

## **EL EJÉRCITO FURIOSO DE FRED VARGAS O LA REINVENCIÓN DEL GÉNERO POLICIAL<sup>1</sup>**

Ascensión RIVAS HERNÁNDEZ

Universidad de Salamanca

Una leyenda medieval sobre un ejército de muertos vivientes siembra el terror en tierras normandas y el comisario Jean-Baptiste Adamsberg investiga el caso, pero no lo hace seducido por la aureola de una historia milenaria, sino porque una anciana anónima le visita en París para pedir su ayuda. En esta nueva entrega protagonizada por el policía de los métodos intuitivos, Fred Vargas utiliza técnicas que complican la trama por su efecto acumulativo, manteniendo así el trazado de obras anteriores. El resultado, incontestable, es uno de los mejores de su producción.

La narrativa de Fred Vargas<sup>2</sup> (París, 1957) tiene unas señas de identidad muy marcadas. Sus novelas pertenecen al ámbito policial, pero siendo fieles a esta naturaleza, siguen pautas heterodoxas, habitualmente no transitadas, que amplían la perspectiva del género y que incluso dan origen a una renovación del mismo. En este sentido, la autora altera funciones, las refunde y crea otras nuevas, como señala Lázaro Carreter (1976: 113-120) cuando elabora su definición del género literario. Son varias, a mi parecer, esas peculiaridades que individualizan la obra de Vargas y que, al mismo tiempo, la dotan de una calidad que la distingue y la sitúa al margen de los parámetros genéricos ordinarios<sup>3</sup>. Así, frente a características propias del policial clásico -la homodiégesis, el uso de un lenguaje coloquial, la crítica social, la perspectiva estoica y hasta cínica, o la renuncia a los valores éticos de los personajes-, las novelas de Fred Vargas rompen con la tradición y lanzan una mirada poética sobre la realidad y los individuos, aunque no por ello renuncia la autora a introducir en sus tramas un componente sobrenatural, ajeno al género, que es ya una seña de identidad de su producción.

---

<sup>1</sup> El género policial recibe en Francia la denominación de *roman policier*. Sobre su origen y desarrollo, véase Martín Escribá y Rodríguez García (2006: 97-105).

<sup>2</sup> En realidad se llama Frédérique Audoin-Rouzeau. El pseudónimo con el que se la conoce en el mundo literario deriva de su nombre acortado y del apellido de la protagonista de *La condesa descalza*, María Vargas. Su hermana gemela, Jöelle, también adoptó un sobrenombre similar como pintora -Joe Vargas-. La escritora es arqueozoóloga en el Centre National de la Recherche Scientifique, y muchas de sus investigaciones están centradas en la Edad Media.

<sup>3</sup> Sobre las características del género policial y sus diferencias con el género negro, véase Martín Escribá y Piquer Vidal (2006: 21-31).

Partiendo de su última entrega en español –*El ejército furioso*, 2011-, a continuación analizaré algunas de las técnicas que marcan la diferencia, como la acumulación de tramas, las referencias metahistóricas, los extraños personajes fijos, la presencia de lo ético –vinculado también a lo estético y lo poético- y la repercusión de la infancia en los argumentos, todo lo cual se acompaña de un eje transversal que resulta determinante. Me refiero al estudio profundo que hace la autora de los personajes y a la descripción de su lado más humano.

### **1. ACUMULACIÓN DE HISTORIAS.**

Una de esas vías no transitadas, clave en la novelística de Vargas, es la acumulación de historias, la presencia en una misma obra de casos coincidentes en el tiempo que además conviven con argumentos personales de los agentes de la gendarmería. En esta ocasión, la novela empieza con una historia que, de haber sido desarrollada, habría dado cuerpo a todo el volumen por sí misma. Se trata del asesinato con miga de pan perpetrado por un anciano sobre su esposa. A pesar de la brevedad en su desarrollo, el contenido no se queda en el asunto policial porque lo fundamental, como es común en las novelas de la escritora, son los personajes, en cuyo trazado psicológico demuestra una habilidad poco frecuente. Éste es, además, uno de los secretos de la renovación varguiana del género, porque ayuda al lector a mirar desde otra perspectiva, aquí desde el punto de vista del asesino, al que, en cierto modo, enseña a comprender, y por el que es fácil que el lector sienta curiosidad e incluso piedad. La obsesión de la mujer por la limpieza, desgranada con insistencia en el relato del marido, permite vislumbrar el fastidio de la convivencia, los errores, las tensiones no resueltas de la pareja, el tedio, el hartazgo; y posibilitan no sólo concebir la eventualidad del asesinato, sino también aceptar verosímelmente las razones del mismo. Pero además, fiel a su análisis minucioso de los personajes, la autora ofrece la imagen de un asesino capaz de mostrar una pista definitiva sobre su culpabilidad (en relación con las dos ratas con las que convive y de las que abominaba su mujer), al hablarle al comisario Adamsberg de un tipo que ajustició a otro porque había matado una culebra que él había domesticado.

La ironía del autor implícito amplía el valor de esta pequeña obra maestra apenas esbozada, cuando el propio comisario afirma que el anciano cometerá los mismos errores con el exceso de limpieza, y el narrador omnisciente señala que incluso recurrirá a las mismas cenas que rechazaba cuando se las servía su mujer. Somos animales de costumbres, parece decir la autora, y aunque nos hemos aproximado a los sentimientos

de este hombre y casi hemos llegado a comprender los motivos del asesinato, Vargas da otra vuelta de tuerca al presentar la posibilidad de que él vuelva a cometer, por inercia, los actos que tanto detestaba en su esposa. La clave está en el trazado de los personajes, en el dibujo de unos individuos muy parecidos a nosotros, en cuyas debilidades y equivocaciones nos vemos representados.

Otras historias son la de la niña que había roto una botella en la cabeza de su tío abuelo, la del palomo torturado y la de Momo-Mecha-Corta. Las tres aparecen relacionadas entre sí y con la trama del ejército furioso, y a ellas se alude constantemente a lo largo de la narración, configurando una especie de marca que funciona como elemento estructurador y cuya intención es recordarle al lector todos los frentes abiertos en la historia -dada la complejidad de la trama- y de mostrar, a un tiempo, que la realidad es poliédrica<sup>4</sup>.

## **2. REFERENCIAS METAHISTÓRICAS. EL LADO HUMANO DE LOS PERSONAJES.**

El segundo aspecto que caracteriza los textos de Vargas es la presencia de referencias metahistóricas, es decir, de alusiones a tramas y personajes de otras novelas. Así, para el lector habitual éstas se convierten en estancias familiares en las que se mueven individuos conocidos cuyos tics comprende.

Entre esas referencias hay que citar a los personajes fijos, que son los agentes que trabajan para Adamsberg y que configuran un ejército excéntrico y común a todas las entregas, aunque en cada una cambie su grado de protagonismo. Violette Retancour, la diosa polivalente de fuerza ciclópea cuya inteligencia, ironía y sentido del humor se revelan fundamentales en la novela que nos ocupa; el teniente Voisenet, “especializado sobre todo en los peces, marinos y principalmente fluviales, [...] [que] tenía la mesa cubierta de revistas de ictiología.” (p. 34); el teniente Mercadet, que padece hipersomnia; Veyrenc, que tiene extrañas mechas rojas en el pelo y en ocasiones se expresa en verso;

---

<sup>4</sup> También los personajes aluden a la relación entre las historias. Así, dice Zerk en relación con su padre: “-Yo creo que el tío que torturó al palomo, el que mató en Ordebec y el que incendió a Clermont-Brasseur se pasean de la manita por su cabeza sin que él haga realmente una selección.” (p. 229). Por otra parte, “Hellebaud” es el nombre del capitán del ejército furioso, y también llaman así al palomo y al médico homeópata que cura a Léo. Finalmente, la estructura circular de la novela abunda en la relación entre las diversas tramas, porque tras resolver el caso principal, el narrador recupera la historia de Julien Tuilot, el asesino de la miga de pan, al que Adamsberg visita en la cárcel donde organiza concursos de crucigramas, actividad a la que era muy aficionado según se dice al principio de la narración. Del mismo modo, Momo contribuye al esclarecimiento del caso del palomo cuando, tras su pactada detención, informa a Adamsberg del nombre del culpable, a cuyo conocimiento ha llegado tras una investigación que no difiere de las que realiza el comisario. Las citas se han tomado de Vargas, 2011.

o Danglard, que es una enciclopedia viviente aunque desconoce las cosas más elementales de la vida. Como señala poéticamente el narrador,

[N]o sabe encontrar a una mujer [...]. No sabe encontrar agua, aunque localiza enseguida el vino blanco. No sabe dominar sus miedos ni olvidar su masa de preguntas; se acumulan en un cúmulo espantoso que luego él recorre como un roedor recorre su madriguera. No sabe correr, no sabe mirar cómo cae la lluvia, ni cómo fluye el río. No sabe desprenderse de las preocupaciones de la vida y, peor aún, las crea por adelantado para que no le pillen desprevenido. En cambio, sabe todo lo que no parece útil a primera vista. Todas las bibliotecas del mundo están metidas en la cabeza de Danglard, y aún le queda mucho sitio. Es algo colosal, inaudito, algo que no puede describirse. (p. 36)

Se trata de individuos singulares, algunos de cuyos rasgos escapan al realismo y en cuya descripción se filtran aspectos de carácter poético que funcionan como señas de identidad de la novelística de la autora.

Pero además, los personajes desarrollan sentimientos muy humanos que los convierten en seres de carne y hueso en los que el lector puede contemplarse como en un espejo. En *El ejército furioso*, por ejemplo, contamos con la rivalidad entre Danglard y Veyrenc, narrada en un relato sin concesiones donde se pone de relieve lo indigno y lo deshonesto de una actitud que al final se redime por lo intensamente humana. Porque Danglard sabe desde el principio que se trata de “una simple cuestión de celos vergonzosos” (p. 240), y que, aunque “Adamsberg no era ni su referencia ni su modelo” (p. 241), “su estima, incluso su afecto, le era necesario, como si ese ser flotante pudiera protegerlo o justificarlo de ser” (p. 241). La turbación de los celos mina la inteligencia y la nobleza de Danglard, y la generosidad de Veyrenc y su valor humillan aún más su autoestima. La percepción de esta realidad sume al comandante en un foso dañino y depresivo, del que sólo saldrá cuando sea capaz de vencer su orgullo para pedir perdón a su rival y agradecerle que le haya salvado la vida, cosa que sucede y que le provoca unos pensamientos conmovedores por su simpleza emocional:

Como la más anodina de las personas. Como el más común de los hombres para un mediocre desenlace de drama, pensó mientras se secaba las palmas de las manos al ponerse al volante. Estrechar la mano, decir gracias era fácil, sin duda, manido, posiblemente valiente, pero estaba hecho y era merecido. Ya diría más cosas más adelante. (p. 285)

Lo que hace Fred Vargas es poner el acento en el lado más humano de sus personajes, en sus imperfecciones, en sus debilidades y en sus afectos; analizar el caso concreto, mostrar la complejidad del individuo, a veces su vileza, y todo ello al hilo de

una enrevesada trama policial, vinculada a lo sobrenatural, que es la que los pone en relación y la que permite mostrar los sentimientos ocultos y las situaciones veladas. Lo más novedoso, además, y lo que separa estas obras de la ortodoxia del género, es que los dos aspectos –el policial y el personal- se sitúan en la misma escala de importancia. Ya no sólo interesa contar el caso detectivesco, sino también la circunstancia vital de los personajes al margen de su experiencia profesional e indagar en el interior del individuo.

Pero en la novela aparecen descritos otros rasgos internos de los protagonistas, como la ternura de Danglard cuando piensa en el enigma que son los hijos, su desamparo ante la paternidad en solitario tras el abandono de su mujer, su dolor ante el hijo de otro que pasa por propio y su compasión ante la indefensión del niño:

Cinco niños que iban creciendo, cinco niños que acabarían yéndose, y mejor no pensar en ello esa noche. El más pequeño, que no era suyo y que le ofrecía constantemente el enigma de sus ojos azules venidos de otro padre, era el único que seguía siendo pueril, y Danglard lo mantenía en ese estadio. (p. 108)

O se revelan en la enésima referencia a Camille -de la que Adamsberg quizá todavía esté enamorado-, en la que se aprecia la dificultad de que ella aún le quiera, la lealtad inquebrantable de Danglard, el sentido del humor y lo humano, una vez más<sup>5</sup>.

Esta mención a Camille me permite enlazar con otra característica de las novelas de Fred Vargas. Se trata de la presencia acumulativa en cada nueva entrega de personajes que habían aparecido circunstancialmente en tramas anteriores. Así se crea un microcosmos peculiar, vinculado a la idea de que la novela, como decía Stendhal, es un espejo puesto a lo largo del camino, y refleja la vida como un flujo continuo que no se detiene. Además, la constante alusión a lo acontecido en otras obras premia la fidelidad del lector atento que, al reconocer esas menciones, se siente recompensado en lo intelectual y cómodo en un terreno que conoce. Entre las que aparecen en *El ejército furioso* merecen citarse el comentario sobre la presencia de Veyrenc en Serbia o la existencia de Zerk, el hijo de Adamsberg, que se desarrollaban en *Un lugar incierto*

---

<sup>5</sup> Adamsberg y Danglard hablan de la irradiación que emana de Lina, y ante el rechazo de éste [“es una irradiación mala. Infrarroja o ultravioleta, o luz negra”] la apostilla del comisario y el diálogo posterior están llenos de matices (sobre la resignación malsana de Adamsberg y los reproches del comandante), de ironía y de humor:

“-Eso lo dices por Camille. Pero Camille ya sólo me besa en las mejillas. Con besos precisos y certeros que señalan que nunca nos acostaremos juntos. Es despiadado, Danglard.

-Modesto castigo respecto al perjuicio causado.

-¿Y qué quiere que haga yo, comandante? ¿Qué me siente bajo un manzano durante años a esperar a Camille?

-El manzano no es obligatorio.” (pp. 181-182)

(2010); la referencia a las cuernas de ciervo que Robert Binet le regaló a Adamsberg y que él mantiene en el suelo de su despacho -historia que se cuenta en *La tercera virgen*, 2008-; la referencia al prehistoriador Mathias, que aparece en *Que se levanten los muertos* (2005); la alusión a las dificultades de comunicación entre los habitantes de Harnoncourt que se manifiestan en *La tercera virgen* (2008); o la alusión a las relaciones familiares entre personajes de diferentes novelas. En este sentido, Léo es prima segunda de Robert Binet; la relación de amistad entre éste y Adamsberg facilita la confianza de la anciana hacia el comisario y hace más verosímil, por lo tanto, la trama de *El ejército furioso*. Sólo así se entiende que Léo permita que el comisario se aloje en su casa, la estrecha amistad que rápidamente brota entre los dos y los desvelos de Adamsberg cuando ella está en el hospital. Pero también son memorables las menciones a Camille<sup>6</sup> -protagonista en *El hombre del revés* (1999)- con la que Adamsberg tiene una relación de la que nace un hijo, según se revela en *Bajo los vientos de Neptuno* (2006); y en menor medida a Lucio, el vecino español del comisario, que aparece por primera vez en *La tercera virgen*.

### 3. CARGA POÉTICA-ÉTICO-ESTÉTICA DE LA NARRACIÓN.

Otra de las señas de identidad de la novelística de Fred Vargas es la carga poética de la narración, inhabitual en el género. Lo común en la novela policíaca es el uso de un lenguaje claro, objetivo y eficaz, destinado a contar los hechos de un modo imparcial, casi desinteresado, y la presencia de unos personajes entre impasibles e insolentes tratados con desapego. Sin embargo, el narrador de Vargas tiene especial predilección por mostrar aspectos espirituales y subjetivos, imprimiendo a las descripciones y a la narración en general un carácter emocional y sensitivo:

Estaba cada vez más asombrado por el parecido entre padre e hijo, por la similitud de sus miradas anegadas, sin fulgor ni precisión, de pupilas indistintas, inasibles. Salvo, en el caso de Adamsberg, cuando una pavesa brillaba fugaz, como destella a veces el sol en las algas pardas, en marea baja. (p. 44)

En otro momento, el narrador describe el funcionamiento del método heterodoxo de Adamsberg, basado en aire, y dice:

---

<sup>6</sup> La figura de Camille es importante en las tramas de las novelas varguianas porque configura el mundo afectivo de Adamsberg. Es un personaje singular; se dedica profesionalmente a la música pero es una experta en fontanería y son significativos sus silencios. Su relación discontinua e indisciplinada con el comisario la convierte en la mujer eternamente deseada y no conseguida del todo, y revela la incapacidad del comisario para el compromiso y su torpeza en el ámbito sentimental.

Aire que pasa por su cabeza, en corriente continua entre sus dos oídos, su madre siempre se lo había dicho. Y bajo el aire, no puede echar raíces ninguna idea, ni siquiera quedarse un momento quieta. Bajo el aire o bajo el agua, tanto da. Todo se ondula y se comba. Adamsberg lo sabía y desconfiaba de sí mismo. (p. 80)

Al lado de la carga poética de la narración es importante destacar la presencia de un tono ético que mueve a los personajes principales, y que en ocasiones aparece relacionado con una mirada estética sobre lo que se cuenta<sup>7</sup>. Tanto Jean-Baptiste Adamsberg como los miembros de su gendarmería y algunos personajes no habituales, están afectados por una percepción compasiva de la vida y de las equivocaciones de los demás que impregna sus actos y que es causa de la profundidad de los diálogos y del mundo configurado por la autora.

Vinculado a lo estético, que a su vez se relaciona con el carácter ético de las conductas y con el tratamiento poético de situaciones y enunciados, las tramas que forman parte de *El ejército furioso* se desarrollan según la teoría del caos. Conocida comúnmente como el *efecto mariposa*, esta teoría fue acuñada por el matemático y meteorólogo Edward Lorenz, y debe su denominación a un popular proverbio chino según el cual el aleteo de una mariposa en Brasil puede desatar un tsunami al otro lado del mundo. Esta hipótesis funciona como *leitmotif* de la novela y tiene que ver con la intrincada trama –la del ejército furioso con todas sus extraordinarias implicaciones- y con las subtramas colaterales que la completan. Todo está vinculado, parece señalar el autor implícito, y cualquier circunstancia que sucede en este lugar puede tener repercusión a miles de kilómetros y en situaciones sin conexión aparente. Por eso los acontecimientos de la novela están ligados unos a otros mediante una causalidad misteriosa, y las relaciones que se establecen entre protagonistas y situaciones obedecen a una lógica extraña, caótica y de consecuencias imprevisibles, como ocurre en la vida real. Éste es, además, otro motivo de que en las obras de la autora gala se establezcan esas redes ya mencionadas entre los diferentes sucesos y personajes.

#### 4. PERIPECIAS DE LA INFANCIA.

---

<sup>7</sup>Sobre lo estético y lo poético hablan también los personajes, lo que significa que no es algo ajeno a la percepción de la autora: “-A menudo es necesario un poco de belleza del gesto. Un poco de estética compensará el registro de la Cité des Buttes de esta noche, que no tendría nada de artístico” (p. 126). Sobre el método empleado por el señor de Hellequin para asesinar a Herbier Mortembot, una ballesta, Adamsberg insiste en su carácter artístico y poético: “Es una elección no sólo técnicamente perfecta, también artística. Histórica y poética.” (p. 271)

Finalmente, una nueva característica de las novelas de Fred Vargas es la importancia que en ellas se concede a las peripecias vividas en la infancia y que se revelan esenciales en la edad adulta. Ya les sucedió a Adamsberg y a Veyrenc en *La tercera virgen*, cuando descubrieron que de niños habían sido rivales y que las mechas rojas de este último tuvieron su origen en un enfrentamiento infantil, o lo que les sucederá a varios personajes en *El ejército furioso*. El desenlace de la historia principal está, de hecho, relacionado con sucesos de la niñez. La conmoción traumática de Léo se debe a que el niño al que le salvó la vida es, de adulto, el que intenta matarla. Por eso dice *Hello, Gand, azúcar* cuando recupera el habla momentáneamente; son palabras que dicta el inconsciente y que acusan directamente a Émeri, y la clave está en que en realidad ella no dice *Hello* sino *Eylau*, cuya fonética, parecida en francés, confundiría el término de saludo en lengua inglesa con el nombre que tenía de niño el policía normando.

Sucede algo parecido con Hippolyte y sus hermanos. El enigma de *El ejército furioso* se resuelve cuando el comisario que utiliza métodos intuitivos<sup>8</sup>, es capaz de adentrarse en el mundo complejo de la infancia de los que ahora son adultos. Si los hermanos Vendermont vivieron asustados durante años, cuando Hippolyte tuvo el valor de enfrentarse a los demás niños de Ordebec, pasó de víctima a verdugo y lanzó una condena sobre Émeri que éste cree la causa de las constantes desgracias de su vida. Por eso el policía cruza el umbral y, sirviéndose de una leyenda milenaria, se convierte en el señor de Hellequin que dirige un hipotético ejército de muertos vivientes para amedrentar a los habitantes del pueblo, alejar de sí la maldición y seguir ejerciendo la tiranía del miedo. En realidad, Fred Vargas juega a mostrarnos un mundo real asentado en el siglo XXI -con todos los avances tecnológicos de nuestro tiempo y sus conflictos sociales<sup>9</sup>-, protagonizado por un comisario que trabaja en una gran ciudad cosmopolita y moderna; y al lado de ello perfila unos personajes cuya vida se desarrolla en pequeñas localidades donde todo el mundo se conoce y en las que existen rencillas, donde los hechos del pasado tienen repercusión en el presente -como en la teoría del caos-, de la misma manera que los personajes que pueblan sus historias conforman un pequeño

---

<sup>8</sup> Sobre el proceder intuitivo de Danglard se expresa así el narrador: “Si había algo que Danglard reprobaba más que nada en Adamsberg, era ese modo de considerar sus propias sensaciones como hechos probados. Adamsberg replicaba que las sensaciones eran hechos, elementos materiales que tenían tanto valor como un análisis de laboratorio. Que el cerebro era el más gigantesco de los laboratorios, perfectamente capaz de seriar y analizar los datos recibidos, como por ejemplo una mirada, y extraer resultados casi seguros. Esa falsa lógica exasperaba a Danglard” (p. 96).

<sup>9</sup> En este sentido es interesante destacar que Momo Mecha Corta se dedica a quemar coches en los suburbios de París.



microcosmos. También por eso alude constantemente a los sucesos acaecidos en otras novelas, porque trata de crear un mundo de individuos conocidos donde son importantes las relaciones humanas y sociales.

Fred Vargas, es necesario decirlo sin más demora y a modo de conclusión, es una grande del género porque ha conseguido lo que sólo está al alcance de unos pocos talentos: utilizar el molde para transformarlo, es decir, demostrar que es posible modificar el policial sin que pierda por ello sus señas de identidad; y de hacerlo, además, desde la cultura de su tiempo para dibujar unos personajes intemporales donde el lector se ve reflejado.

### **BIBLIOGRAFÍA**

LÁZARO CARRETER, F. (1976). *Estudios de Poética. La obra en sí*. pp. 113-120. Madrid: Taurus.

MARTÍN ESCRIBÁ, A. y RODRÍGUEZ GARCÍA, M. (2006). “Algunos hitos del género policial francófono”. En *Manuscrito criminal. Reflexiones sobre novela y cine negro*. Martín Escribá y Sánchez Zapatero (eds.), pp. 97-105. Salamanca: Librería Cervantes.

MARTÍN ESCRIBÁ, A. y PIQUER VIDAL, A. (2006)“De la lupa al revólver: la transformación y el lenguaje de un género”. En *Op. Cit.* Martín Escribá y Sánchez Zapatero (eds.), pp. 21-31.

VARGAS, F. (2011). *El ejército furioso*. Madrid: Siruela.