído en el arroyo; se decía también que solo se trataba de un franco.

Un pobre hombre, arrodillado al borde de la acera, inclinado sobre el arroyo, sin temor a ensuciarse las manos, hurgaba febrilmente en el barro.

Cuando Jérôme Fandor, empujado por la multitud a la primera fila, le tocaba casi, oyó la voz de Juve que le ordenaba muy bajo.

—¡Imbécil, no entres en la manzana!

El desgraciado que buscaba el dinero caído en el suelo no era sino el policía.

Desconcertado, Fandor se preguntaba cómo contestar; pero Juve, con palabras rápidas, entrecortando sus instrucciones con lamentos y gemidos destinados a despistar a la multitud, continuaba diciendo al único interlocutor que le interesaba:

—¡Déjame hacer! ¡Vigila la entrada de la manzana!

—Pero —observó Fandor en el mismo tono—, ¿y si lo pierdo de vista?

—¡No hay peligro! La casa del doctor es la segunda a la derecha...

Juve prosiguió:

—Dentro de un cuarto de hora como máximo, vete a buscarme a la calle Victor Massé, veintisiete.

— ¿Y si Loupart entra antes en la manzana?

—Entonces, júntate conmigo en seguida...

Fandor se apartaba ya, cuando Juve lanzó un gemido e interpeleándole en voz alta, dijo:

—¡Gracias, buen señor! Pero, puesto que es usted tan caritativo, déme algo, por amor de Dios.

Fandor se aproximó al falso mendigo y Juve insistió:

—Si te preguntan al pasar, dices que vas a casa de Ornaveille, el pintor decorador...

—¿Qué hizo?

—No lo sé. Sube; me encontrarás en la escalera.

Jérome Fandor ejecutó puntualmente las instrucciones de Juve.

Escondido detrás de una garita de servicio de obras públicas, Fandor vigilaba la segunda casa a la derecha de la manzana Frochot y no veía nada de anormal en su vecindad. Loupart había desaparecido del horizonte, pero no debía estar lejos.

Al cabo de quince minutos, Fandor dejó su puesto de observación y, obedeciendo ciegamente, entró en el número veintisiete de la calle Victor Massé.

Cuando el periodista llegó al tercer piso, oyó la voz de Juve.

—¿Eres tú, muchacho?

—Soy yo...

—¿No te ha preguntado nada el portero?

—No he visto a nadie.

—¡Todo va bien! —prosiguió Juve—. Sube hasta aquí.

El policía se había instalado en los peldaños de la escalera, entre el cuarto y el quinto piso. Había entreabierto la ventana y con unos prismáticos examinaba minuciosamente el panorama que tenía delante.

Fandor se acercó y comprendió lo que se proponía Juve. Desde las ventanas de la escalera, que separaban los pisos de esta casa de la calle Victor Massé, se tenía una vista muy completa del conjunto de la manzana Frochot.

—No ha entrado, ¿no es así? —interrogó Juve.

—No —respondió Fandor—. Al menos mientras yo vigilaba... Pero desde entonces...

—Desde entonces —prosiguió el policía—, si se hubiese acercado, yo le hubiera visto.

¿No es cierto —continuó Juve, cesando un instante de observar con los prismáticos los alrededores del hotel habitado por el doctor Chaleck— que es útil conocer París y tener amigos en todas partes? He pensado de repente que, desde este observatorio, podría seguir muy bien las actividades de nuestro ciudadano Loupart sin arriesgarme a ser visto por él; porque, mi querido Fandor, dicho sea sin ofenderte, has cometido un error siguiéndole dentro de la manzana.

—¡Lo reconozco! —confesó Fandor.

—Por eso —prosiguió el inspector de la Sûreté—, he imaginado el truquito de agolpar a la gente, para hacerte retroceder, pero... ¡mira! El pájaro —murmuró el policía— se dispone a entrar en la jaula, ¿ves, Fandor?

El periodista, muy emocionado, guiñó los ojos, frunciendo las cejas. El también veía una silueta, que ya le era familiar, deslizándose de la manera más natural del mundo en el jardincillo que separaba de la avenida central la casita del doctor Chaleck.

—Fíjate —insistió Juve, muy satisfecho de estar subido en la escalera—; si estuviéramos al mismo nivel que él, no sabríamos lo que iba a hacer, mientras que desde aquí vemos a nuestro amigo Loupart meterse por la derecha, hacia la escalinata exterior, que evidentemente da acceso al vestíbulo, y después retroceder. Míralo cómo roza la casa hasta la puertecilla baja disimulada en la pared. ¡Caramba! Es preciso saber que existe esa puerta para descubrirla... ¿Qué hace nuestro hombre? ¿Se registra los bolsillos? ¡Ah!, perfecto, el manojito de llaves falsas... ¡Ya! ¿Qué es lo que te decía?

Fandor vio, en efecto, a Loupart entrar por la abertura e introducirse en el sótano de la casa. La puerta baja se cerró.

—¿Y ahora? —interrogó.

—Ahora —replicó el policía, bajando rápidamente las escaleras sin cuidarse del alboroto y poco preocupado por las miradas que pudiera atraerse—, ahora vamos a cerrar la red en la que acaba de meterse el pájaro.

Juve, decididamente prudente, dijo a Fandor:

—Para no llamar la atención de la portera de la manzana cuando yo le pregunte si monsieur Chaleck está en casa y ella me responda sin duda que no (pues si mis informes son buenos, ese Chaleck está

de viaje desde hace dos días), tú te deslizas detrás de mí y te metes decididamente en la avenida. Yo, tan pronto me informe, fingiré volver por la calle Condorcet, y después... eso es asunto mío!

El programa de Juve se realizó en todos sus puntos; mientras Fandor pasaba, el policía, con su aire más amable, interrogó a la portera.

A la pregunta, ésta respondió:

—Señor, no puedo decirle sino que el doctor Chaleck debe estar ausente, pues le vi salir ayer con una maleta y después no me parece que haya vuelto. No obstante, si usted quiere ir a ver... es la segunda casa a la derecha...

—No, me da lo mismo irme. Ya volveré.

Cuando se retiraba, acompañado por la portera hasta el umbral de la puerta, Juve le advirtió bruscamente:

—Tenga cuidado, buena mujer, su quinqué humea...

Y mientras la portera daba media vuelta, Juve, en lugar de salir hacia la derecha, enfiló rápidamente a la izquierda y, atenuando el ruido de los pasos, se reunió con Fandor, que estaba parado junto a la vivienda del doctor Chaleck. .

—¿Qué vamos a intentar? —interrogó Fandor.

—Sin vacilar —declaró Juve—, vamos a entrar y ocultarnos; la hora es propicia. Nunca tendremos oscuridad parecida. Pronto encenderán al alumbrado público y mucho me temo para más tarde uno de esos claros de luna que proyectan sombras tan molestas.

Fandor sonrió. La excursión no le disgustaba; ya se adelantaba hacia la pequeña valla de madera que daba acceso al jardín del doctor Chaleck, que Loupart había dejado entreabierta muy oportunamente, cuando Juve le detuvo:

—¡Un momento! —dijo—. Establezcamos nuestro plan de campaña antes de comenzar el ataque.

Fandor esbozó un gesto vago.

—¡Muchacho! —refunfuñó Juve—, ¡cómo se ve que no has sido nunca general! Ni yo tampoco, por otra parte... Pero, en fin, yo sé algunas cosillas. —Después, poniéndose serio, añadió el policía—: Esa excelente Joséphine me ha dibujado un plano rudimentario de la casa, que ella conocía probablemente, a no ser que haya robado a su amante este documento de tanta importancia... Veamos, tenemos dos ventanas en el piso bajo, en una y otra parte del vestíbulo. Es lo

clásico: comedor, salón. La ventana de la derecha del primer piso es la del dormitorio. A la izquierda, esta ventana con un balcón —y Juve señalaba con un dedo la abertura en cuestión a Fandor— es la del despacho de nuestro matasanos. Allí tendremos que ocultarnos... ¿Has comprendido, Fandor?

Rozando las paredes, aprovechando el abrigo de los macizos y el silencio acolchado del césped, los dos hombres se adelantaron, conteniendo la respiración, parándose a cada paso. Si querían coger al bandido con las manos en la masa, no solo se trataba de no ser vistos, sino de no asustar siquiera con el menor ruido sospechoso. Si lograban llegar al despacho sin ser observados, lo verían todo como desde el proscenio.

El primer piso de la casa del doctor Chaleck estaba a muy poca altura del suelo; trepando por un tubo del canalón del tejado, Juve y Fandor pudieron izarse sin dificultad hasta el balcón. De repente se encontraron ante un agujero negro: el despacho.

Pero Juve, decididamente se había lanzado ya a la oscuridad. El ruido de los zapatos, rechinando en el suelo, le hizo proferir una exclamación apagada. Sin moverse y deteniendo a Fandor, Juve, evitando cualquier otro movimiento, sacó del bolsillo un par de zapatillas de goma.

—Me voy a calzar estas silenciosas... Tú haz el favor de quitarte las botas...

Juve, haciendo girar sobre sus goznes las hojas de la ventana, después de comprobar que no rechinaban, empujó la falleba y corrió las cortinas.

—¡Arriesguémonos! Ahora, puesto que no se nos ve desde fuera, trataremos de ver claro dentro.

Juve sacó su linterna del bolsillo, que iluminó suficientemente la habitación para permitir al policía orientarse.

El despacho del doctor Chaleck estaba alegremente amueblado. En el centro había un amplio escritorio atestado de papeles, expedientes y clasificadores. A la derecha de este escritorio, en el rincón opuesto a la ventana y disimulada por un pesado biombo tapizado de terciopelo, había una puerta que daba al rellano de la escalera; enfrente de esa puerta, un gran sofá de ángulo ocupaba dos paños de pared. Una biblioteca cubría otra pared totalmente.

—Pero yo no veo la famosa caja fuerte señalada en la carta —dijo Fandor.

Juve contuvo una sonrisa de conmiseración e, inclinándose junto al oído del periodista, le dijo:

—Eso se debe, pequeño, a que no tienes buena vista; quiero decir buena vista de policía. Un hombre prevenido que tiene valores importantes no los encierra, y más en nuestra época, en esas cajas metálicas de uso anticuado que se ven en casa de los burgueses atrasados o en ciertas casas de comercio que quieren asombrar a la clientela con exhibiciones de kilos de metal. ¡Se acabaron las cajas fuertes a lo Thérèse Humbert! ¡En ellas no se encontrará nunca nada! Pero mira atentamente ese canapé de ángulo, que tienes encima de esa estantería preciosa, de formas atormentadas, con líneas de arte moderno, y dime si ese rincón recargado, incluso con demasiado espesor, no debe atraer y retener la atención de un espíritu perspicaz. Estoy completamente convencido, muchacho, de que bajo esa débil plancha de caoba barnizada hay un sólido armario de acero en el que las mejores herramientas harían mella con dificultad. Esa pequeña moldura que ves a la derecha se desplaza fácilmente...

Juve, con la precisión de un experto y uniendo el hecho a la palabra, movió la moldura y mostró a un Fandor maravillado una imperceptible cerradura.

—Por ahí se introduce la llave y ya comprendes el resto... Pero no nos retrasemos; esta luz es peligrosa... Sin embargo, es preciso ver un poco claro en todo esto. Ahora, apaguemos y escondámonos detrás de las cortinas.

Durante casi una hora los dos hombres permanecieron inmóviles; después, cansados de estar de pie, se acurrucaron en el suelo. Por si acaso, Juve, cuyas rodillas le tocaban la barbilla, dejó cerca de su mano el revólver, y Fandor, instalado como el policía, no juzgó inútil coger su Bébé Browning. Acababan de dar las diez en un reloj lejano cuando, de repente, un ligero ruido sorprendió el oído atento de los amigos.

—¿Verás bien? —interrogó apagadamente Juve.

—Si —dijo Fandor.

El periodista y el policía, faltando al respeto que se debe a las tapicerías, habían ocupado el ocio de una hora de espera perforando las cortinas, haciendo con el cortaplumas agujeritos imperceptibles

desde lejos, pero por los cuales, aplicando el ojo, podían ver lo que pasaba en la habitación.

El ruido persistía, lento y calmoso. Alguien andaba en las habitaciones vecinas. Evidentemente, el apache Loupart creía estar solo en el domicilio del ausente doctor Chaleck. Pensaba poder robar con toda tranquilidad la caja fuerte, desde hacía tiempo, sin duda, señalada por su codicia. Los pasos se acercaban y Fandor, a pesar de todo su valor, a pesar de la ciega confianza que tenía en Juve, sintió palpar su corazón cuando alguien hizo girar el tirador de la puerta que comunicaba el descansillo de la escalera con el despacho y entró en la habitación. Hubo un segundo de silencio absoluto; después, el escritorio se iluminó de repente. El recién llegado había accionado el conmutador.

El gesto había sido hecho con precisión y los dos hombres pensaron al mismo tiempo que el ladrón debía de estar muy al corriente de la disposición del lugar para no haber tenido ni un instante de vacilación; al mirar por los agujeros de observación hechos en las cortinas, no pudieron dejar de estremecerse.

Fandor, que sentía la mano de Juve cerca de la suya, se la estrechó bruscamente; el policía respondió a este apretón. La persona que acababa de introducirse en el despacho no era Loupart.

El desconocido parecía tener alrededor de cuarenta años, llevaba una barba muy cuidada, peinada en abanico: una calvicie acentuada agrandaba su frente. Sobre la nariz, bastante respingona, unos lentes. De repente, tras consultar el reloj que marcaba las once y media, salió dejando el despacho iluminado, como quien espera volver.

—¿Qué pasa?

—Es Chaleck...

—¡Caramba! Mira por dónde, resulta que se va a complicar la situación; nosotros esperábamos defender solamente los objetos y los valores, y tal vez tengamos que proteger una vida humana.

—¡Sucia aventura! Ese animal de doctor podía haber continuado ausente...

—¿Sería mejor tal vez —dijo Fandor— revelar nuestra presencia francamente?

—Ya lo he pensado, pero, aparte de la emoción que causaríamos a ese hombre, lo que no valdría apenas tener en cuenta, pues es

posible que experimente otra más grave de aquí a poco, nos descubriría Loupart. Te confieso, Fandor, que ardo en deseos de descubrir de una vez lo que maquina ese individuo... Además, está también la mujer anunciada por Joséphine...

Juve se volvió a sumergir en su mutismo y el periodista, sin verle, le adivinó tan absorto en sus pensamientos que no se atrevió a distraerle.

Si Loupart se sentía seguido, corrían el riesgo de que desapareciese.

Por lo demás, si Juve le aprehendía fuera de la casa del doctor Chaleck, no tendría ningún argumento a su disposición para hacerlo encarcelar, o al menos para mantenerlo en prisión, pues la virtud sutil de Loupart, popular apache de los bajos fondos parisinos, era, en suma, permanecer siempre inquietante, siempre sospechoso, sin aparecer jamás claramente culpable.

Chaleck, después de diez minutos de ausencia, volvió a su despacho; venía con un pijama de rayas azul pálido. Cuando en el pequeño reloj Imperio que adornaba la chimenea dieron las tres, Fandor, a pesar de su ansiedad, no pudo contener un profundo bostezo. La noche era larga y exenta, si no de interés, al menos de peripecias. Desde su puesto de observación, Fandor y Juve velan al doctor Chaleck.

Entonces, ¿cuándo dormía ese hombre? ¿Era costumbre suya trabajar por la noche? ¿Hasta qué hora habría que esperar?

En un momento dado, Chaleck escribió una carta. Encendió una vela y fundió lacre en la llama. Después pareció ordenar los diversos papeles que desde el principio de la velada estudiaba minuciosamente sin levantar la cabeza. Veinte largos minutos transcurrieron. El doctor Chaleck daba la impresión del hombre que, terminado su trabajo, se dispone a acostarse, pero no acababa de dejar el escritorio. Al fin, apagó la vela y la electricidad y salió.

La habitación no quedó absolutamente a oscuras; aunque orientada al oeste, se iluminaba con la claridad del día que empezaba a despuntar. Media hora más y las siluetas de Juve y de Fandor se perfilarían en la transparencia de las colgaduras, bastante ligeras.

Desde el interior del despacho se les distinguía. El doctor seguramente se habla retirado a su dormitorio.

Durante un rato más, por precaución, el policía y el periodista prestaron oído. Nada rompía la calma de esa noche que declinaba.

¡Ya era hora!

Juve y Fandor se sentían al final de sus fuerzas; la inmovilidad absoluta, impuesta por la necesidad, les extenuaba, sus piernas estaban atormentadas por los calambres y sus espaldas rotas.

Un nuevo ruido se oyó, pero diferente de los anteriores. Esta vez no era el paso de un hombre que anda con seguridad, con tranquilidad, sino con crujidos indefinidos, con roces furtivos. El ruido cesó, volvió, después se paró de nuevo. ¿De dónde venía? ¡De ninguna parte y de todas!

—Esta habitación está llena de cortinajes —observó Juve, muy bajo—. Supongo que también las otras. ¡Malditos cortinajes!

—Se diría... —comentó Fandor.

Pero se calló. De nuevo acababa de abrirse la puerta. Dieron la vuelta al conmutador y el despacho se inundó otra vez de luz. El doctor Chaleck apareció.

El doctor Chaleck, con una ojeada circular, inspeccionó rápidamente su escritorio, dio algunos pasos hacia adelante, hacia la ventana, y Juve y Fandor, ocultos detrás de las cortinas, se sintieron helados ante su proximidad.

Veían, en efecto, venir a Chaleck con el revólver en la mano. ¿Qué sucedería si, por casualidad, los descubría? Evidentemente, este hombre, creyendo actuar en legítima defensa, empezarla por disparar. La mano de Juve apretó fuertemente el brazo de Fandor. Este no temblaba.

Pero Chaleck retrocedió. Nada le pareció sospechoso por ese lado. Mientras inspeccionaba el despacho sonó un crujido difícil de definir, de localizar sobre todo, pero que parecía provenir, no obstante, del rellano de la escalera. Dejando la puerta abierta, Chaleck se alejó.

El inspector y el reportero permanecieron todavía una hora inmóviles, aunque habían oído a Chaleck entrar en su dormitorio y encerrarse con doble llave.

—¡Abandonemos el campo! —dijo Juve, que se enderezó suavemente, mientras Fandor, con infinitas precauciones, hacía girar la falleba de la ventana y entreabría ésta para llegar al balcón.

Algunos instantes después, instantes que Juve había aprovechado para quitarse la peluca y el bigote y desmaquillarse, los dos hombres

se detuvieron en medio de la plaza Pigalle, después de haber huido a toda velocidad como vulgares malhechores.

4. CADÁVER DE MUJER

Cuando Juve doblaba la esquina de la calle Pigalle y familiarmente cogía al joven por el brazo, Fandor preguntó:

—En suma, usted viene a ser de mi parecer, Juve: la denuncia de esa muchacha, Joséphine, era puramente imaginaria, no se apoya en nada...

—Tonterías —respondió Juve.

—Sin embargo...

—¡Fandor! No te reconozco —dijo—.

¿Dónde está tu espíritu crítico? ¿Qué haces de las lecciones de policía que te doy desde hace tanto tiempo? Hemos sido puntuales a la cita, dices... Sí, sin duda, pero Loupart también lo ha sido... No sabemos por qué no ha robado la caja fuerte; pero, a mi parecer, nada prueba que no haya sido tal su intención.

—Entonces, en conclusión, ¿Loupart no habrá podido poner su proyecto en ejecución?

—Muchacho, hay tantas hipótesis que examinar en un caso semejante, que es preciso abstenerse de conclusiones prematuras. Loupart debía venir y ha venido. Debía robar y no ha robado... Eso es todo lo que sabemos. ¿Ha sido estorbado en su tentativa criminal por la presencia del doctor Chaleck que él creía tal vez ausente de París, como nosotros mismos lo creíamos? ¿Se ha dado cuenta de que le seguíamos, de que habíamos entrado detrás de él en la casa, y hasta de que estábamos escondidos detrás de las cortinas de la ventana del despacho? En rigor, es posible... y además, acuérdate de que el doctor ha ido esta noche a su despacho y daba la impresión de haber oído algún ruido... ¿No se puede suponer que esta visita intempestiva ha paralizado los actos de Loupart?

Tres hombres se dirigían hacia Juve y Fandor haciendo grandes gestos.

—¿Cómo? ¿Es usted, Michel? —dijo Juve—. ¿Y usted, Henri? ¿Y usted, Léon?—Después, volviéndose hacia Fandor, le explicó—: Tres inspectores de la brigada móvil amigo mio.

El agente Michel repetía su pregunta:

—Bien, jefe, ¿qué hay?

Esta vez le tocó a Juve preguntar:

—¿Cómo que qué hay? ¿Qué quiere usted decir?

—¿Viene de la manzana Frochot, jefe?

Esta vez, Juve pareció sumido en el colmo de la estupefacción y refunfuñó alguna cosa entre dientes. Después dijo:

—¡Veamos! ¡No nos enfademos! ¿De dónde viene usted, Michel? ¿De la Sûreté?

—No, jefe, de la comisaría del distrito noveno.

—Entonces, ¿cómo sabe usted que hemos estado en la manzana Frochot?

Michel, desconcertado, replicó:

—¡Caramba! Viéndole aquí...después de ese asunto...

—Veamos, Michel, ¿de qué asunto habla usted? Yo no estoy al corriente de nada...

—Pues bien, jefe, escuche... Estábamos de servicio los tres, Léon, Henri y yo, para una redada que debía hacerse esta mañana en la comisaría de policía de la calle Rochefoucauld. Hace veinte minutos, cuando estábamos a punto de dormirnos esperando el momento de marchar, sonó el teléfono. Yo cogí el auricular... Oí una voz de mujer entrecortada, apagada, con estertores para decirlo todo, que me preguntó si era la comisaría de policía y que, al responderle yo afirmativamente, me suplicó que acudiera en su socorro... Ella gritaba: ¡al asesino!

—¿Y qué más? —interrogó Juve.

—La telefonista cortó la comunicación.

—¿Ha hecho usted indagaciones?

—Sí, jefe, era el número novecientos veintiocho doce, un abonado que vive en la manzana Frochot. El doctor Chaleck.

—¿Qué quiere decir todo esto?

Después de lanzar una mirada al periodista, a quien no conocía, el agente prosiguió:

—La telefonista me ha confirmado que la persona que había pedido la comunicación tenía una voz extraordinaria, temblorosa, apagada...

—Bien, supongo que habrá vuelto a pedir el novecientos veintiocho doce.

—Nadie contestaba, jefe.

— ¿Entonces fue cuando usted decidió ir allí?

—¡Si, jefe! Creo que habría que darse prisa... Si verdaderamente se ha cometido un crimen...

Pero, con gran sorpresa de los demás, Juve no manifestó ningún apresuramiento. El policía musitaba entre dientes palabras incomprensibles; de repente, llevó a Fandor aparte:

—¿Qué deduces de todo esto?

—¡Nada! —confesó Fandor—. Si hubiera pasado alguna cosa en la manzana Frochot, nosotros lo habiéramos oído...

—¡Evidentemente...! Sin embargo, esa llamada telefónica...

Fandor propuso:

—Pues bien, ¿vamos a verlo?

—Si —respondió Juve—, es preciso ir a ver... Pero yo no sé por qué, Fandor, no me da eso buena espina... Somos muchos. No conviene atraer la atención del público. Venga usted, Michel, y ustedes, Henri y Léon, vuelvan a comisaría. En caso de necesidad, estén preparados para reunirse con nosotros.

Cuando llegaron a la puerta del doctor Chaleck, el pequeño grupo se detuvo.

—¡Llamemos! —dijo Juve.

Y con un fuerte timbrado despertó toda la casa, aun profundamente dormida. Pasaron unos minutos; nadie se movió en el interior del inmueble. Juve se impacientó.

—¡Vaya, vaya! —refunfuñó.

Y de nuevo apretó el botón del timbre, produciendo un verdadero repiqueteo...

Esta vez bajaron a toda prisa y, a través de la puerta, una voz grave y bien timbrada preguntó:

—¿Quién está ahí? ¿Qué quieren?

—¡Abra! —ordenó Juve.

—¿A quién quiere usted hablar?

—Al doctor Chaleck. ¡Vamos, abra! Es la policía...

—¡La policía! —repetía el invisible interlocutor—. Caramba, ¿qué quieren?

—Ya lo verá —replicó el agente Michel—. ¡No querrá que nos pongamos a gritar!

El doctor Chaleck se decidió a entreabrir la puerta.

—Bueno, ¿para qué me quieren? —repetía.

—En su casa, doctor, hay tal vez bandidos, asesinos. Acaban de avisarnos por teléfono y hemos venido...

—¿Bandidos? ¡Vamos! ¡Esto es una pesadilla! Veamos... entren, señores. ¿Asesinos? ¿A quién podrían asesinar? Vivo solo aquí...

—No perdamos tiempo, doctor —dijo Juve—. Esta historia es pasmosa. Ya se la explicaré luego detalladamente; en este momento, lo que importa, ante todo... es registrar su casa. ¿Está usted convencido de que traemos intenciones honradas?

El doctor Chaleck sonrió.

—¡Oh! —exclamó—. Los rasgos del inspector Juve son suficientemente conocidos para que, ante él, me considere obligado a ponerme a su completa disposición... Monsieur Juve, evidentemente, es usted victima de un error; pero, en fin, registre mi casa si a usted le parece, yo le guiaré...

Conducidos por el propietario, Juve, Fandor y el agente Michel recorrieron la casa.

—Sus pesquisas terminarán pronto, señores —declaró el doctor Chaleck—. No quedan por ver más que tres habitaciones: el baño, el dormitorio y, por último, el despacho...

—Veamos el baño...

La habitación fue rápidamente registrada. El doctor Chaleck, mientras los policías salían al descansillo de la escalera, abrió la puerta de otra habitación.

—¡Mi despacho! —anunció, y se apartó para dejar paso a sus visitantes.

Pero apenas Fandor entró en el despacho del doctor Chaleck, aquel despacho del que Juve y él habían salido hacía unos minutos, se le escapó una exclamación:

—¡Ah! ¡Dios mío, es horrible!

Detrás de él, Juve, el agente Michel y el doctor Chaleck, aterrados, titubeaban...

La estancia estaba en el mayor desorden.

Sillas tiradas testimoniaban que había habido una lucha violenta; uno de los tableros de caoba del escritorio estaba medio reventado, probablemente de un puntapié; una cortina de la vitrina pendía, arrancada; la pequeña estufa de gas, colocada delante de la chimenea, estaba rota...

A la primera ojeada, Fandor vio anchas huellas de sangre que oscurecían la alfombra, formando un largo rastro que iba desde la ventana al escritorio... Al avanzar, había visto, tendido junto a este mismo escritorio, el cuerpo de una mujer horriblemente machacado, aplastado, sanguinolento, un cuerpo inanimado, pavoroso en su flácida inmovilidad.

Con un movimiento impulsivo Fandor se precipitó hacia la desconocida...

Le puso la mano en el corazón, escuchó y, con gesto de desaliento, exclamó:

—¡Muerta!

Juve ordenó con voz imperiosa:

—¡Que no entre nadie! ¡Que nadie se mueva!

En voz alta monologó:

—El teléfono ha caído... ha habido lucha entre la víctima y el asesino... El robo ha sido el móvil del crimen.

—¡El robo! —repitió el doctor, avanzando un paso.

—El robo —afirmó Juve—. Vea, doctor, su caja fuerte está caída en el suelo, destrozada, forzada, registrada.

—¿Cuándo ha podido ser asesinada esta mujer? —preguntó Fandor, que tocando a la muerta acababa de darse cuenta de que el cuerpo no era más que una horrible llaga, tantas eran las heridas.

Juve no respondió nada.

Miraba de nuevo la escena de horror que tenía ante sus ojos y parecía reflexionar.

—¡Es inimaginable! —dijo a Fandor.

Después llamó:

—¡Doctor! Vamos, cálmese usted, denos algunos informes. ¿Comprende usted algo de esto?

El doctor Chaleck rasgaba maquinalmente entre sus manos una bolsita de tela gris que acababa de encontrar, vacía, en el suelo y donde solía guardar sus valores.

—¡No comprendo nada! ¡Nada! ¡Nada!—repetía—. ¡No he oído nada! Y además, ¿quién es esta mujer?

Fandor, que acababa de examinar largamente a la muerta, atrajo la atención de Juve mostrándole con el dedo un zapato muy pequeño que había en un rincón de la habitación:

—Una elegante... —dijo.

—En efecto —respondió Juve, y poniendo las manos sobre los hombros de Chaleck, le interrogó—:¿Una amiga, tal vez? Una querida, ¿eh? Vamos, no lo niegue...

—¡Negar! —protestó el doctor—. Supongo que no me estarán acusando. No sé nada de lo que ha pasado aquí.. . y usted ve perfectamente que me han robado.

—¿Esta no es su querida?

—¡No, yo no conozco a esta mujer!

—¿Una cliente, entonces?

—Yo no ejerzo.

—¿Tal vez una visita?

—Hoy no he recibido a nadie.

—¿No es su criada?

—Vuelvo a repetir que no, que vivo solo.

—Veamos, doctor —dijo Fandor—. La puerta está cerrada, ¿no es así? Esta mujer no ha entrado en su casa por obra del Espíritu Santo; por consiguiente, aunque ignore su presencia aquí, esta presencia no puede explicarse más que de una sola manera: suponiendo, por ejemplo, que esta mujer logró, después de haberse introducido durante el día, quedarse aquí sin que usted pudiese sospecharlo.

—Pero —afirmó otra vez el doctor—, ¡les digo que no he recibido a nadie, que no la conozco!

—Mire bien su cara —propuso Juve.

El doctor, apoyándose en la puerta y palideciendo aún más, dijo:

—¡Es horroroso! Vea usted mismo, monsieur Juve, este rostro está irreconocible, desfigurado.

—Jefe — interrumpió el agente Michel—, ¿se ha fijado en esto?

Tendió al policía un pañuelo cubierto por espesas capas de una especie de producto viscoso y grisáceo.

—¿Qué diablo puede ser esto? —preguntó Fandor.

Pero Juve, de una sola ojeada, había encontrado la naturaleza de ese misterio:

—Pez —dijo simplemente—. El asesino, una vez dado el golpe y para impedir que se pudiese identificar a la víctima, le ha aplicado a la cara un pañuelo untado con pez...

Esto explica las quemaduras que hemos comprobado, pero no explica ni cómo ha sido muerta esta desgraciada ni por qué la han matado en casa del doctor, ni quién es ella...

—Hablando más bajo y volviéndose hacia Fandor, añadió Juve—: Esto no explica, sobre todo, cómo y cuándo ha sido cometido este crimen, puesto que nosotros estábamos en esta habitación hace menos de una hora, y para destrozar esta caja fuerte que nosotros dejamos intacta se necesita más de una hora de trabajo.

Fandor estaba aterrado y, maquinalmente, miraba de hito en hito al doctor Chaleck, cuya emoción era visible.

Juve reflexionaba, y solo el agente Michel, que no comprendía el misterio de ese crimen, que ignoraba que Juve y Fandor habían pasado la noche en la habitación, conservaba toda su sangre fría.

Tiró a Juve de la manga.

—¿Detenemos al doctor? —propuso a media voz.

Y como Juve, aturdido, tardase un segundo en contestar, el agente Michel, convencido de que obraba según las intenciones de su jefe, se volvió hacia el médico:

—¡Veamos! —dijo brutalmente—. Basta de historias. Díganos la verdad...

—¿La verdad?

—Sí, basta de charlatanerías y díganos lo que ha pasado.

—¡Pero si yo no sé nada!

—¡Vamos! Usted pretende que vive solo aquí, que no conoce a la víctima, que no tiene nada que ver con este asunto... Yo le digo que eso no tiene sentido; su defensa es infantil, confiese...

—Pero, por el amor de Dios, les he dicho la verdad —balbució el doctor Chaleck.

—Pues bien, yo le digo que no acepto todo eso. Es imposible que usted no haya oído al asesino... Por consiguiente, ¡no nos cuente mentiras!

Y volviéndose hacia Juve, Michel repitió, pero esta vez en voz alta:

—¿Le detenemos, no?

—El señor debe decir la verdad —murmuró Juve.

Al oír al policía confirmar sus palabras, el doctor Chaleck recuperó un poco su sangre fría.

—¡Ah! ¿No es cierto? Reconoce que yo digo la verdad, señor... ¿Me ayudará usted?

Juve no respondió.

Miró a Fandor y se preguntó con ansiedad qué convenía hacer. Punto por punto, el doctor Chaleck acababa de hacer el relato exacto

de cómo había empleado el tiempo. Lo que dijo que había hecho, Juve y Fandor se lo habían visto hacer...

—¡Nosotros no hemos soñado! —dijo Fandor.

A grandes pasos Juve atravesó la habitación.

Fue a la ventana y apartó las cortinas; en el suelo mostró a Fandor huellas de barro: estaba bien claro que allí habían estado él y el periodista.

Mientras Juve dudaba, el agente Michel renegaba:

—¡Qué cómoda se vuelve la policial ¡Con ese temor constante que muestran los jefes a detener inocentes!

Y para terminar en seguida, interrogó de nuevo a Juve:

—¿Entonces qué, jefe?

Por toda respuesta, Juve se contentó con encogerse de hombros: —Doctor —dijo al fin—, le ruego que haga el favor de no salir esta mañana. Voy a ir a la Sûreté para pedir que envíen técnicos del servicio de antropometría. Es necesario que fotografíen minuciosamente el aspecto de su despacho; después volveré para hacer una investigación detallada y le necesitaré a usted...

Michel, permanezca aquí a disposición del doctor Chaleck, y sin más saludos, Juve agarró a Fandor bajó la escalera y dejó la casa misteriosa.

—¡Es para volverse loco! —dijo—. ¡Hay en esta muerte misterios dignos de Fantomas!

3.4.2. Análisis del texto (Estructura narrativa, coordenadas espacial y temporal, estudio traductológico)

Para este último ejemplo, y con el fin de aportar un tipo de estudio más complejo, a la vez que clásico, sin obviar los análisis aplicados a relatos anteriores hemos optado por llevar a cabo un análisis que consta de los siguientes epígrafes:

- A. Estructura narrativa
- B. Coordenadas espacial y temporal
- C. Análisis traductológico
 - C.1. nivel morfosintáctico (uso incorrecto del leísmo)
 - C.2. nivel léxico-semántico (terminología: lenguaje argótico, militar, galicismos)
 - C.3. nivel pragmático-cultural

A. ESTRUCTURA NARRATIVA

*Juve contra Fantomas*¹⁵³ consta de 34 capítulos, cada uno con un título que alude al contenido que el lector va a encontrar dentro de él. La numeración del libro que analizamos va desde la página 203 a la 326, ya que cada 10 números de la colección inicia una nueva numeración. Ya desde el primer capítulo: "Au rendez-vous des Aminches", al que da nombre el cabaret en el que se reúnen los hampones, los autores ponen en escena a todos los personajes, lugares donde se desarrolla la acción (todos pertenecientes a París), motivos y *modus operandi* de unos y otros, es decir de policías y ladrones. El final de cada capítulo suele presentar, o bien a un personaje importante de la narración, o bien lo que va a ocurrir en el capítulo siguiente, procedimiento lógico para mantener al espectador atento a la lectura.

Es de destacar el procedimiento utilizado por los dos personajes principales, Juve y Fantomas, para pasar desapercibidos: el disfraz; en estas apariciones "camaleónicas" es curioso comprobar que aunque el

¹⁵³ Para llevar a cabo el análisis de la estructura narrativa nos basaremos en la traducción española de Gerardo Escodín, publicada por la Editorial Bruguera de Barcelona en su conocida colección de "Club del Misterio".

disfraz y el enmascaramiento son inherentes al criminal, quien más se disfraza es el inspector, quien desarrolla un amplio y variado repertorio de disfraces, de todo tipo y estilo. Dada la relación de parentesco que luego se va a descubrir entre ellos (son hermanos), el gusto por el disfraz afirma que esta relación es cierta, y que podría ser algo innato o que forma parte de la educación recibida en su infancia, donde debió tener más importancia la figura de la madre.

Además de los disfraces Juve utiliza algunas técnicas especiales para las persecuciones, pudiendo destacarse sobre todo dos: las canciones y un uso correcto de la mirada:

—¿Cuándo empezará la persecución?

Con la mano, Juve hizo seña a su compañero de que no hablase y escuchase.

—Fandor, ¿oyes lo que canta ese individuo que bebe en el mostrador?

—Sí, el *Vals azul*.

—Eso me permite contestar a tu pregunta. A propósito, ¿estás armado? [...].

—Entonces... —respondió Juve—, ¡Diablo! Un bebedor que silba otra vez el *Vals azul*. ¡Es hora de irnos!

—¿Esas personas que silbaban al entrar en el establecimiento, son inspectores de la Sûreté?

—¡No, de ninguna manera!

—¿Cómo? ¿No considera usted esa canción como una señal?

—Sí, pero eso no prueba nada.

—¿No lo comprendo!

—Bah, no te preocupes. Es un truco mío... Por otra parte, antes me preguntabas que debías hacer si no veías a Loupart. Aquí tienes un consejo muy sencillo. En ese caso, vuelves sobre tus pasos y escuchas a los transeúntes... y te encontrarás con algunos que silbarán, cantarán o tararearán el *Vals azul* o *Pata de palo*. Esos transeúntes acabarán de cruzarse conmigo, que, marchando detrás de Loupart, tendré muchas posibilidades de no perderlo de vista. (p. 210).

Como vemos, Juve utiliza un medio muy similar al del cuento de Perrault, *Le Petit Poucet*: al ser abandonados por sus padres, a causa de la extrema pobreza en que viven, Pulgarcito va dejando pequeñas piedras blancas para luego saber el camino de casa.

Más adelante, Juve explica a Fandor cómo funciona el mecanismo de las canciones:

—¡Se lo ruego, infórmeme! Esto me intriga, me preocupa hasta el punto de molestarme.

—Pero, ¿de qué?

—¿Por qué esa gente silba o canta el *Vals azul* si no son de la policía?

—¡Qué niño eres! Pero ¡si es excesivamente sencillo! Mira: el *Vals azul* o *Pata de palo* son aires populares, ¿no es así?; son dos tonadas conocidas que están de moda... Pues bien: basta, entre una multitud, silbar o cantar un aire de esta naturaleza para que, entre las personas que nos rodean, algunas, al menos, intenten tararearlo ellas también. Esta mañana he puesto en observación delante del cabaret donde suele estar Loupart a dos trabajadores... confidentes, claro está; cuando le han visto entrar en el establecimiento, se han puesto a cantar las canciones que te indico, y nosotros nos cruzamos ahora con transeúntes que acaban de encontrarlos, y que con toda naturalidad silban la tonada que les has oído silbar... ¿te das cuenta del mecanismo de la historia? (p. 211).

El otro sistema empleado por Juve se basa en la función de la mirada, por lo que la narración está plagada de alusiones a los verbos "ver" y "mirar", sobre todo puestos en boca de Juve, que es el personaje que "ve más claro" de todos los policías; de ahí que le reproche a Fandor, ante una interpelación de éste:

—Pero yo no veo la famosa caja fuerte señalada en la carta —dijo Fandor.

Juve contuvo una sonrisa de conmiseración e, inclinándose junto al oído del periodista, le dijo:

—Eso se debe, pequeño, a que no tienes buena vista; quiero decir buena vista de policía. (p. 214).

Más adelante, la referencia implícita al procedimiento utilizado por el detective de Edgar Allan Poe, Dupin, para encontrar la carta robada en el despacho del ministro es clara:

—¿Cuál es su plan?

—Ya te lo he confiado. Basta de silencio. Todo a la luz del día, el mayor ruido posible. Hasta aquí hemos trabajado a la sombra. Hagámoslo a la luz. Quiero evitar los cuchicheos; es preciso armar escándalo. Necesitamos la colaboración del gran público. (p. 266).

Finalmente, otra clara alusión al buen uso de la vista en boca de Juve dirigiéndose a Fandor:

—Muchacho —declaró Juve, con el tono doctoral que empleaba a veces—, eres como esos impíos de los que habla el Evangelio, que tienen dos ojos y no ven. ¿Qué has notado en la sala desde que te has instalado en ella? (p.278).

La conclusión de todo lo que se refiere a la función de la mirada es bastante perturbadora: es claro que la policía no sabe “ver”, ya que ha tenido siempre a Fantomas a su alcance, o incluso preso; pero su ceguera ha hecho que el criminal salga libre o escape. En efecto, el primer bandido de importancia que aparece en el relato es Loupart, escoltado por dos agentes de policía:

La atención principal se concentraba en la entrada del cabaret, en la puerta principal que daba a la calle. La puerta se había abierto con estrépito y Loupart *el Carré*, el amante de la bella Joséphine, hizo su aparición, con la mirada brillante y los labios sonrientes bajo el fino bigote retorcido... Loupart llegaba entre dos agentes de policía.

—¡Eso es más fuerte que jugar al chito!

Loupart *el Carré* lo oyó y respondió sin perder su magnífica seguridad:

—Más fuerte, en efecto.

Los agentes se habían quedado en el umbral de la puerta y el *Carré* se volvió hacia ellos.

—Gracias señores —dijo con el tono más amable—. Les estoy muy agradecido por haberme traído hasta aquí. Ahora ya no temo nada. Permítanme que les ofrezca una copa.

Los dos agentes de policía que no salían de la penumbra, parecieron vacilar unos momentos. La timidez les detuvo. Se despidieron. (pp. 205-206).

Al final de la novela *Fantomas*, que ha aparecido con este nombre solo en los últimos capítulos, a punto de ser capturado por Juve y Fandor hace saltar con dinamita la casa de su amante, Lady Beltham:

Cuando salió de la bodega por el respiradero, cuya vigilancia acababa de ser descuidada, Fantomas se consideró libre.

Gruñó entre dientes:

—iJuve ganó la primera partida, yo ganaré la segunda!

Fantomas llegó a la leñera.

Con mano experta hizo girar el conmutador eléctrico que haría saltar instantáneamente un chispazo en el cuarto oscuro que había tras el vestíbulo de la casa.

Un cuarto de segundo transcurrió...

—iEureka! —gritó Fantomas, mientras resonaba una formidable detonación. (p. 327).

Pero es que *Fantomas* ha estado siempre presente en el relato, y antes de que haga su aparición con ese nombre ya ha aparecido en escena con otros, lo que adivinan al final del capítulo 31 Juve y Fandor, dándose cuenta de que no han interpretado correctamente las señales que recibían:

—Fandor..., ¿tú crees que hemos tenido buen olfato?

—Ah, Juve, no hubiera cedido mi sitio por una fortuna.

—iOh! Estábamos en primera fila..., aunque nos faltaban las butacas de terciopelo.

—Así que Chaleck y Loupart eran una misma persona... En lo sucesivo... pero siempre es fácil fingir que se sabe "después", cuando ya se sabe..., que Lady Beltham era cómplice de Gurn.

—iFandor!

—¿Juve!

—En lo sucesivo son nuestros... ¡Actuemos!

—El caso es —reconoció Fandor, que, repentinamente, se había puesto también serio— que nunca nos hemos visto tan directamente en presencia de..., de...

—Acaba, muchacho, ve decididamente al grano; sí, ¡es Fantomas quien está entre nosotros! El amante de lady Beltham, el asesino de su marido, el que llevó a la muerte a Valgrand y a Madame Raymond, Gurn, Chakeck, Loupart... No hay más que un ser en el mundo que será a la vez todo eso y él mismo: ¡Fantomas! (p. 313).

b) COORDENADAS ESPACIAL Y TEMPORAL

La descripción espacial del relato está perfectamente enmarcada en la ciudad de París, lugar donde se inicia la trama, se desarrolla y finaliza. Se trata de un espacio geográfico¹⁵⁴ que comprende establecimientos de todo tipo, redacción del periódico de Fandor, comisarías de policía de los barrios parisino, penales civiles y militares, Palacio de Justicia, estaciones de metro, barrios, plazas y calles de París; de todo ello la relación es minuciosa y exhaustiva demostrando los coautores del relato el impecable conocimiento que tienen de la ciudad. Veamos algunos ejemplos:

La manzana Frochot desemboca en el semicírculo que corona en su punto más alto la calle Henri Monnier cuando se cruza con la calle Condorcet (p.211).

Habían llegado exactamente al sitio donde la calle de La Rochefoucauld se cruza con la calle de Notre Dame de Lorette; un *fiacre* tirado por un caballo subía al paso hacia la plaza Blanche, impidiendo el paso a los peatones que bajaban de la plaza Pigalle. En sentido inverso venía un autobús; se le oía tocar la bocina. El autobús había dejado franca la calle Pigalle; en un segundo iba a cruzar la

¹⁵⁴ Una distinción básica del espacio nos lleva a diferenciar entre:

- Espacio geográfico, territorial (accidente)
- Espacio literario (esencia)

Tradicionalmente la novela era pensada como algo eminentemente temporal: sucesión o secuencia de acontecimientos en el tiempo.

calle de La Rochefoucauld para luego descender hacia la plaza de Saint Georges. (p. 280).

Su taxi "bandera blanca" le había conducido fuera de París, al arrabal oeste. Habían atravesado el Point du Jour y Billancourt, y, pasando por el puente de Sèvres y la cuesta de Bellevue, llegaron frente al parque de Brimborion. (p. 281).

Con frecuencia el espacio, la "atmósfera"¹⁵⁵ es utilizada por los personajes (sobre todo Fantomas, Juve y Fandor) para lograr sus propósitos, como en el siguiente ejemplo:

¿Qué vamos a intentar? —interrogó Fandor.

—Sin vacilar —declaró Juve—, vamos a entrar y ocultarnos; la hora es propicia. Nunca tendremos oscuridad parecida. Pronto encenderán al alumbrado público y mucho me temo para más tarde uno de esos claros de luna que proyectan sombras tan molestas. (p. 213).

Contribuyen también a la creación del espacio las prolepsis¹⁵⁶ utilizadas por el narrador para adelantarnos acontecimientos, ya en el propio título de los capítulos:

El primer piso de la casa del doctor Chaleck estaba a muy poca altura del suelo; trepando por un tubo del canalón del tejado, Juve y Fandor pudieron izarse sin dificultad hasta el balcón. De repente se encontraron ante un agujero negro: el despacho. (p. 214).

La oscuridad del lugar deja entrever, como así será el fracaso de la misión de Juve y Fandor, que serán burlados por los malhechores.

¹⁵⁵ Noción ésta que desarrollaría magistralmente décadas más tarde Simenon en su universo novelesco concediendo una gran importancia a las ciudades y lugares en que se desarrollaba la acción, ya fueran estos París, La Rochelle, Cannes, Bruselas, Lieja, etc.

¹⁵⁶ La sucesión de los acontecimientos de la historia, tal como los reconstruimos mentalmente, debe seguir el orden lineal del antes y del después; de no ser así nos encontramos ante un desajuste temporal o *anacronía* entre el orden de los hechos y el orden en que éstos nos son relatados. Las anacronías narrativas pueden ser retrospectivas, *analepsis*, o anticipativas, *prolepsis*.

Antes de pasar a diseccionar el tiempo en la novela en cuestión, hagamos una breve aclaración. Ya Tomachevski había basado su distinción entre *Fabula/Sjuzet* en gran medida en la instancia temporal¹⁵⁷, contribuyendo en gran medida a que el problema del tiempo en el Relato sea el de la relación entre dos tiempos: *el tiempo de la historia* (aquel en el que se supone suceden los acontecimientos relatados) y *el tiempo del discurso* (aquel en el que se nos refieren los sucesos y en el que por norma tiene lugar el acto de escuchar o de leer). Es claro que en el caso que tratamos nos referimos al tiempo de la historia.

La narración temporal que podemos percibir y seguir de la novela se ajusta totalmente a lo que podríamos denominar el tiempo de los relojes, ya que Juve y Fandor en su continua y constante persecución de Fantomas o de alguno de los miembros de su banda nos van describiendo con una precisión y exactitud el tiempo en el que se desarrolla la acción del relato, como podemos apreciar por las referencias temporales del capítulo tercero:

Durante casi una hora los dos hombres permanecieron inmóviles; después, cansados de estar de pie, se acurrucaron en el suelo [...] Acababan de dar las diez en un reloj lejano cuando, de repente, un ligero ruido sorprendió el oído atento de los amigos. [...]

El periodista y el policía, faltando al respeto que se debe a las tapicerías, habían ocupado el espacio de una hora de espera perforando las cortinas...

¹⁵⁷ "Llamemos trama al conjunto de acontecimientos vinculados entre sí que nos son comunicados a lo largo de la obra. La trama podría exponerse de una manera programática, siguiendo el orden natural, o sea el orden cronológico y causal de los acontecimientos, independientemente del modo en que han sido dispuestos o introducidos en la obra. La trama se opone al argumento, el cual, aunque está constituido por los mismos acontecimientos, respeta en cambio un orden de aparición en la obra y la secuencia de las informaciones que nos representan...En esta perspectiva la trama se muestra como el conjunto de los motivos considerados en su sucesión cronológica y en sus relaciones de causa a efecto; el argumento es el conjunto de esos mismos motivos, pero dispuestos con arreglo al orden que observan en la obra...En una palabra: la trama es lo que ha ocurrido efectivamente, el argumento es el modo en que el lector se ha enterado de lo sucedido." (*Teoría de la literatura*, Buenos Aires: Signos, 1970, pp. 202-205). Digamos que *Fábula*, *Trama*, *Historia* (lo que efectivamente ha pasado), son términos opuestos a *Sjuzet*, *Discurso*, *Argumento* (la manera en que el lector conoce los hechos).

Hubo un segundo de silencio absoluto; después el escritorio se iluminó de repente. [...].

De repente, tras consultar el reloj que marcaba las once y media, salió dejando el despacho iluminado, como quien espera volver. [...].

Chaleck, después de diez minutos de ausencia, volvió a su despacho; venía con un pijama de rayas azul pálido. Cuando en el pequeño reloj Imperio que adornaba la chimenea dieron las tres, Fandor, a pesar de su ansiedad, no pudo contener un profundo bostezo. La noche era larga y exenta, si no de interés, al menos de peripecias. Desde su puesto de observación, Fandor y Juve veían al doctor Chaleck.

Entonces, ¿cuánto dormía ese hombre? ¿Era costumbre suya trabajar por la noche? ¿Hasta qué hora habría que esperar? [...] Veinte largos minutos transcurrieron. El doctor Chaleck daba la impresión del hombre que, terminado su trabajo, se dispone a acostarse, pero no acababa de dejar el escritorio. Al fin, apagó la vela y la electricidad y salió.

La habitación no quedó absolutamente a oscuras; aunque orientada al oeste, se iluminaba con la claridad del día que empezaba a despuntar. Media hora más y las siluetas de Juve y de Fandor se perfilarían en la transparencia de las colgaduras. (pp. 214-215).

En otras ocasiones, además de la precisión que aporta el amanecer o el anochecer, el escritor hace que sus personajes transmitan al lector el momento de desarrollo de los acontecimientos:

Ya en la calle, Joséphine caminó rápidamente. Había consultado un reloj público; iba retrasada. (p. 245).

Se trata del procedimiento inverso que luego utilizará William Faulkner en sus relatos, quien parece "expulsar" la cronología oficial de sus narraciones; para ello, ignora absolutamente el tiempo de los relojes para sustituirlo por el tiempo vivo y verdadero del discurso. Es como si asistiéramos a relatos en los que hay una brusca solidificación del tiempo, que parece "fijarse" o "anclarse" en el pasado; para ello, el autor elimina el presente de sus relatos, que no solo no está, sino que no puede ser conocido ni nunca se lo percibe.

C. ANÁLISIS TRADUCTOLÓGICO

C.1. Nivel morfosintáctico (uso incorrecto del leísmo)

Hay una gran abundancia de leísmos en el texto, desde el comienzo hasta el final, como podemos apreciar por la siguiente relación que corresponde únicamente a los tres primeros capítulos, que cito sin necesidad de señalar las páginas:

Jérôme Fandor hizo gesto de apartarse, pero el hombre le volvió a llamar; esa barba y ese bigote le hacen irreconocible, ¡Y cómo le envejece!... Si usted no quiere llevarme, le desafío, ahora que le he encontrado, a que me impida seguirle... Yo le seguiré por muy policía que usted sea. Se le ha visto mezclado, nosotros le¹⁵⁸ seguiremos; sin verle, le adivinó tan absorto en sus pensamientos que no se atrevió a distraerle.

C.2. Nivel léxico-semántico (terminología: lenguaje argótico y militar, galicismos)

Desde el primer capítulo se percibe muy nítidamente la profusión de vocablos de argot en la novela, fundamentalmente cuando los hablantes pertenecientes al hampa, son denominados como "apaches". Desde mediados del siglo XIX las narraciones del oeste americano parecen tener gran interés en Francia, despertando una gran curiosidad las figuras de los indios. En 1845 el pintor estadounidense George Catlin (1796-1872), especializado en retratos de nativos americanos de los Estados Unidos en el viejo oeste, había presentado en París una *Galería India* compuesta por unos quinientos cuadros, en los que había indios Iowa. En el *Salón de 1846* Baudelaire vio algunas de sus telas y quedó fascinado por su colorido. El éxito de público de las giras de Catlin propició la difusión de sus libros entre el público joven. En 1863 la "Bibliothèque Rose Illustrée" publicó *La Vie chez les Indiens*, del propio Catlin, texto acompañado por sugerentes láminas con sus dibujos que los

¹⁵⁸ Es curioso que el traductor, con el mismo régimen verbal en un mismo párrafo a veces utilice leísmos y otras la ortografía correcta: "lo sigan".

lectores coloreaban con pasión. Sus libros, junto con los de Femimore Cooper y Karl May enfebrecieron el imaginario del oeste americano.

Con estos precedentes aclaremos que la paternidad de la palabra "Apache" designando las bandas de jóvenes maleantes de París parece ser que pertenece a los periodistas Arthur Dupin y a Victor Morris, y proviene del corazón del barrio parisino de Belleville, en el que se desarrolla la historia de Amélie Hélie, conocida como "Casque d'or", cuyos amores sucesivos y tumultuosos con dos jefes de banda, Manda y Leca, provocaron un verdadero ajuste de cuentas en el barrio de Belleville, donde ella vivía, en 1902. Marcel Allain cuenta cómo en su trabajo de joven periodista pudo entrevistar a "Casque d'or", entrevista que nunca vio la luz, ya que pensaba que nadie creería ser cierta. Los Apaches de Souvestre y Allain están directamente calcados del modelo de las bandas rivales de delincuentes que se enfrentaban en el barrio. Los escritores Pierre Drachline y Claude Petit-Castelli los definen de este modo en *Casque d'or et les apaches*:

Jeunes désœuvrés tentant d'échapper aux règles de la société, réunis en bande, ils prennent le nom de leur chef ou d'une particularité du groupe.

En *Fantômas*, encontramos también la "bande des Chiffres", así llamada porque cada miembro llevaba como nombre el número de los asesinatos que había cometido; asimismo, la "bande des Ténébreux" o "des Écraseurs" los cuales mataban a todos aquellos que se ponían en su camino.

Pero no solo es ese el argot utilizado por Souvestre y Allain, sino que podemos encontrar bastantes voces de argot que se traducen al español: "parné", "gachí", "monos" (policías), "chorva", "quitapenas" (revólver), "pepinos" (balas), etc.

Del mismo modo que utilizan argot los hampones la policía y ellos se sirven de un lenguaje marcadamente militar, hecho del todo lógico si pensamos que se trata de una guerra continua y despiadada la que

mantienen unos y otros, en la que mencionan establecimientos penales civiles y militares; veamos algunas muestras de este tipo de lenguaje:

... se debía, según se comentaba, a una estancia de veinte años en África, en los penales militares de Biribiri y Lambessa. / ¿No conoces a Nonet...? Un tipo que vuelve del penal de la Nouvelle... / ¡Abandonemos el campo! —dijo Juve. / Beaumôme había hecho un juego de palabras referido a “albarda... de lana” y Fandor, intrigado, sabiendo solamente que “el gran hermano” significa en argot “ferrocarril”, se preguntaba por qué los bandidos parecían extasiarse con la rapidez del tren.../ Se trata de no dejarse pringar, ¿habrá “violón” para alguno de nosotros! / Lo que hace falta es que no os chamusquéis y que estéis en el nido hacia las diez / es para apiolar a un gachó.

Podemos hallar en la novela varios galicismos, generalmente de construcción equivalentes a “calcos” de las voces francesas:

... parecían buscar *alguna cosa*. La joven examinó las revistas expuestas en las vitrinas de los *quioscos-librerías*. Por aquí, *todo derecho*, entraremos en el depósito. Monsieur Fuselier, *es a Fantomas a quien* busco... Al fin, haciendo esfuerzos para *triunfar* de su timidez... Se sentaron alrededor de la mesa y las mujeres, sin ningún rebozo, cogieron con los dedos las *rajas de salchichón*.

C.3. Nivel pragmático-cultural

El nivel pragmático-cultural se percibe en la novela por las numerosas alusiones, “guiños” o referencias a hechos, obras importantes u otro tipo de observaciones como el ya citado al remitir a la obra de Edgar Allan Poe, *La Lettre volée*. Veamos algunas alusiones culturales, en muchos casos referidas a París y la composición de sus capas sociales:

Tal vez Joséphine, orientada de otra manera, hubiese llegado a ser una buena burguesa, pero las circunstancias no lo habían querido; se había convertido en la querida de un jefe de banda y, en resumidas cuentas, experimentaba cierto orgullo.

En otros casos las alusiones apuntan a personajes de novelas anteriores, como ocurre con la mención del protagonista de Ponson du Terrail, Rocambole:

—Juve, usted está todavía en los tiempos de Rocambole, y Rocambole ha muerto.

—¡Si Rocambole ha muerto, Fantomas existe!

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS¹⁵⁹

(Números extraordinarios de Revistas dedicadas a Fantômas):

PESKÉ, Antoinette et MARTY, Pierre *Les Terribles*, Paris: Frédéric Chambriand, coll. «Visages», 1951.

COLLECTIF, «Fantômas?... C'est Marcel Allain», *La Tour de feu*, cahier n° 87-88, décembre 1965.

ARNAUD, Noël, LACASSIN, Trancis et TORTEL, Jean (dir.), *Entretiens sur la paralittérature: Centre culturel international de Cerisy-la-Salle, 1^{er} septembre-10 septembre 1967*, Paris: Plon, 1970.

COLLECTIF, «Fantômas», *Europe, revue littéraire mensuelle*, n° 590-591, juin-juillet 1978, 56^e année.

FUZELLIER, Alain (alias Alfu), Patrice Caillot et François Ducos, *Gino Starace: l'illustrateur de "Fantômas"*, Amiens, Encrage, coll. «Portraits», 1987.

VAREILLE, Jean-Claude, *L'homme masqué, le justicier et le détective*, Presses universitaires de Lyon coll. «Littérature et idéologies», 1989.

NATHAN, Michel, «Fatala, Fantômas en jupe trotteuse», dans *Splendeurs et misères du roman populaire/textes réunis et présentés par René-Pierre Colin, René Guise et Pierre Michel*, Presses universitaires de Lyon, coll. «Littérature et idéologies», 1991.

BLONDE, Didier, *Les voleurs de visages: sur quelques cas troublants de changement d'identité, Rocambole, Arsène Lupin, Fantômas & Cie*, Paris: A.-M. Métailié, 1992.

KALIFA Dominique (dir.), *Nouvelle Revue des Études Fantômassiennes*, Paris: Joëlle Losfeld, 1993.

KALIFA, Dominique, «Roman policier, roman de l'insécurité», in Ellen Constans et Jean-Claude Vareille (dir.), *Crime et châtement dans le roman populaire de langue française du XIX^e siècle*, Presses universitaires de Limoges (PULIM), coll. «Littératures en marge», 1994.

¹⁵⁹ Aunque es norma general en nuestro trabajo enumerar la bibliografía al final, dado el buen número de revistas que han dedicado números especiales a los relatos de Souvestre y Allain, hemos creído oportuno dedicar un apartado especial a ellos, por orden cronológico de aparición.

- KALIFA, Dominique, *L'encre et le sang: récits de crimes et société à la Belle Époque*, Paris, Fayard, 1995.
- THIESSE, Anne-Marie, *Le Roman du quotidien: lecteurs et lectures populaires à la Belle-Époque*, Paris: Le Chemin vert, coll. «Le Temps et la mémoire», 1984. Réédition: Anne-Marie Thiesse, *Le Roman du quotidien: lecteurs et lectures populaires à la Belle-Époque*, Paris: Seuil, coll. «Points» 2000.
- KALIFA, Dominique, «Les lieux du crime: topographie criminelle et imaginaire social à Paris au XIX^e siècle», *Sociétés & Représentations*, n° 17 «Imaginaires parisiens», 2004.
- KALIFA, Dominique, *Crime et culture au XIX^e siècle*, Paris: Perrin, coll. «Pour l'histoire», 2005.
- THOMAS, Thierry *Cependant Fantômas*, Paris: La Pionnière, coll. «En regard» 2009.
- ALFU (dir.), «Fantômas centenaire», *Le Rocambole*, n° 54, mars 2011.
- COLLECTIF, «Fantômas dans le siècle», *Belphégor. Littératures populaires et culture médiatique*, 11-1, 2013.

CONCLUSIONES

Ya vimos en la introducción a nuestro trabajo cómo, antes del nacimiento propiamente dicho de la novela policíaca como género, a mediados del siglo XIX, autores clásicos de la literatura habían puesto los cimientos de un nuevo tipo de narración a lo largo de los siglos XVIII y XIX, cuando aún la denominación no está aceptada, y puede tener sus propias cartas de nobleza. Una primera aproximación llevaría al analista a establecer un "desgajamiento" de la novela popular, de donde se puede concretar que "nace" el "roman policier"; una segunda, a la recepción por parte de la crítica, la manera como ésta ha tratado al género y sus vicisitudes posteriores.

Por lo que respecta a su procedencia del "roman populaire", es preciso establecer una primera distinción entre la primera mitad del siglo XIX, en la que se crea el género, y la segunda en la que se expansiona y conquista los favores de un público amplio. El gran desarrollo del "roman" en Francia en el XIX es debido al nuevo modo de publicación de las obras literarias, que va a permitir a todo el género (y a este nuevo en particular) una expansión impensable hasta entonces, debido a la eclosión de una prensa de información relativamente barata, con *La Presse* de Émile de Girardin, y *Le Siècle* de Dutacq.

Digamos, en una primera aproximación, que la mitad de los libros publicados en Francia antes de 1850 pertenecen al siglo XVIII. Los libros son entonces un producto muy caro: un "roman en nouveauté" representa el tercio del salario mensual de un obrero, por lo que las tiradas son muy limitadas por falta de compradores potenciales. La tirada media de un libro comporta pocos ejemplares, de ahí que, en 1852, se considere un gran éxito la tirada de 1000 ejemplares para una novela de George Sand. Los editores no se arriesgan a publicar nuevas novelas, por eso la publicación en los periódicos se convierte en una especie de test para una eventual edición. Por lo que respecta a los autores, el libro es una fuente de remuneración que les permite vivir de su pluma. Así, la literatura se convierte en un oficio y el novelista en un escritor "a tiempo completo". En 1833 se funda la *Société des gens des Lettres*, cuya finalidad es la defender la propiedad literaria.

La primera tentativa de publicar una obra literaria en el marco de la prensa cotidiana tiene lugar en 1836 en *La Presse*: los lectores, bajo la

rúbrica "Variétés", en la tercera página, descubren las primeras líneas de *La Vieille Fille, scènes de la vie de province* de Balzac. Éste publica en "feuilleton" *La femme supérieure* en 1837, *Le curé de village* en 1839, *Honorine* en 1843 y *Les paysans* en 1844.

Le Siècle publica *Le Capitaine Paul* de Alexandre Dumas, que contará con 5000 lectores en unos días. Este éxito implicará que de la tercera página, el "roman-feuilleton" pase a la primera.

El éxito más grande del momento en la época es *Les Mystères de Paris*, publicados durante dieciséis meses, en 1842 y 1843, en *Le Journals des Débats*; señalemos que tanto será el furor por leer los relatos de Eugène Sue, que durante su publicación se alquila el periódico por el tiempo que se tarda en leer el "feuilleton", estando a la espera de que termine el lector una larga fila de ávidos clientes.



Tras el engolamiento del comienzo, hacia 1846 se pone de relieve un cierto cansancio por parte de los lectores. Los grandes "feuilletonistes" de la época son Alexandre Dumas (père), Paul Féval, Frédéric Soulié y Eugène Sue. El "roman-feuilleton" varía desde el "roman d'aventure de cape et d'épée", el "roman historique" y el "roman social" con

características peculiares cada una de ellas, como ya explicáramos en la introducción.

El hecho de que las clases populares lean, y su engolamiento por el "roman-feuilleton" provocan numerosas polémicas: durante la "Seconde République", en la Asamblea Nacional, a la que pertenecen como miembros Eugène Sue y Émile de Girardin (director de *La Presse*), un diputado de La Sarthe, Riancey, hace que se vote una enmienda a la ley sobre el restablecimiento del "timbre", que dañará a los diarios que publican "romans-feuilleton", lo que ralentiza la difusión del género y su producción. Durante los diez primeros años del Segundo Imperio solo se puede contar con un único éxito: *Le Bossu* de Paul Féval en *Le Siècle*.

Un nuevo impulso al "roman-feuilleton" vendrá de la mano del *Petit Journal*, que se vende a un céntimo ("sou") en 1863, lo que permite que gran número de lectores accedan a esas lecturas, ya que sus tiradas alcanzan de 300.000 a 400.000 ejemplares en 1869. En el momento en el que se erige, en la "rue Cadet", el "palais" del *Petit Journal*, su director Polydore Millaud manda grabar en el lugar más visible del exterior la siguiente divisa:

Un sou c'est l'or du prolétaire, l'argent de ceux qui n'en ont pas

El *Petit Journal*, dado el éxito de ventas, va a organizar un eficaz servicio de mensajería que posibilitará rápidamente su difusión por toda Francia, llegando a contar con 18.000 "dépositaires" a finales del siglo XIX¹⁶⁰. Recuperando los inicios de nuestro trabajo, aclaremos que será en *Le Petit Journal*¹⁶¹ donde aparezcan "en feuilleton" las obras del padre anglosajón del "roman policier", Edgar Allan Poe¹⁶² y del padre francés del género: Émile Gaboriau. Es indudable, como ya hemos podido

¹⁶⁰ Para todas estas cuestiones véase el libro de Françoise Parent-Lardeur: *Les cabinets de lecture, la lecture publique à Paris sous la Restauration*, Paris, Payot, 1982.

¹⁶¹ Una información completa de la historia del *Petit Journal* la encontramos en la "Thèse de 3^e cycle" de Évelyne Diébolt: *Le Petit Journal et ses romans-feuilleton 1863-1914*, Université de Paris VII, 1975.

¹⁶² Dos cuentos de Poe: *Le Chat noir*, del 25 al 28 de junio de 1864, y *Double assassinat dans la rue Morgue* (así traducido el original de 1841: *The Murders in the Rue Morgue*), del 26 de abril al 6 de mayo 1864.

vislumbrar en nuestro trabajo, que el primero influyó innegablemente en el segundo.

En las mismas columnas aparecerán las célebres y tortuosas aventuras de Rocambole. Miles de páginas en las que Ponson du Terrail (al que sus enemigos apodarán "Tronçon du Poitrail" -cacho pecho-) glorifica a su héroe, y de las que solo subsiste hoy el adjetivo "rocambolesque". Es la época en la que la publicación, en forma de "feuilleton", de un reportaje novelesco dedicado a una secta de estranguladores hindúes, los "thungs", cuyo proceso tiene lugar en el Imperio Británico, hace aumentar las tiradas hasta los 50.000 ejemplares en unos días. Es, asimismo, la época en la que el proceso de un criminal puede interrumpir la publicación de todos los "feuilletons", y eso puede extenderse a varios días: ese es el caso del "affaire Troppmann" en 1869, el joven asesino de seis personas.

En la Tercera República la prensa francesa conocerá un desarrollo extraordinario y se convertirá en la primera del mundo: antes de 1914 los cuatro diarios (*Le Petit Journal*, *Le Petit Parisien*, *Le Matin*, *Le Journal*) tiran cada día cuatro millones quinientos mil ejemplares; en ellos se publican dos o tres "feuilletons" por día.

Los grandes "feuilletonistes" de la primera mitad de la Tercera República escriben en los cuatro periódicos. Algunos, sin embargo, estarán ligados a un diario en concreto. Entre los más célebres (que no mencionábamos al inicio de nuestro trabajo, pero si procede hacerlo en las conclusiones) están: Jules Mary, Xavier de Montépin, Charles Mérounel, Georges Maldague, Émile Richebourg, Pierre Decourcelle, Michel Zevacco, Arthur Bernède, Gaston Leroux, Maurice Leblanc¹⁶³, etc.

Habrá que esperar hasta finales de siglo para que los "feuilletonistes" propongan personajes de la talla de Rocambole o de

¹⁶³ Maurice Leblanc y Gaston Leroux, autores muy separados en vida pero inseparables en la memoria colectiva, tuvieron el mérito de asegurar la continuidad de la literatura de misterio en Francia, y tras Gaboriau, hacerla triunfar en el mundo entero. Aunque es importante precisar que de entre los dos, Leblanc representó el papel más importante, habida cuenta que si *Le Mystère de la chambre jaune*, figura como uno de los clásicos más relevantes del género policíaco, sin embargo Arsène Lupin y no Rouletabille, es el personaje que parece detentar el secreto de la eterna juventud, que continúa, generación tras generación, haciendo soñar a lectores del mundo entero.

Lecoq, en relatos que podemos considerar como "policiers": Rouletabille de Gaston Leroux, Arsène Lupin de Maurice Leblanc. Añadamos a este panorama que *Le Matin* reeditaré algunas obras de Gaboriau: *Le crime d'Orcival*, en 1900, y *Monsieur Lecoq*, en 1903. Por su parte Fortuné de Boisgobey, resucita el mundo de Gaboriau: *La vieillesse de Monsieur Lecoq* (1892), en una obra iconoclasta en la que Lecoq se ha convertido en un viejo quejica y fácil de engañar.

La segunda aproximación se refiere a la recepción por parte de la crítica, la manera como ésta ha tratado al género y sus vicisitudes posteriores. Digamos que el campo de la crítica es muy variado y amplio, habiendo diseccionado el "roman policier" desde tantos ángulos y perspectivas que sería muy complicado definirlo, limitar sus dependencias o precisar de manera clara su finalidad (que, por otra parte, no tendría por qué justificarse).

Por lo que respecta al género novelesco, la crítica francesa ha seguido paso a paso la evolución moral y científica de los siglos XIX y XX. Podemos comparar obras y géneros, como Saint-Marc-Girardin; establecer nuevas relaciones de evolución, como lo hizo Ferdinand Brunetière; intentar esclarecer las razones generales de las obras, como Émile Faguet; resucitar los hombres y las épocas por medio de la única magia del estilo, como Paul de Saint-Victor; tratar de la Historia con motivo de la crítica, siguiendo el modo en que lo hace Villemain; estudiar la influencia de los ambientes en la formación de los talentos, según los consejos de Taine. De manera general, cada crítico adapta su óptica al mismo objeto.

Por lo que respecta al "roman policier", ha sido tantas décadas considerado como "paraliteratura" que no son tantos los estudios que se han llevado a cabo sobre los autores, como sobre los géneros y sistemas estéticos a los que estos se adhieren o afilian. De este modo, el estudio de los textos debe estar integrado en conjuntos más amplios, en el seno de los cuales se desarrollan y funcionan, desde el punto de vista de la producción y la recepción.

Una vez llevado a cabo el trabajo histórico de nacimiento, desarrollo y difusión del "roman policier", junto con las condiciones en las

que ha evolucionado, así como establecido su especificidad, nuestro trabajo abre nuevas vías de investigación para aquellos analistas que quieran estudiar las relaciones con la sociedad del siglo XX, y definir las relaciones que mantiene con los otros géneros narrativos. En este punto, la cuestión de los orígenes y de su ascendencia, que hemos tratado de un modo tan directo, es la única clave que puede explicar de un modo exhaustivo toda la literatura "policière", la originalidad de los talentos y la diferencia entre unas obras y otras.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

La Bibliografía General incluye obras sobre la literatura policíaca en general y sobre cada autor tratado, monografías, todo tipo de trabajos sobre traducción y traductología, diccionarios y páginas web consultadas; dado que cada parte y capítulos de que ésta consta suele incluir la relación de obras del autor y los estudios a que éste ha dado lugar -bien en el propio texto o en las numerosas notas- la bibliografía general relaciona monografías, artículos, revistas y todo tipo de trabajo por orden alfabético, con los únicos apartados de obras sobre la literatura policíaca y otro tipo de obras.

OBRAS SOBRE LITERATURA POLICÍACA

- ARNOUX, Alexandre: *Rêveries d'un policier amateur*, Paris: Albin Michel, 1954.
- ARTIAGA, Loïc et LETOURNEUX, Matthieu, *Fantômas! Biographie d'un criminel imaginaire*, Paris: Les Prairies ordinaires, 2013.
- AUDUREAU, Annabel, *Fantômas: un mythe moderne au croisement des arts*, Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2010.
- AZOURY, Philippe et LALANNE, Jean-Marc: *Fantômas, style moderne*, Paris: Centre Pompidou/Yellow Now, 2002.
- BARBEY D'AUREVILLY, Jules, BAUDELAIRE, Charles: *Sur Edgar Poe*, Paris: Editions Complexe, 1990.
- BARILLIER, Étienne: *Les Nombreuses Vies de Fantômas*, Paris: Les Moutons électriques éditeur, 2006.
- BAUDELAIRE, Charles: (trad.): *Edgar Allan Poe. Nouvelles Histoires Extraordinaires*, Paris: Michel Lévy Frères, 1857.
- : *Edgar Allan Poe*, Barcelona: Visor, 1989.
- BENVENUTI, Stefano, LEBRUN, Michel, RIZZONI, Gianni: *Le Roman criminel, histoire, auteurs, personnages*, Nantes, L'Atalante, 1982.
- Bibliothèque Nationale de France: www.bnf.fr/fr/acc/x.accueil.html [noviembre de 2014].
- BLONDE, Didier: *Les Voleurs de Visages. Sur quelques cas troublants de changements d'identité: Rocambole, Arsène Lupin, Fantômas & Cie*, éditions A.-M. Métailié, 1992.

- : "Fantômas", dans François Angelier et Stéphane Bou (dir.), *Dictionnaire des assassins et des meurtriers*, Paris: Calmann-Lévy, 2012.
- BOILEAU, Pierre, NARCEJAC, Thomas: *Le Roman policier*, Paris: P.U.F., 1994 (1^e éd.: Payot, 1964).
- BONNIOT, Roger: "Le Saintongeais Émile Gaboriau, père du roman policier", *Bulletin de la Société des Archives Historiques de la Saintonge et d'Aunis*, Saintes, 1976.
- : *Émile Gaboriau ou la naissance du roman policier*, Paris: Éditions J. Vrin, 1985.
- BOISGOBEY, Fortuné (du): *La Vieillesse de monsieur Lecoq*. Paris: E. Dentu, 2 vol. (Publicación en folletín: *Le Nouveau Journal*, 29 août 1877-7 janvier 1878).
- BORGES, Jorge Luis: "Edgar Allan Poe", *La máquina del tiempo. Una revista de literatura*. Julio, 2007 (publicado originalmente en *La Nación*, 2 de octubre, 1949).
- BOURDIER, Jean: *Histoire du roman policier*, Paris: Éditions de Fallois, 1996.
- BOYE, Marcel: "Émile Gaboriau et la naissance du roman policier" (discurso con motivo de la audiencia solemne de inicio de la Cour d'Appel de Bordeaux, el 16 de septembre de 1972).
- BUREAU, Paul: "Émile Gaboriau précurseur du roman policier", *Bulletin municipal de la ville de Saujon*, juin 1965.
- CABANEL, Jean (Jean Texcier): "Gustave Le Rouge", dans: *Triptyque*, n°15, février 1928, pp. 3-8.
- Cahiers de l'Herne*: "Edgar Allan Poe", Paris: Éd. de l'Herne, Fayard, 1974.
- Cahiers du cercle Gaston Leroux*: huit numéros, 1977-1981.
- Características del relato y la novela policíacos*:
melibea-misletras.blogspot.com/2009/03/caracteristicas-del-relato-policial.html [marzo de 2015].
- CARDONE, Ricardo: "Edgar Allan Poe y las traducciones de Julio Cortazar", www.escribirte.com.ar, [marzo de 2010].
- CASTELLI, Alfredo, *Fantômas: un secolo di terrore*, Rome: Coniglio / Museo italiano del fumetto e dell'immagine, 2011.

- CHWEIGHAEUSER, Jean-Paul: *Le Roman Noir Français*, Paris: PUF, 1984.
- CLANCIER, Anne: *Psychanalyse et critique littéraire*, Toulouse: Privat, 1973 (réed. 1989).
- COLIN, Jean-Paul: "Émile Gaboriau, le père du roman policier français. Tombeau d'un oublié", *Les Nouvelles Littéraires*, 29 octobre 1973.
- : *La Belle époque du roman policier: aux origines d'un genre romanesque*, Lausanne: Delachaux et Niestlé, 1999.
- CORTÁZAR, Julio (trad.): *Edgar Allan Poe. Cuentos*, Madrid: Alianza Editorial, 1970. Cuarta reimpresión: 2002. (Obra completa) (1^a ed. 1956).
- DEBYSER, Francis (dir. et coord. par): *Spécial Roman policier*, Paris: Hachette/ Larousse, 1984.
- DELEUSE, Robert: *Les maîtres du roman policier*, Paris: Bordas, 1991.
- DEROUARD, Jacques: *Maurice Leblanc, Arsène Lupin malgré lui*, Paris, Séguier, 1989.
- DÍAZ ALARCÓN, Soledad: *El relato policíaco de expresión francesa hasta la Segunda Guerra Mundial: antecedentes, desarrollo, la "Belle Époque" (análisis y traducción)*. Cuenca: Aldebarán, 2009.
- DIEBOLT, Évelyne: *Le Petit Journal et ses romans-feuilleton 1863-1914*, "Thèse de 3^e cycle", Université de Paris VII, 1975.
- DUBOIS, Jacques: *Le Roman policier ou la modernité*, Paris: Nathan, 1996.
- DULOUT, Stéphanie: *Le Roman policier*, Toulouse: Éditions Milan, 1997.
- DUPUY, Josée: *Le Roman policier*, Paris: Larousse, 1974.
- EISENZWEIG, Uri (Textes présentés par): *Autopsie du roman policier*, Paris: Éd. Bourgois, 1983.
- : *Le Récit impossible*, Paris: Bourgois, 1986.
- ENGLEKIRK, John Eugene: *Edgar Allan Poe in Hispanic Literatura*, New York: Instituto de las Españas en Estados Unidos, 1934.
- EPRENDRE, Bruno: *Présentation de la banlieue parisienne dans le roman noir français (1964-1988)*, Mémoire de maîtrise, Université Paris VIII-St Denis, 1989.
- EVARD, Franck: *Lire le roman policier*, Paris: Dunod, 1996.
- FAVRE, Jean: *Enquête sur un enquêteur*, Montpellier: CERES, 1981.
- FONDANECHÉ, Daniel: *Le Roman policier*, Paris: Ellipses-Marketing, 2000.

- FOSCA, François: *Histoire et technique du roman policier*, Paris: Gallimard, 1937.
- : *Les romans policiers*, Paris: Wesmael-Charlier, 1964.
- FRANK, Fredierck S., MAGISTRALE, Anthony: *The Poe Encyclopedia*, Westport, CT: Greenwood Press, 1997.
- FUZELLIER, Alain (Alfu), *L'Encyclopédie de «Fantômas», grand roman inédit, 1911-1913: étude sur un classique*, Paris: Alfu/Autoedition, 1981. Réédition: Alain Fuzellier (Alfu), *L'encyclopédie de Fantômas: étude sur un classique*, Amiens: Encrage, 2011.
- : *Gaston Leroux: parcours d'une œuvre*, Amiens: Encrage, 1996.
- GABORIAU, Émile: *L'Affaire Lerouge*, Paris, E. Dentu, 1886 (Publicación en folletín: *Le Pays*, 14 septembre-7 décembre 1865).
- : *Monsieur Lecoq*. Paris: E. Dentu, 2 vol., 1869 (Publicación en folletín: *Le Petit Journal*, 27 mai-3 décembre 1868).
- : *El proceso Lerouge*. Barcelona: Editorial Ramón Sopena. Versión española de Pedro Pedraza, 1959 (Primera Edición 1930).
- : *El caso Lerouge*. Barcelona: Ediciones Península. Trad. y prólogo de Jaume Fuster, 1972.
- GALLELLI, G. R.: *La Literatura policial*.
<http://aal.idoneos.com/index.php/Revista/> [febrero de 2015].
- GEORLETTE, René: *Le Roman-Feuilleton français*, Bruxelles: Chez l'auteur, 1955.
- GOHIN, Yves: "Progrès et problèmes de la psychanalyse littéraire", *La Pensée*, octubre, 1980.
- GONZÁLEZ BERMEJO, Ernesto: "Conversaciones con Cortázar" [Fragmentos], www.ciudadseva.com, [marzo de 2010].
- HERNÁNDEZ CATÁ, Alfonso (trad.): *Edgar Allan Poe. Narraciones extraordinarias*. Versión castellana y prólogo de A. Hernández Catá. Ilustraciones de Picolo, Corona, Cuevas y Gil, Madrid: La novela de ahora, 1908.
- HOVEYDA, Fereydoun: *Histoire du roman policier*, Paris: Éditions du Pavillon, 1965.
- KALIFA, Dominique (dir.), *Nouvelle Revue des Études Fantômassiennes*, Paris: Joëlle Losfeld, 1993.

KENNETH, Silverman: *Edgar A. Poe*, London: Weidenfeld and Nicolson, 1992.

La Bibliothèque électronique du Québec.

http://beq.ebooksgratuits.com/classiques/Leblanc_Arsene_Lupin_gentleman_cambrioleur.pdf. [noviembre de 2014].

KRACAUER, Siegfried: *Le Roman policier: un traité philosophique*, Paris: Payot, 1981.

LACAN, Jacques: *Écrits*, Paris: Seuil, 1966.

LACASSIN, François: "Émile Gaboriau", *Magazine littéraire*, août 1968.

—: *Mythologie du roman policier*, 2 vol., Paris: Union Générale d'Éditions, 1974.

—: Introduction à: *Gustave Le rouge, Le Mystérieux Docteur Cornélius*, Paris: Robert Laffont, 1986, pp. 7-24.

—: *Gustave Le Rouge, L'Amérique des dollars et du crime*, Paris: Robert Laffont, 1993.

LACOURBE, Roland: *99 chambres closes: guide de lecture du crime impossible*, Amiens: Encrage, 1991.

LADOIRE, Jean: "Émile Gaboriau pionnier du roman policier", *Sud-Ouest*, Bordeaux, 2 septembre 1980.

LANERO, Juan José y Secundino VILLORIA: *Literatura en traducción. Versiones españolas de Franklin, Irving, Cooper, Poe, Hawthorne, Longfellow, Prescott, Emerson y Whitman en el siglo XIX*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de León, 1996.

LANOUX, Armand: "Connaissez-vous Gaboriau?", *Les Nouvelles Littéraires*, 1 décembre 1960.

LAVERGNE, Elsa: *La Naissance du roman policier français*. Paris: Éd. Classiques Garnier, 2009.

LEBLANC, Maurice, *Arsène lupin, gentleman-cambrioleur*. Paris: Le Livre de Poche, 1972.

—: *Arsenio Lupin, caballero y ladrón*, Madrid: Diario El País, Serie Negra, 2004. Traducción de Lorenzo Garza.

—: *Arsenio Lupin, caballero y ladrón*. <http://www.librosmaravillosos.com> [diciembre de 2014].

Le Salon Littéraire: <http://salon-litteraire.com/fr/maurice-leblanc/review>.
[enero de 2015].

LEBRUN, Michel: "Les Alchimistes du roman policier, dans le Roman-Feuilleton", *Europe*, juin 1974.

—: *L'Almanach du Crime 1980* (aparece por vez primera ese año y se publica anualmente), Paris: Guénaud-Polar, 1980.

LEBRUN, Michel, SCHWEIGHAEUSER, Jean-Paul: *Le Guide du polar. Histoire du roman policier français*, Paris: Syros, 1987.

LEMONNIER, Léon: "Edgar Poe et les origines du roman policier en France", *Le Mercure de France*, 15 octobre 1925.

LEMONIER, Marc (préface de Mylène Demongeot): *Sur la piste de Fantômas*, Paris: Hors Collection/Gaumont, 2005.

LEROUX, Gaston: *Les aventures extraordinaires de Joseph Rouletabille, reporter. Le mystère de la chambre jaune*. La Bibliothèque électronique du Québec, Collection À tous les vents

—: <http://www.lecturalia.com/autor/3119/gaston-leroux>

—: <http://www.readprint.com/author-41/Gaston-Leroux-books#biography>

—: <http://www.epdlp.com/escritor.php?id=1935>

—: *El misterio del cuarto amarillo*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1980.

—: *El misterio del cuarto amarillo*. Digitalizado por Librodot.com

—: Joëlle Eyheramonno (trad.) *El misterio del cuarto amarillo*, Alianza Editorial, Madrid, 2003.

Site officiel de Gaston Leroux: <http://www.gaston-leroux.net>

LITS, Marc: *Le Roman policier. Introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*, Paris: Éditions du Cefal, 1993.

LOCARD, Edmond: *Policiers de roman et de laboratoire*, Paris: Payot, 1924.

LE ROUGE, Gustave: *Le Mystérieux Docteur Cornélius* (Tome I), Paris, Maison du livre moderne, 1912.

—: *El misterioso doctor Cornelius (I)*. Barcelona: Ediciones Bruguera. Trad. Antonio Álvarez de la Rosa, 1983.

- MESPREDE, Claude: *Dictionnaire des littératures policières*, Nantes: Joseph K, 2007.
- MESSAC, Régis: *Le "Detective Novel" et l'influence de la pensée scientifique*, Paris: Slatkine Reprints, 1975 (1^e éd.: Honoré Champion, 1929).
- MIJAILOVICH EISENSTEIN, Sergei et alii: *La novela criminal*, Barcelona: Tusquets, 1976.
- Ministère Français de la Culture: www.culture.gouv.fr/culture [febrero de 2015].
- NARCEJAC, Thomas: *Esthétique du roman policier*, Paris: Le Portulan, 1947.
- : *Le Roman policier, une machine à lire*, Paris: Denoel/Gonthier, 1975.
- NOUMBISSI, Nzachée: "Poe no inventa el cuento y el delito: al detective tampoco", *Acta literaria* 26, pp. 99-115, Paris, 2001.
- OLIVERA, Carlos (trad.): *Edgar Allan Poe. Novelas y cuentos*. Traducidos directamente del inglés por C. Olivera, Paris: Garnier-Frères, 1884.
- PESKE, Antoinette et MARTY, Pierre: *Les Terribles*, Paris: Frédéric Chambriand, 1951.
- POE, Edgar Allan: *Tales*. Wiley & Putnam's "Library of American Books," London: 1846.
- PRIGENT, Ronan: *Esthétique romanesque de Gustave Le Rouge*, Presses Universitaires du Septentrion, 1996.
- Proyecto Gutenberg: www.gutenberg.org. [diciembre de 2014].
- Red de Bibliotecas Universitarias (REBIUN) <http://rebiun.absysnet.com> [marzo de 2015].
- REUTER, Yves (sous la direction de): *Le Roman policier et ses personnages*, Vincennes: Presses Universitaires de Vincennes, 1989.
- Revue Europe*: "Le Roman feuilleton", n° 542, juin 1974.
- Revue Europe*: "Fantômas", Paris, 1978.
- Revue Europe*: "Gaston Leroux", Paris, numéro 626-627, juin-juillet 1981.
- RIVIERE, François: *Les Couleurs du Noir, Biographie d'un genre*, Paris: Chêne, 1989.
- ROBIN, Jean-François: "La curieuse figure d'Émile Gaboriau, père du roman policier", *Historia*, octobre 1962.

- RODRÍGUEZ GUERRERO-STRACHAN, Santiago: *Presencia de Edgard Allan Poe en la literatura española del siglo XIX*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 1999.
- SANVOISIN, Gaëtan: "Le roman policier a son manuel", *Journal de Débats*, 25 avril 1935.
- SOUVESTRE, Pierre & ALLAIN, Marcel: *Fantômas*. Édition intégrale, tome I, comprende: *Fantômas, Juve contre Fantômas, Le mort qui tue, L'Agent secret*, texto establecido por Loïc Artiaga y Mathieu Letourneux, Paris: Robert Laffont, 2013.
- TODOROV, Tzvetan: "The Typology of Detective Fiction", *Modern Criticism and Theory: A Reader*, ed. David Lodge, London: Routledge, 2000, pp. 137-144.
- TULARD, Jean: *Dictionnaire du roman policier*, Paris: Fayard, 2005.
- VAREILLE, Jean-Claude: *L'homme masqué, le justicier et le détective*, Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1989.
- WALTER, Georges: *Poe*, Madrid: Anaya, 1995.
- WILLIAMS, Valentin: "Gaboriau father of the Detective Novel", *The National Review*, London, nº 82, 1923.
- WILLSON, Patricia: *La constelación del Sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*, Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2004.

OTRAS OBRAS

- ADAM, Jean-Michel: *La description*. Paris: PUF, 1993.
- AIXELÁ, Javier Franco, *La traducción condicionada de los nombres propios*. Salamanca: Editorial Almar, 2000.
- AUDOIN, Philippe: *Les Surréalistes*, Paris: Seuil, 1973.
- BELLEMIN-NÖEL, Jean: *Psychanalyse et Littérature*, Paris, PUF, 1978.
- BELLET, Roger: *Presse et journalisme sous le Second Empire*, Paris: Armand Colin, 1967.
- BONAPARTE, Marie: *Edgar Poe: sa vie, son œuvre, étude analytique*, Paris: Denoel et Steele, 1933 (Paris, P.U.F., 1958).
- BORGES, Jorge Luís: *Obras completas*, Barcelona: R. B. A., 2006.
- CAILLOIS, Roger: *Puissance du roman*, Paris: Éditions Sagittaire, 1942.
- : *Approches de l'imaginaire*, Paris: Gallimard, 1974.

- CARADEC, François: *Dictionnaire du français argotique et populaire*, Paris: Larousse, 1988.
- CARBONELL Y CORTÉS, Ovidi: *Traducir al Otro: Traducción, exotismo, poscolonialismo*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1997.
- CORPAS PASTOR, Gloria: *Manual de fraseología española*. Madrid: Gredos, 1997.
- Dictionnaire des écrivains contemporains de langue française, par eux-mêmes*, Paris: Éditions Mille et une Nuits, 2004.
- DIEBOLT, Évelyne: *Le Petit Journal et ses romans-feuilleton 1863-1914*, "Thèse de 3^e cycle" Université de Paris VII, 1975.
- FERRAS, Robert: "Préface", RAVENEL (Loïc): *Les Aventures géographiques de Sherlock Holmes*, Paris, 1994.
- FEVRE, Fermín: Estudio Preliminar a "*Cuentos policiales argentinos*", Buenos Aires: Kapelusz, 1974.
- GARCÍA PEINADO, Miguel Ángel: *Hacia una teoría general de la novela*, Madrid: Arco Libros S.L., 1998.
- GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel: *Introducción a la teoría de la literatura*, Madrid: SGEP, 1975.
- GIDE, André: *Journal*, Paris: Gallimard, 1986.
- GUERIF, F.: *Le cinéma policier français*, Paris: Veyrier, 1981.
- GUMPLOWICZ, Philippe: *Paris 1944-54, artistes, intellectuels, publics, la culture comme enjeu*, Paris: Autrement, 1995.
- HOUANG Kia Tcheng: *Problèmes du roman*. Paris: Le Carrefour, 1945.
- HURTADO ALBIR, Amparo: *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2001.
- KRISTEVA, Julia: *Séméiotikè*, Paris: Seuil, 1969.
- : *La révolution du langage poétique*, Paris: Seuil, 1974.
- LEFEVERE, André: "Why Waste our Time on Rewrites? The Trouble with Interpretation and the Role of Rewriting in an Alternative Paradigm", in Theo Hermans (ed.) *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*, London & Sydney: Croom Helm, 1985, pp. 215-243.
- LE GALIOT, Jean: *Psychanalyse et langages littéraires*, Paris: Nathan, 1977.

- LEMONIER, Marc: *Panique à Paname, quand le polar prend ses quartiers dans la capitale*, Paris: Parigramme, 1998.
- LOCARD, Edmond: *Policiers de roman et policiers de laboratoire*, Paris: Payot, 1924.
- LOREDAN, Larchey: *Dictionnaire de l'argot parisien*, Paris: Éd. de Paris, 1996.
- MACSHANE, Frank: "Question de style", *Magazine Littéraire*, N° 211, Paris: Saints-Pères, 1984.
- MARINI, Marcelle: *Lacan, "Dossiers»*, Paris: Belfont, 1986.
- MARTY, Roger: *Découvrir le roman populaire*, Paris: Seghers, 1976.
- MURAT, Laure: *Paris des écrivains*, Paris: Éd. du Chêne, 1996.
- NICEFORO, Alfredo: *La police et l'enquête judiciaire scientifique*, Librairie Universelle, 1907.
- NORD, Christiane: *Texto base-texto meta: un modelo funcional de análisis pretraslativo*. Castellón de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2012.
- OLIVIER-MARTIN, Yves: *Histoire du roman populaire en France: de 1840 à 1980*, Paris: Albin Michel, 1980.
- PARENT-LARDEUR, Françoise: *Les cabinets de lecture, la lecture publique à Paris sous la Restauration*, Paris, Payot, 1982.
- PEUCHET, Jacques: *Mémoires tirés des archives de la police de Paris: Pour servir à l'histoire de la morale et de la police, depuis Louis XIV jusqu'à nos jours*, 6 vol., Paris: A. Levavasseur et Cie, 1836.
- POLO, Higinio: "La cafetera de Balzac", *La Fogata* (revista electrónica).
- QUEFFELEC, Lise: *Le Roman feuilleton au XIX^e siècle*, Paris: P.U.F., 1989.
- ROUDINESCO, Elizabeth: *Jacques Lacan*, Paris: Yayard, 1993.
- TAUXE, Henri-Charles: *Simenon: de l'humain au vide*, Paris: Buchet-Chastel, 1983.
- THOMAS, Thierry: *Cependant Fantômas*, Paris: Éditions La Pionnière, 2009.
- THORWALD, Jürgen: *L'Heure du détective*, Paris: Albin Michel, 1969.
- VAREILLE, Jean-Claude: *L'Homme masqué, le justicier et le détective*, Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1989.
- VÁZQUEZ DE PARGA, Salvador: *Los mitos de la novela criminal*, Barcelona: Planeta, 1981.

- VENUTI, Laurence: *The Translator's Invisibility. A History of Translation*.
London: Routledge, 1995.
- VINAY, Jean-Paul et DARBELNET, Jean: *Stylistique comparée du français et
de l'anglais*, Paris: Didier, 1958.
- WELLERSHOFF, Dieter: *Literatura y principio del placer*, Barcelona:
Guadarrama, 1976.