

Tensiones discursivas entre Martin Beck y la ciudad de Estocolmo:
Roseanna (1965) de Maj Sjöwall y Per Wahlöö

Carlos Andrés Soto Vargas

Tesis para optar al título de magister en literatura

Dirigida por
Mario Barrero Fajardo

Universidad de los Andes
Facultad de Artes y Humanidades
Escuela de Posgrados
Bogotá
Mayo – 2021

ÍNDICE

Introducción	Página 3
Capítulo 1: “El entramado narrativo en <i>Roseanna</i> ”	Página 12
Capítulo 2: “Imaginarios urbanos en <i>Roseanna</i> ”	Página 23
<i>Recorridos urbanos propuestos por los narradores</i>	Página 23
<i>Prácticas socioculturales asociadas</i>	Página 28
<i>Señales identitarias de la ciudad</i>	Página 35
Capítulo 3: “Una lectura desde la función materna y la función paterna”	Página 46
<i>Lo femenino</i>	Página 46
<i>La función simbólica materna de Estocolmo</i>	Página 48
<i>La función simbólica paterna de Estocolmo</i>	Página 50
<i>La Novela de un delito</i>	Página 60
Conclusiones	Página 66
Bibliografía	Página 70

Introducción

La obra de los esposos y escritores suecos Maj Sjöwall (1935-2020) y Per Wahlöö (1926-1975) presenta unas características que la hacen llamativa al lector (desprevenido, académico, neófito o experto) e hicieron que sus autores fueran reconocidos como los padres de la novela negra nórdica, tal como afirma, por ejemplo, el novelista y crítico literario John Banville en su artículo de 2012 “Dark arts of the north”. Más allá de esto y sin desconocer el carácter canónico que tiene la obra, la presente investigación busca mirar la estrecha relación entre el personaje protagonista y el espacio en que habita, para entender las diferentes tensiones discursivas que van configurando al personaje y su particular tiempo y espacio. Se trata, además, de una obra literaria que sirve como herramienta de denuncia social sin caer en el proselitismo en la cual se presenta una realidad de inconformidad y desencanto, en un país con estándares económicos buenos, tal como lo es Suecia entre los años de 1965 a 1975, que es el momento y el espacio en que los dos autores escriben, a cuatro manos, diez entregas de los casos policíacos que enfrentan los miembros de la Brigada Nacional de Homicidios de Estocolmo. De entre ellos, se destaca el detective Martin Beck como protagonista, quien realiza siempre un trabajo en equipo con sus colegas, en una ciudad que impone su ritmo y con unas situaciones complementarias (de sus vidas personales o la situación del país) que determinan el rumbo de los acontecimientos y que Sjöwall y Wahlöö plasman de manera verosímil a lo largo de las diez entregas. La puesta en escena, los personajes y la situación de Estocolmo componen el entrelazado sutil pero contundente que escenifica la novela *Roseanna* (1965).

Se propone en este trabajo el análisis de la forma en que la construcción del personaje principal queda ligado a su ciudad, de manera tal que sólo es posible concebir un Martin Beck

en el Estocolmo de los años 60's y 70's del siglo XX. Se verá que pensarlo en otro momento u otro lugar, restaría credibilidad a la narración o simplemente sería inconcebible dicho personaje. Así mismo se busca analizar las tensiones discursivas existentes entre Martin Beck, protagonista de la novela y Estocolmo, en cuanto escenario urbano en el que se enmarcan las acciones propias de su oficio, se encuentra su hogar, determina su transitar, lo provee y lo inserta en la sociedad. Por lo anterior, se asumirá la novela *Roseanna* en tanto texto literario que utiliza el género de novela policiaca como excusa para hacer crítica social, como una posibilidad válida en literatura. Se va a desarrollar la idea de complementariedad del protagonista de la novela y su ciudad, es decir: como éste y aquella se presentan diferenciados pero que, con el transcurrir de la lectura, se empiezan a apreciar rasgos comunes que hacen de Martin Beck y Estocolmo un binomio casi indisoluble en el universo literario de Sjöwall y Wahlöö. Este binomio se analizará como la posibilidad de una Estocolmo-madre, que provee y da refugio, pero al mismo tiempo como una Estocolmo-padre que inserta lo normativo y facilita la sociabilidad.

La trama de *Roseanna* inicia con el hallazgo casi accidental del cuerpo sin vida de una mujer sin identificar, sucedido en Motala, una ciudad sueca separada de Estocolmo por casi 250 Kilómetros. El esclarecimiento de los hechos que llevaron a esta muerte violenta corre a cargo de la Brigada Nacional de Homicidios, con Martin Beck como su más destacado miembro. Tras un arduo trabajo policial y mucho tiempo transcurrido, logran aclarar plenamente los hechos y establecer las responsabilidades que llevaron al lamentable deceso de quien fue tardíamente identificada como Roseana McGraw, una turista proveniente de Estados Unidos, bibliotecaria de profesión, quien hacía un recorrido por varios países en un crucero.

Como es lógico, la idea principal de la novela es la resolución de un crimen (más específicamente, un asesinato), pero el ambiente que crea y la narración que se logra, ponen en escena otras características interesantes como lo son los tránsitos por la ciudad, las relaciones al interior de la Brigada Nacional de Homicidios y sus familias, el difícil y hasta tedioso trabajo policiaco, un paisaje sueco frío y nostálgico, la importancia e influencia que ejerce la capital sueca sobre otras ciudades y algunos ejemplos de feminidad, entre otros. Estos aspectos serán estudiados a lo largo de este trabajo, buscando así enfocar la mirada en el entramado narrativo de la novela, los imaginarios de ciudad que propone y las tensiones que se ponen en juego para completar un texto creíble, de fácil acceso y con una coherencia interna destacable.

Este primer libro y la obra en general de los dos autores ha sido estudiado repetidamente, principalmente por la importancia que se ha dado a la serie de novelas y a sus autores. En este trabajo se analizará el tipo de narrador que se presenta en la novela, contrastado con la utilización de este género como herramienta de reflexión social que muestra la aproximación de los autores a la realidad que percibían, mediante el manejo de imaginarios y construcciones simbólicas que se evidencian en el texto.

En ese sentido, se han planteado tres capítulos para recorrer los temas anteriormente mencionados. Así, se presenta un primer apartado en el que se analiza y matiza el particular entramado narrativo que presenta la novela, con un narrador omnisciente como el rasgo predominante, pero señalando algunos matices que se producen en su devenir por la novela: cómo se presenta, según la necesidad, a manera de cartógrafo que describe el escenario y las características del espacio en que se desarrollan las acciones, presentándose también como un acompañante de los acompañamientos casi como otro transeúnte que se desplaza por

Estocolmo y describe lo que observa al ir junto a los personajes. Igualmente se pueden ver momentos donde actúa como un narrador que monta un escenario y dirige las acciones a manera de director de teatro, que presenta los personajes como actores que ejecutan un libreto ya preparado. Se analizan también los momentos en que el narrador le cede la palabra a los personajes e incluso se evidencian algunos pasajes donde el narrador omnisciente crea la ilusión de ceder su función a los personajes, pero en realidad mantiene el control del acto de narrar.

Dada la relación entre el detective Martin Beck como protagonista de la novela y Estocolmo como escenario de buena parte de la novela, se plantea un segundo capítulo que aborda la ciudad, lo urbano. “Al llegar a Estocolmo, tenía las ideas más claras. No le contentaba del todo, pero debía servir. Para ganar tiempo, cogió un taxi hasta la comisaría del distrito de Nikolai, entró en un despacho y pasó la carta a máquina. Mientras la leía, podía oírse a los borrachos vociferar y proferir blasfemias y maldiciones desde la sala de cacheo” (Sjöwall y Wahlöö, 173)¹. En este capítulo se parte de la importancia que tiene la ciudad para los personajes, tal como se evidencia en esta cita, y se presenta el imaginario urbano que se expresa a partir de las características de Estocolmo y, en menor medida, de otras ciudades que se muestran al lector. Se destaca allí la importancia que tiene la capital sueca e igualmente se revisa cómo ese imaginario de poder e importancia se desplaza hacia sus representantes destacados (v.g. la Brigada Nacional de Homicidios). Adicionalmente, se mostrará cómo los imaginarios urbanos que se evidencian implican la relación con otros elementos, tales como

¹ Todas las citas de la novela *Roseanna*, escrita por Sjöwall y Wahlöö se refieren a la misma versión ya citada y por tanto dichas citas aparecerán referidas solamente con el número de página correspondiente. Así mismo, la paginación referida corresponde a la visualización del texto electrónico desde la aplicación “Libros” de un equipo MacBook con tipo de letra original, tamaño grande y en pantalla completa.

los medios de transporte, la fauna urbana, el clima y la iluminación, por nombrar algunos de ellos.

El tercer capítulo se sustenta en la narrativa particular que se habrá analizado en el primer capítulo y la postal urbana que se dibuja como escenario de la narración en el análisis del segundo, para presentar unas funciones simbólicas básicas en la conformación del ser humano como lo son la función simbólica materna y la función simbólica paterna, que se dejan entrever a lo largo de la novela. Se pretende mostrar allí una perspectiva balanceada de esas funciones simbólicas ya no solo una ciudad femenina o materna ni tampoco una ciudad machista o agresiva y se propone una lectura desde las posibilidades que presenta utilizando ambas ópticas (su función materna y su función paterna).

Para realizar este trabajo se buscaron investigaciones literarias que presentan la importancia del género *novela*, los elementos de la novela policiaca, principios importantes para analizar la función del narrador y algunos elementos importantes para tener en cuenta al crear o analizar una novela. Estos elementos teóricos básicos aportan un marco referencial necesario para dimensionar los alcances y posibilidades del género en que se enmarca *Roseanna*. Así mismo, se explicitan las posibilidades de narrador en la novela, mediante la comparación de aspectos teóricos con los énfasis realizados por algunos críticos de la obra de Sjöwall y Wahlöö e igualmente se presentarán los trabajos de investigadores frente a lo urbano y los imaginarios que se suscitan y presentan en la literatura. Respecto al análisis de las funciones simbólicas, se presentarán los análisis realizados por algunos psicoanalistas y psiquiatras contemporáneos que exponen en sus trabajos la generalidad de dichas funciones, su construcción social y algunas particularidades pertinentes al análisis de *Roseanna*. Finalmente, se han recopilado algunos comentarios de entrevistas realizadas a Maj Sjöwall

que revelan las intenciones, motivaciones y metodologías que tenían como autores al trabajar en esta serie de novelas.

Se destacan aspectos como la caracterización del protagonista, Martin Beck, quien se presenta como un experto interrogador, nacido en Estocolmo, vinculado desde muy joven a la policía, de pocas palabras y muy sereno en sus apreciaciones, poco dado a juicios morales, que somatiza el estrés de su trabajo y más aun el que le genera su disfuncional y casi totalmente derruida relación de pareja con su esposa, así como la distancia emocional que crece con sus dos hijos. Se trata de un hombre maduro que lidera un grupo y no de un joven lleno de energía que se roba toda la atención, lo cual es uno de los rasgos que se reconocen como novedosos para las publicaciones de la época.

Martin Beck no era jefe de la Brigada Nacional de Homicidios y no aspiraba a serlo. A veces incluso dudaba si llegaría a comisario algún día, aunque lo único que realmente lo podría impedir sería la muerte o alguna falta grave derivada de su puesto. Tenía el cargo de subinspector primero de la Policía Criminal de la policía estatal y llevaba ya ocho años en la brigada (38-39).

Se explicita aquí que aspiraciones laborales no son ambiciosas y se enfoca más en realizar su trabajo que en ir avanzando en la cadena de mando. Es un protagonista que somatiza (como muchos otros), pero no es ese su rasgo más distintivo:

«¿Y luego? ¿Adónde iría?», se preguntó a sí mismo en silencio. Las sienas le palpitaban y ardían, y le dolía la garganta. Seguramente tenía algunas décimas de fiebre. Quizá cogió un barco en el canal y subió a bordo un día antes de dejar Estocolmo. En el folleto de la compañía naviera había leído que se podía pasar en el barco la noche anterior a la partida. Cada vez estaba más convencido de que había viajado en el Diana, aunque de momento no había ningún indicio claro (145).

Hay diversas referencias a las enfermedades de Beck, pero en este párrafo se aprecia la forma en que aparecen, es decir, hace parte de su ser, pero el foco de atención que propone el narrador

está en otros aspectos, como en este caso, que se enfatiza en el conocimiento que posee el protagonista del tránsito de cruceros, lo cual le permite inferir algunos de los hechos que llevaron al crimen que investiga.

También se analizarán los aportes que se reconocen a la obra de Sjöwall y Wahlöö, uno de los cuales es mostrar de manera más realista el trabajo policial:

Habían pasado diez días desde que vieron la película que envió Kafka y seguían esperando que ocurriera algo. Como todo lo demás en la investigación, esta nueva pista se había perdido en una selva de declaraciones y testimonios dudosos. Los interrogatorios habían sido llevados casi en su totalidad por Ahlberg y su gente, con habilidad y gran energía, pero sin demasiados resultados (105).

Los sucesos acaecidos en Estocolmo no siempre son vertiginosos; durante el tiempo que se relata en la novela (más de seis meses) se encuentran espacios de tiempo sin actividad o sin resultados concretos frente a la investigación que realiza la Brigada Nacional de Homicidios, con lo cual el tiempo se convierte en una variable que afecta, aun sin ser narrada explícitamente.

El rasgo más distintivo de los libros de esta pareja de esposos y escritores suecos es la crítica que hacen a su propia sociedad (Suecia a mediados de los años 60's del siglo XX), lo cual tendrá su espacio de consideración en este trabajo, buscando siempre partir de los ejemplos que aporta la propia novela en contraste con elementos como las entrevistas a la autora Maj Sjöwall. En ese sentido, se encuentran fragmentos como el siguiente: “Entró en el salón, abrió el cajón de la cómoda con la llave y sacó el arma. La introdujo en uno de los bolsillos de la maleta y lo cerró. Era una Walter de 7,65 milímetros, fabricada con licencia en Suecia. No servía para casi nada, y además él no tenía buena puntería” (43) donde Martin Beck alista su arma para realizar la primera salida de Estocolmo en relación con el asesinato de Roseanna McGraw. En él, se perfilan aspectos del detective, como su molestia por estar

armado y la desidia con que lo hace, justificándose con la falta de puntería que posee. Pero más allá de eso, se trata de un comentario crítico puesto que, tal como afirman las investigadoras y docentes de la universidad de Cardiff, Lucy Andrew y Catherine Phelps en su libro *Crime Fiction in the City: Capital Crimes (European Crime Fictions)* (2013), “This description of Beck’s gun and his relation to it, inserted early in the novel, also contributes to the establishment of an image of the police as somewhat old-fashioned, having outdated equipment not really fit for purpose, and with officers who do not really have the skills for the job” (70). Este tipo de detalles son los que se van a extraer para hacer los análisis, apoyados en revisiones de la literatura crítica frente a la obra de los autores, para apreciar mejor la riqueza de *Roseanna*, una novela con lenguaje sencillo pero con apuntes de implicaciones profundas e interesantes.

Se encuentra un imaginario de Suecia como país modelo de desarrollo y de satisfacción, una sociedad desarrollada que se había concebido como modelo de progreso. Así lo identifica el investigador, escritor y crítico cinematográfico Michael Tapper en la página 84 de su libro *Swedish Cops- From Sjöwall and Wahlöö to Stieg Larsson* (2014). Esto se puede encontrar en algunas referencias de la novela:

En la mesita de al lado tenía una partida de dominó a medias, una copa de coñac y una botella de Rémy Martin. A dos metros de distancia, en el televisor —a un volumen más alto de lo imaginable— un episodio de un día en la vida de la familia Jetson, que ya en circunstancias normales resultaba ensordecedor. —En fin, tiempo de maniobras, como he dicho. ¿Quieren un coñac? Es lo único que ayuda (278-279).

Así se retrata un coronel retirado cuya vida se ajusta a los gustos de una persona con comodidades y lujos algo modestos pero suficientes como para imaginarlo a gusto con las oportunidades que le presenta su estilo de vida, vinculado con la posibilidad de hacer cruceros y representando ese estado de satisfacción que se asociaba con Suecia en esa época. A ello se

contraponen otros discursos y experiencias que refieren las situaciones negativas del universo narrativo de *Roseanna*: “Incluso si consiguiéramos probar, probar realmente, que nunca llegó a Gotemburgo, hay otra posibilidad: que ella saltara a tierra en el paso por la esclusa en Borensult y fuera víctima de algún loco que merodeaba por allí” (307-308). En esta cita, extraída de una charla entre el detective Beck y su compañero Kollberg, se baraja la posibilidad de que el crimen lo haya cometido una persona sin motivación específica y clara o sin relación alguna con la occisa, mostrando así que la peligrosidad, el crimen y los asesinos también hacen parte del paisaje habitual de la ciudad de Estocolmo. Así las cosas, con el análisis propuesto y algunos ejemplos que clarifican el ejercicio a realizar, solo resta dar curso a este trabajo que busca dar luces sobre la forma en que se habita, transita, percibe y resuelve literariamente una ciudad como Estocolmo, cuyo imaginario social suele ser el de una capital muy desarrollada, socialmente avanzada y económicamente estable.

Capítulo 1: El entramado narrativo en *Roseanna*

Es necesario recordar que *Roseanna* se trata de una novela policiaca de Per Wahlöö y Maj Sjöwall, publicada originalmente en 1965 como la primera entrega de una serie de 10 libros. Allí se narran algunas de las investigaciones de la Brigada Nacional de Homicidios con el detective Martin Beck como protagonista y en esta primera entrega se centra en la investigación sobre el asesinato de una turista estadounidense en tierras suecas. Su cuerpo es encontrado en la ciudad sueca de Motala y la investigación es asignada a la Brigada Nacional de Homicidios (con el detective Martin Beck a la cabeza) con sede principal en Estocolmo, lugar donde se desarrollará buena parte de la novela.

En tanto novela, se ajusta a las características que el crítico literario Mijail Bajtin (81) le atribuye a este tipo de textos en su obra *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación* (1975):

El discurso del autor y del narrador, los géneros intercalados, los lenguajes de los personajes, no son sino unidades compositivas fundamentales, por medio de las cuales penetra el plurilingüismo en la novela; cada una de esas unidades admite una diversidad de voces sociales y una diversidad de relaciones, así como correlaciones entre ellas (siempre dialogizadas, en una u otra medida). Esas relaciones y correlaciones espaciales entre los enunciados y los lenguajes, ese movimiento del tema a través de los lenguajes y discursos, su fraccionamiento en las corrientes y gotas del plurilingüismo social, su dialogización, constituyen el aspecto característico del estilo novelesco. La estilística tradicional no conoce esa manera de combinarse los lenguajes y estilos en una unidad superior, no tiene cómo abordar el diálogo social, específico, de los lenguajes en la novela (81).

Y en tanto novela policiaca, presenta una serie de hechos que el lector puede encontrar como plausibles, que se generan a partir de un crimen descrito en un escenario también plausible de la Suecia de 1965, apelando así a lo que el escritor Raymond Chandler denomina en su

libro *El simple arte de matar* (1950) como “novela detectivesca realista”, que rompe con el estilo tradicional hasta ese momento de la novela policiaca:

La única realidad que conocían los autores de misterio ingleses era el acento de las conversaciones de Surbiton y de Bognor Regis. Si escribían sobre duques o sobre jarrones venecianos, no sabían más de ellos por experiencia propia de lo que sabe el ricachón de Hollywood sobre los modernistas franceses que cuelgan de las paredes de su palacete de Bel-Air o sobre el mueble semiantiguo, mezcla de Chippendale y banco de zapatero remendón, que él utiliza como mesita de café. Hammett sacó el crimen del jarrón veneciano y lo depositó en el callejón. No tiene por qué quedarse ahí para siempre, pero parecía buena idea alejarse todo lo posible de las ideas de Emily Post sobre cómo debe morder una alita de pollo una debutante bien educada (41-42).

En esta cita Chandler ejemplifica, mediante la obra de Dashiell Hammett, la característica principal de la literatura policiaca propia de su época, marcada principalmente por alejarse de los cánones del misterio literario inglés. En esa literatura Chandler encuentra unas historias que pretenden ser reales, pero que no reflejan los verdaderos detalles y particularidades de lo narrado, quedándose así en espacios ficcionales factibles pero superficiales. Así, tanto Chandler como Bajtin enfatizan en el realismo, en la importancia de llevar escenarios creíbles, pero también realistas, que retraten lo mejor posible y de manera detallada historias que incluyan también los aspectos menos agradables puesto que también son parte de la realidad.

Roseanna incluye temas narrados en forma sencilla, de manera tal que permite a lectores de diversas sociedades comprender la historia y considerarla tan plausible como real. Podría decirse que en esta novela la trama policiaca es la excusa para analizar su particular tiempo y espacio y, en igual medida, que Suecia y Estocolmo son la excusa para abordar temas básicos en el ser humano: hechos semánticos (entendidos como significados, sentidos o interpretaciones de signos lingüísticos como símbolos, palabras, expresiones o

representaciones formales), refiere a la sexualidad humana (en tanto la actividad relacional, emotiva o afectiva de los personajes) y eventos políticos (entendidos como aquellos que refieren al poder, la sociedad y el ejercicio del poder en la sociedad que se narra). Estos aspectos permiten a la novela hacerse comprensible, verosímil y asimilable para muchos lectores, trascendiendo espacios y momentos particulares.

Un ejemplo de los actos semánticos puede ser este pasaje: “Martin Beck se masajeó el nacimiento del pelo con las puntas de los dedos mientras miraba la foto del hombre de la gorra” (360). En un gesto al cual el lector se va acostumbrando poco a poco, el protagonista concentra toda su atención en algunos elementos u objetos y hace que ese momento de análisis, reflexión o pensamiento deje de ser una actividad introyectada e inaccesible y permite evidenciar a cualquier personaje que comparta espacio con Martin Beck, que se encuentra en un momento de alta actividad mental y ese gesto involuntario en lo exterior se convierte en un gesto común para el detective, un gesto distintivo.

Respecto a la sexualidad, es un tema transversal a toda la narración (a tal punto que el crimen se categoriza en algún momento como de motivación sexual) y se encuentran diversos ejemplos como el siguiente:

M: Ella pasó al dormitorio.

K: ¿Y usted?

M: La seguí. ¿Quiere detalles?

K: Sí.

M: Se desnudó y se acostó.

K: ¿Encima de la cama?

M: No, dentro de la cama. Debajo de la manta y de la sábana.

K: ¿Estaba completamente desnuda?

M: Sí.

K: ¿Parecía tímida?

M: En absoluto.

K: ¿Apagó la luz?

M: No.

K: ¿Y usted?

M: ¿Y usted qué cree?

K: ¿Y luego mantuvieron relaciones sexuales?

M: ¿Pero qué coño cree que hicimos? ¿Cascar nueces? Lo siento, pero...

K: ¿Cuánto tiempo se quedó?

M: No lo recuerdo muy bien, hasta la una o las dos. Luego me fui a casa.

K: ¿Era la primera vez que veía a la señorita McGraw?

M: Sí, la primera vez.

K: ¿Qué pensaba de ella cuando salió de allí? ¿Y al día siguiente?

(Pausa).

M: Pensé... que era una fulana del montón, aunque no me dio esa impresión al principio. Luego pensé que era ninfómana. Una idea más loca que la otra. Ahora, aquí, teniendo en cuenta sobre todo que ha fallecido, pues parece absurdo haber pensado algo así (190-192).

Esta cita pertenece a la entrevista que realizó el detective norteamericano Kafka (identificado con la K) a una pareja sexual que tuvo la víctima Roseanna McGraw en su país de origen, llamado Edgar Moncure Mulvaney (identificado en la entrevista como "M"). Se ve el prejuicio y desconocimiento ante la sexualidad femenina, el desapego emocional de Roseanna y el cambio de perspectiva frente a lo ocurrido que tuvo el propio Mulvaney quien, una vez supo que ella había muerto, ya considera absurdo llamarla ninfómana.

En general, *Roseanna* está escrita de manera tal que mantiene un fuerte dominio por parte del narrador omnisciente cuyo relato se puede asociar a un pasado, describir hechos en tiempo real o puede también proyectarse al futuro, pero cuya presencia se mantiene constante:

Martin Beck guardaba dolorosos recuerdos de la investigación de otro asesinato con móvil sexual. Se había cometido en el sótano de un edificio de los suburbios de Estocolmo. Descubrieron el cuerpo enseguida y la policía se presentó en el lugar en menos de una hora. Varias personas vieron al asesino y pudieron hacer una descripción detallada, el hombre dejó huellas, colillas, cerillas e, incluso, se le habían caído unos cuantos objetos. Además, su manera de tratar a la víctima ponía de manifiesto un grado de perversidad muy poco frecuente. Pero no fueron capaces de atraparlo (296).

Aquí el narrador muestra de manera breve y contundente que el trabajo policial a veces se percibe frustrante (para el detective) o inoperante (para la sociedad) porque se deben cumplir unos requisitos que garantizan los derechos de todos los ciudadanos y el correcto orden de una sociedad, pero el cuestionamiento de la validez absoluta en esos procedimientos y protocolos es totalmente pertinente, porque se presenta la posibilidad de impunidad y lo estéril que puede resultar el trabajo policial en este retrato de Suecia presentado en el libro.

En ese sentido, ese narrador se plantea tal como el tipo de narrador empleado por Víctor Hugo, cuya práctica discursiva es descrita por Mario Vargas Llosa en su texto *Cartas a un joven novelista* (1997) de esta manera:

No es exagerado decir que *Los miserables* es un formidable espectáculo de exhibicionismo y egolatría de su narrador — un narrador omnisciente— técnicamente ajeno al mundo narrado, encaramado en un espacio exterior y distinto a aquél donde evolucionan y se cruzan y descruzan las vidas de Jean Valjean, Monseñor Bienvenu (Bienvenido Myriel), Gavroche, Marius, Cosette, toda la riquísima fauna humana de la novela (39-40).

Para el caso particular del narrador en *Roseanna* se percibe una intención de presentar una agencia política de denuncia, convirtiendo esta novela policiaca en instrumento de difusión de concepciones políticas particulares que confrontan en gran medida el estado de confort y realización que el propio gobierno sueco ayudó a difundir como un país ordenado, libertario, democrático e idílico, haciendo de esta novela policiaca una crítica social y no solo un entretenimiento (aunque igual cumple con esa función), lo cual resultaba novedoso para su época.

A su vez, los personajes también tienen voz y participan en algunos pasajes de la narración; muchos de ellos ayudan a reforzar la postura crítica a la situación e imaginarios oficiales de Suecia, pero ahora interactuando con otros personajes, ya no desde la distancia

de la tercera persona, así como se aprecia en un posible testigo del asesinato que además es un coronel sueco retirado y les habla de la siguiente manera:

Durante nueve meses, quizá llegaron a once, bueno, de todas maneras fue oficial de enlace en la División Azul, ¿conocen la División Azul? Las tropas españolas de élite que Franco mandó contra los bolcheviques. Y debo decir que aquí, a menudo, medimos a italianos, griegos, españoles y demás... Bueno, a ver si me entienden, los medimos a todos con el mismo rasero, pero tengo que decir que aquellos chavales, o sea, los de la División Azul, ellos sí que sabían... (281).

Durante las hostilidades previas a la Segunda Guerra Mundial e incluso durante el transcurso de esta, Suecia se presentaba oficialmente como uno de los pocos países neutrales de Europa y pretendió estar al margen de las hostilidades, capitalizando esta distinción para erigirse como ejemplo de valor moral, superpotencia humanitaria y la cristalización absoluta del Estado de bienestar. Para el doctor en historia contemporánea Miguel Cabo, en su artículo *Problemas de conciencia: la neutralidad sueca en la segunda guerra mundial a través de la historiografía y la literatura* (2018), es claro que estos conceptos fueron la posición o ideas oficiales en Suecia durante mucho tiempo y recién se problematizaron oficialmente en la última década del siglo XX (247). La simpatía por las tropas de Franco en España que la cita previa evidencia puede ser leída exclusivamente como el comentario de un personaje, pero, viendo la narrativa presente en la obra de Wahlöö y Sjöwall, se entiende como una denuncia de la existencia de estas simpatías, que no son oficialmente reconocidas sino hasta la última década del siglo XX, casi treinta años después de escrita esta novela.

El cambio de narrador a personaje para llevar el peso del relato es un recurso bastante frecuente; como diría Vargas Llosa “Es normal que las novelas sean contadas (aunque no siempre lo advirtamos a primera vista) no por uno, sino por dos y a veces varios narradores, que se van relevando unos a otros, como en una carrera de postas, para contar la historia” (37). Este cambio de narrador en *Roseanna* se presenta cuando la historia es narrada por los

personajes. Por ejemplo, cuando se muestra al detective Martin Beck como narrador, aporta un estilo de presenciar y narrar sin apenas juzgar:

- La Interpol, me cago en diez —se quejó Kollberg.
- Martin Beck no dijo nada. Kollberg lo miró por encima del hombro.
- ¿Encima esos cabrones escriben en francés?
- Sí. Es de la policía de Toulouse. Tenían una denuncia por desaparición (103).

Pese a la evidente molestia de su compañero Kohlberg por el funcionamiento de la Interpol e incluso por el solo hecho de tener que involucrarse con esa agencia, la respuesta de Beck es el silencio, sin opinar a favor o en contra de Kohlber o de la Interpol. El detective, entonces, es una especie de interlocutor válido, al cual se le confían pensamientos, ideas y sentimientos, pero cuya actitud es más flaubertiana frente a la realidad que se le presenta en el universo narrativo de Wahlöo y Sjöwall puesto que, según Vargas Llosa:

...(Flaubert) creó y perfeccionó diversas técnicas, la primera de las cuales fue la de la neutralidad e impasibilidad del narrador. Éste debía limitarse a narrar y no opinar sobre lo qué narraba. Comentar, interpretar, juzgar son intrusiones del narrador en la historia, manifestaciones de una presencia (de un espacio y realidad) distinta de aquéllas que conforman la realidad novelesca, algo que mata la ilusión de autosuficiencia de la ficción, pues delata su naturaleza adventicia, derivada, dependiente de algo, alguien, ajeno a la historia (39).

Si bien el estilo descrito por Vargas Llosa refiere al narrador no personaje, el mismo autor reconoce que estas técnicas y recursos se mezclan y re-interpretan de diversas maneras, abriendo paso a esta posibilidad vista con Martin Beck, que sería el personaje protagonista que narra desde la impasibilidad frente a la situación que recalcan sus compañeros, coprotagonistas y demás personajes en cuyas voces recae el peso de la narración de agencia política crítica frente al Estado.

Adicionalmente, esta novela cuenta con una narración descriptiva que va entrelazando las imágenes y situaciones con elementos políticos y estéticos de una manera sutil (la mayoría de las veces) tal como en este pasaje:

No tenían ni idea de la belleza de Suecia. Pues yo tampoco, joder. La mayoría del tiempo jugaron al bridge con una pareja sudafricana encantadora, los señores Hoyt procedentes de Durban. No obstante, las literas eran un poco pequeñas y la segunda noche —aquí hay algo— se encontraron un *edderkop* grande y peludo en la cama. A su marido le costó Dios y ayuda echarlo de la cabina. Menos mal. *Edderkop* significa obseso sexual, ¿no?

—Significa araña —aclaró Melander sin sacarse la pipa de la boca.

—Me encantan los daneses. No han visto, ni oído, ni reparado en nada fuera de lo normal y finalmente escribe el agente Toft, de Vejle —que les ha tomado declaración—, que «difícilmente se pueda encontrar algo en el testimonio de esta simpática pareja que arroje luz sobre el caso». Su arte de deducción resulta realmente devastador.

—A ver, a ver —masculló Melander para sí mismo.

—Por el bien de los pueblos hermanos —concluyo Kollberg y se estiró para coger la perforadora (177-178).

Aquí se entrevista a una pareja de daneses y al mismo tiempo se habla de Suecia, Dinamarca y Sudáfrica, se marca una dificultad lingüística del danés, se refiere a las literas del barco turístico en que fue asesinada Roseanna, se trata de extraer el tema del asalto sexual que es transversal a toda la novela (y que es precisamente lo que da pie a la confusión lingüística), se hace referencia a los elementos de la oficina donde los detectives analizan la declaración de la pareja danesa e incluso se trae el lema del rey sueco de la unión Suecia-Noruega, Oscar II. Esta sucesión de imágenes, referencias y descripciones llevan al lector a una experiencia que se circunscribe tanto a la referencialidad como al pacto lector de la coherencia interna del texto. Tal como afirma Ana María Amar Sánchez, profesora de literatura y estudiosa de la obra de Semprún y Padura, “Encontramos... un sujeto narrador complejo, problemático, punto de cruce entre ficción y referencialidad y, posiblemente —y esta es mi hipótesis—, punto de cruce entre política y estética” (253). En *Roseanna* también se entretije una narración rica en referencias que se presenta en un contexto complejo y muy rico, tal como se aprecia en la anterior cita.

Entonces se puede afirmar que la narración predominante en *Roseanna* es de un tercero omnisciente con un punto de vista crítico en lo político y social, que presenta una

narrativa compleja, que va entrelazando diversos elementos narrativos, que balancea la ficción y la referencialidad, haciendo muchas veces un trabajo de topógrafo que describe y presenta cuidadosamente el terreno en que se dan los hechos:

A lo largo de la acera se extendía un muro de piedra bajo que terminaba en la pared del edificio bajo su ventana. Sobre el muro se extendía una pendiente de césped que llegaba hasta la casa, justo debajo había dos servicios a los que se accedía desde la calle a través de unas puertas abiertas en el propio muro.

Cuando llegó a la acera, el hombre volvió a detenerse y alzó la vista a la casa.

Luego echó a andar lentamente hacia el portal (477).

El tránsito que realiza el lector en *Roseanna* por la Estocolmo que refieren Sjöwall y Wahlöö se va dando de la mano del narrador que, tal como se aprecia en el anterior fragmento, detalla el paisaje físico, brinda una descripción del espacio urbano en que se desarrollan los hechos más importantes de la novela, en un Estocolmo descrito de manera detallada por el narrador.

Este contexto topográfico es un recurso importante a la hora de narrar una historia y permite establecer más consistentemente la estructura del texto y, así como el escritor Alejo Carpentier proponía en el año 1987 una serie de aspectos a tener en cuenta al escribir una novela, en *Roseanna* se percibe una recurrente descripción de los espacios y lugares. Carpentier incluía los contextos de distancia y proporción, con los cuales resaltaba la importancia del espacio en relación a los personajes y situaciones narrados (18-19). Este recurso se utiliza en *Roseanna*, tal como se ejemplificó, y permite al narrador generar una atmósfera y unas características que permiten esbozar o delimitar de manera creíble las acciones que se sucederán.

El relato expone un paisaje que contrasta entre la iluminación ocasional de algunos espacios, con las postales grises, oscuras y húmedas propias de un fuerte invierno nórdico:

Había empezado a nevar alrededor de las dos y una capa de nieve de más de treinta centímetros cubría el suelo. Los copos eran grandes y húmedos. Caían

con suavidad, densa y copiosamente, en forma de remolinos largos y perezosos, sofocando todos los sonidos y transformando el entorno en algo lejano e inaprensible. El verdadero invierno había llegado (542-543).

La luz es un elemento clave en la construcción de las señas de identidad de los personajes en la novela con su presencia o ausencia y matiza algunas escenas. Es descrita como una luz gris y espesa, una presencia débil, que permite escenas oscuras, con frecuentes referencias a la niebla y a la presencia de una luz sesgada: “Martin Beck dirigió sus ojos hacia la ventana, por encima de su hombro, al cielo invernal, sombrío y gris” (421). Esas características ambientales y de iluminación ayudan a presentar un relato con muchas escenas en exteriores, en las calles urbanas, con un clima de condiciones extremas, pero que le resulta tan natural al residente de Estocolmo, que fácilmente comprende la influencia del clima, pero que lo da por hecho porque debe ser así, siempre ha sido así y que forja las personalidades de sus habitantes de manera tal que son habitantes de una ciudad que a su vez los permea y habita sutil pero permanentemente.

Finalmente, la intervención del narrador pasa de ser del tipo topográfico y se convierte en el final de la novela en una especie de director de teatro, donde los personajes actúan la obra ya conocida y preparada por el director, quien ejecuta y habla mediante los personajes:

Martin Beck subió en el ascensor. Ella estaba sentada en un sillón vestida con unos pantalones de pana y un jersey de lana. La observó angustiado.

—Está aquí la ambulancia. Enseguida suben.

—Puedo bajar yo misma —musitó sin fuerzas.

En el ascensor, dijo:

—No pongas esa cara. No fue culpa tuya. Además, tampoco estoy tan mal.

Fue incapaz de mirarla a los ojos.

—Si hubiese intentado violarme, a lo mejor habría podido con él. Pero no se trataba de eso. No pude hacer nada. Nada (518-519).

El vértigo de la persecución y captura del asesino quien, después de una larga espera, había decidido ponerse en acción de un nuevo acto criminal, es una de las muestras de esa otra faceta del narrador omnisciente, que ejecuta las escenas que se habían venido preparando y en las cuales los diálogos se reducen y las acciones se priorizan.

La narración en *Roseanna* se hace desde varios puntos de vista, lo cual suele encontrarse en muchas novelas e incluso, según el propio Vargas Llosa, es lo más común, puesto que “Los cambios de punto de vista pueden enriquecer una historia, adensarla, sutilizarla, volverla misteriosa, ambigua, dándole una proyección múltiple, poliédrica” (43) que es algo apreciable en esta novela, no solo al entregarle diálogos a los personajes, sino desde el propio narrador que puede hacer énfasis en la situación emocional, las condiciones geográficas y climatológicas, los imaginarios sobre la mujer y lo femenino, el contexto social, ideas asociadas a otros países, el desarrollo de las acciones, etc.

Frente a la narración predominante en el género de novela policiaca, el docente universitario y analista crítico de este tipo de narrativa José Colmeiro apunta lo siguiente: “De hecho, todos los diferentes puntos de vista utilizados en la novela policiaca se caracterizan por la crucial separación existente entre narrador e investigador. Ni siquiera la narración homodiegética en primera persona, históricamente anterior a ninguna otra y todavía una de las formas más utilizadas en la novela policiaca, escapa a esta condición” (118). *Roseanna* como novela cumple efectivamente con esa caracterización, donde la voz del narrador hace énfasis en unos aspectos contextuales y la voz del detective Beck, su protagonista, hace énfasis en el desarrollo de la investigación.

Una vez explicado el entramado narrativo de la novela, resulta interesante conocer la forma en que se representa Estocolmo en *Roseanna* y la forma en que su protagonista, el detective Martin Beck, habita, transita y vive este espacio y esos son precisamente los aspectos que se abordarán a continuación en el segundo capítulo.

Capítulo 2: Imaginarios urbanos en *Roseanna*

Una vez hecha la revisión de los narradores de la novela, así como de sus matices, surgen algunas posibilidades de acercarse a lo expresado por esas voces que guían la narración. Para el presente análisis se ha optado por centrar el interés en las referencias a la ciudad, a lo ciudadano y, tal como indica el título del presente capítulo, viajar por otro tejido que sustenta la narrativa de *Roseanna*: la idea de Estocolmo, de ciudad capital y algunas de las implicaciones que pueden derivarse de la urbe descrita por los dos autores en esta propuesta literaria.

Recorridos urbanos propuestos por los narradores

Si bien en el capítulo anterior se mencionó la prevalencia de un narrador omnisciente en *Roseanna*, así como de algunos matices y variantes de ello, resulta interesante comentar que, en el espacio ciudadano presentado por los autores, también el narrador camina y se desplaza junto a los personajes:

Un camión con el nombre de la empresa salió por el pasaje, Kollberg miró el reloj. Las doce menos tres minutos. Dos minutos más tarde la puerta de la oficina se abrió y salió un tipo alto con un abrigo gris oscuro y sombrero negro. Kollberg dejó una corona y cincuenta céntimos en la mesa, se levantó y se puso el sombrero sin desviar en ningún momento la mirada del hombre, que bajó de la acera y cruzó la calle en diagonal pasando de largo la cervecería. Cuando Kollberg salió, le vio dar la vuelta a la esquina hasta Norrlandsgatan. Le siguió, pero no hizo falta caminar mucho. A unos veinte metros de la esquina, entró en un restaurante autoservicio.

Había cola y el hombre esperó con paciencia. Al llegar al mostrador, cogió una bandeja, una pequeña botella de leche, pan y mantequilla, pidió algo en la ventanilla, pagó y se sentó en una mesa vacía de espaldas a Kollberg.

Cuando la chica de la caja gritó «trucha asalmonada», se levantó y fue a buscar su plato. Comió lentamente y con concentración, sólo alzó la vista del plato cuando se llevó a la boca el vaso de leche. Kollberg fue a por una taza de café y se sentó de tal manera que pudiera verle la cara (371-372).

Aunque se habla explícitamente de dos personajes (el sospechoso y el detective que lo sigue) la narración se presenta de manera tal que pareciera ser Kollberg quien narra, pero es una

ilusión, puesto que es el narrador omnisciente quien va desarrollando los hechos, acompañando el desplazamiento de esos dos personajes. El imaginario urbano presentado al lector mediante esa estrategia le permite mostrar el contexto, el escenario donde transcurre la escena y a la misma vez centra la acción en los personajes. Este extracto ejemplifica la idea de Estocolmo transitable a pie, organizada y fría.

La novela nos presenta un protagonista maduro (así como muchos de los personajes que lo rodean) que no da lecciones morales y, en algunas ocasiones, el narrador se enfoca en aspectos nostálgicos y del recuerdo de los personajes: “Recordó su infancia como un rosario de las mismas sensaciones, pero eso fue antes de que el humo del tabaco y de los coches y sus desgastadas mucosas le hubiesen privado de la agudeza de los sentidos. Ahora sensaciones como aquella le llegaban muy de vez en cuando” (62). En ocasiones, como la ejemplificada, se habla de actividades o espacios perdidos, recordados para dar contexto a las situaciones vividas por los personajes. Esta evocación la hace Martin Beck, al transitar una ciudad que no es la suya (en ese momento se encuentra en Motala) pero en ella reconoce señales identitarias de lo que fue Estocolmo, ahora perdido pero que entrañablemente lo retroceden hasta su propia infancia.

El protagonista habita un Estocolmo presentado como un espacio urbano plenamente consolidado a comienzos de la segunda mitad del siglo XX: una ciudad compleja, donde no todos tienen las mismas posibilidades de bienestar. Esta ciudad se presenta en la novela como un lugar de tránsito permanente, como una capital colmada de habitantes y como un espacio lleno de imaginarios e instituciones que permean y afectan incluso a las poblaciones que la circundan:

Martin Beck respiró profundamente cuando salió a la plaza desde la boca de metro de Slussen. Como siempre, el viaje en un vagón abarrotado le había mareado.

El aire estaba limpio y alto, y la brisa fresca del mar inundaba la ciudad. Cruzó la calle y compró un paquete de tabaco en el estanco bajo el elevador Katarinahissen. Se detuvo en la cuesta hacia Skeppsbron, encendió un cigarro y apoyó los codos en la barandilla. Un crucero de bandera inglesa se encontraba anclado en el muelle de Stadsgårdskajen. No podía leer su nombre a tanta distancia, pero le pareció que se trataba de Devonía. Una bandada de gaviotas se peleaba graznando por unos desperdicios que flotaban en el agua. Se quedó un rato observando el barco, luego continuó hacia el muelle.

Dos hombres con aspecto lúgubre estaban sentados sobre unos troncos. Uno de ellos intentaba meter restos de cigarrillo en una boquilla de madera, pero como le temblaban tanto las manos, no podía; su compañero, a quien le temblaban menos, le ayudaba. Martin Beck miró el reloj. Las nueve menos cinco. Seguro que no tenían ni un duro, pensó, si no a estas horas estarían pegados a la puerta de la tienda de licores esperando a que abrieran.

Pasó de largo el Bore II, amarrado en el muelle de carga, y siguió por la acera de enfrente del Hotel Reisen. Le llevó unos minutos romper la infinita caravana de coches y conseguir cruzar la calzada (138-140).

Este fragmento nos presenta una postal de la Estocolmo que el detective Martin Beck recorre por razones de trabajo, pero que provee al lector algo más que un recorrido hacia la oficina. Ejemplifica los medios de transporte que facilitan el transitar en Estocolmo, puesto que la estación del metro Slussen de la que sale Beck queda en el centro de Estocolmo y al salir se encuentra la estación de autobuses que llevan a otras ciudades, una estación de trenes (hasta 2016) y queda junto al muelle de Slussen. Por su estratégica ubicación, esta parada del metro es altamente concurrida y se convierte en un espacio de tránsito para muchos habitantes de Estocolmo. En el fragmento anterior se puede apreciar el paisaje urbano justo en el corazón de Estocolmo, donde “La ciudad es considerada un campo de acción en el que se cruzan diferentes formas de poder que desembocan en una permanente tensión discursiva” (Prata, 1-2). En su libro *Escribir la ciudad* (2017) la docente e investigadora Ana Filipa Prata plantea así una de las características de las ciudades y la literatura respecto a ellas, como es la representación de poder de diversos personajes que, en la cita, se concretan en los pasajeros del metro, los dos hombres del muelle, la congestión vehicular y, por supuesto, el

propio detective Beck. Cada uno habita Estocolmo, pero desde diferentes lugares discursivos y con diferentes posibilidades de habitarla o transitarla.

Por tanto, se puede decir que la relación entre el protagonista y el espacio en que habita es de mutua implicación o afectación porque ambos se conocen y moldean, según la necesidad y la interacción:

El vagón estaba cargado y hacía bochorno, sintió un ligero malestar, como le ocurría a menudo en el metro. Al entrar en la Estación Central, ya esperaba junto a las puertas con la maleta en la mano. Odiaba ir en metro, pero los coches le gustaban aún menos y el piso céntrico soñado seguía siendo una quimera, así que se veía condenado a este medio de transporte (41).

A partir de este extracto de la novela, vale la pena mencionar que los metros de cada ciudad suelen poseer unos imaginarios y narrativas asociadas a ellos, que configuran la relación de los habitantes urbanos con la ciudad a través de este medio de transporte. Así, el metro de Moscú es pensado como un palacio o museo para el pueblo, para el ciudadano de a pie; el metro de ciudad de México es un viaje arqueológico y temporal, puesto que se construyó bajo la estructura moderna, pero al mismo tiempo se incrusta en estructuras precolombinas. En ese sentido, el metro de Estocolmo es presentado como un símbolo de progreso, de modernismo y como una meta deseable en el camino correcto del supuesto ideal de desarrollo y bienestar, pero que en lo práctico resulta ser un mal necesario, un medio de transporte que resulta menos malo que otros, principalmente por su velocidad, pero no así por su alcance, comodidad o accesibilidad.

Las actividades de consumo recreativo de sustancias socialmente aceptadas y reglamentadas también están presentes a lo largo de la novela: “Encontró un poco de coñac en la despensa, lo echó en una taza de caldo y se la llevó al dormitorio. Cuando su mujer le llevó un poco más tarde la estufa, ya estaba dormido” (148) y “Martin Beck contempló con desdén su cigarrillo Florida a medio fumar, mientras pensaba en sus sensibles vías

respiratorias, y en el primer y formidable constipado invernal que pronto cogería” (107). Es justo decir, entonces, que se presentan como normalizados los consumos de carácter social de sustancias legales.

El clima frío es el que preponderante se describe en la novela para escenificar muchos de los capítulos y cuenta además con permanentes referencias a los cielos plomizos, oscuros, lluviosos o con nieve. Estas condiciones se exacerbaban en invierno y traen algunas implicaciones en el paisaje urbano descrito en *Roseanna* tales como la fauna urbana, donde los únicos animales referidos en Estocolmo son las gaviotas: “Se distinguía una débil luz en algunas ventanas de los bloques de apartamentos de la colina, detrás de la estación de metro. Un par de gaviotas daban vueltas bajo el cielo gris, pero por lo demás ni un alma” (34). Las gaviotas como parte del espacio urbano remarcaban la condición costera de Estocolmo y se entiende que, en un clima marcado por el frío, son pocos los animales que habitan de manera espontánea, sin que sean domesticados o cuidados por el ser humano. De hecho, sólo hay referencia a otro animal: los caballos, pero estos aparecen fugazmente en una foto de *Roseanna*, fuera de Estocolmo.

El día a día de Martin Beck oscila entre el gran reconocimiento por parte de sus colegas debido a su meticuloso trabajo (especialmente al interrogar) y el hecho de ser un auténtico extraño en su propio hogar: “Maldita sea, hay que empezar a encargarse ya de la educación de los hijos. Maldita sea, ¿qué le dices a una hija que acaba de cumplir trece años, adora a los Beatles y ya tiene tetas?” (113). A su hija no se le conoce el nombre durante esta novela (al igual que a su esposa) y en este ejemplo él mismo reconoce que no sabe mayor cosa de sus hijos y que las dinámicas familiares le son bastante desconocidas. Tal como plantea la investigadora y docente universitaria Claudia Supelano-Gross en su artículo *¿Cómo hacen frente las cosas a las miradas! Walter Benjamin y la mirada de lo urbano*

(2014) estas situaciones del día a día permiten hablar de experiencias vivenciales de la ciudad, elevando lo cotidiano o lo aparentemente insignificante a un aspecto relevante y necesario en la narración (147). Tal como se aprecia en el anterior fragmento de la novela, los hechos de la cotidianidad de la vida de los personajes (en este caso, del detective Beck) son mostrados y resultan importantes en la construcción de relaciones en el Estocolmo narrado en la novela.

En contraste, al detective Beck le resulta familiar el espacio que ocupa en el Estocolmo del universo retratado por Wahlöö y Sjöwall y se reconforta al transitar esos espacios que recorrió cuando patrullaba a diario en las calles como policía uniformado, vigilando esa porción de ciudad que le correspondía para imponer la ley:

Fue andando despacio en dirección sur bajo una fina lluvia, pasó por delante del Hotel Continental y de los nuevos grandes almacenes. En las escaleras mecánicas del metro de T-centralen pensó en Kafka y se preguntó si aquel hombre al que no conocía entendería realmente lo que quería decirle (174).

La ciudad, entonces, es hogar y refugio, pero también hace orbitar todo a su alrededor; al detective Beck la ciudad y sus grandes exigencias parecen no molestarle (de hecho, lo reconfortan).

Prácticas socioculturales asociadas

La capital es presentada de diversos modos y en muchos de sus aspectos, uno de los cuales es su cualidad de ciudad invernal. Se narran escenas impensadas en escenarios más tropicales: “El agua de la nieve derretida en los tejados cae en pesadas gotas sobre la gorra del uniforme y el aguanieve bajo sus chanclos de goma” (366). A manera de ejemplo, se habla en este fragmento de los chanclos de goma, una prenda invernal que se usa para transitar por calles demasiado húmedas y resbalosas, que resulta del todo ajena a los

habitantes del trópico, pero que cobra importancia en ciudades nórdicas para evitar mojarse, enfermarse y/o incomodarse al caminar una ciudad típicamente fría como Estocolmo.

Otro aspecto que se destaca de la ciudad durante la narración son los referentes de un pasado, una remembranza del Estocolmo que vivió y formó al detective Beck:

Había pasado media vida en la policía. A los veintiún años empezó a trabajar en la comisaría del distrito de Jakob, y después de seis años patrullando como agente en distintos distritos del centro de Estocolmo hizo el curso de subinspector en la Academia de Policía. Quedó entre los mejores de su promoción y al acabar el curso fue promocionado a subinspector de la Policía Criminal. Tenía veintiocho años.

Su padre murió aquel año y volvió a su barrio, Soder, a la casa de su madre, para cuidar de ella. Abandonó la habitación que tenía alquilada en Klara. El verano de ese mismo año conoció a su mujer. Había alquilado una casa de campo junto con una amiga en una isla del archipiélago, adonde él llegó con su barco de vela. Se enamoró profundamente y en otoño, cuando ya estaban esperando un niño, se casaron en el Ayuntamiento; él se fue a vivir al pequeño apartamento de ella en Kungsholmen (39-40).

Es importante conocer estos cambios de residencia al interior del propio Estocolmo que hace Martin Beck en función de su vida personal, así como su intenso tránsito a pie por Estocolmo en razón a sus patrullajes como policía, mucho antes de ser detective: “Por primera vez en mucho tiempo se acordó de la época en que patrullaba, de la intensidad con la que había detestado esa triste rutina de los sábados” (173). Estas dos situaciones son las que le permiten tener un conocimiento muy profundo de Estocolmo.

Ahora bien, una de las funciones de toda policía es realizar rutinariamente patrullajes, recorrer la ciudad y desplegar una serie de agentes uniformados en las calles para proyectar una sensación de seguridad, de acompañamiento y cercanía a la comunidad, pero en la novela de Sjöwall y Wahlöö las referencias a recorrer la ciudad a pie o en patrullas como agentes del Estado están circunscritas al Estocolmo narrado, no a otras ciudades, demostrando así el lugar central que tiene la capital, no solo en la trama novelesca en cuestión, sino en el imaginario socio-cultural sueco.

Martin Beck ha recorrido Estocolmo desde su juventud y esto ayuda a estructurar su actuar como detective, con una aproximación profunda del espacio físico que transita, de manera tal que no debe esforzarse para interactuar en ella: “Al llegar a Estocolmo, se marchó directamente a casa” (95); la transita como se hace en espacios familiares y que se habitan con seguridad porque es la casa, el hogar. Tanto la conoce el detective, que tiene interiorizadas algunas de las rutinas de Estocolmo: “Martin Beck echó un vistazo a su reloj. Se sabía de memoria el horario de trenes” (229); mirar el reloj para saber la hora y asociar a ello el ritmo de un medio de transporte son dos acciones automáticas, referentes de lo interiorizada que está Estocolmo en el detective Beck. Con toda su vida como residente de Estocolmo, también reconoce aspectos negativos: “Empezó a odiar el vagón repleto del metro en dirección sur” (109); las aglomeraciones y el metro se muestran unidas a Estocolmo en esta cita, pero se hace de manera tal que se entiende como un evento que se debe necesariamente padecer. Dicho todo lo anterior, el propio Martin Beck tiene claro que Estocolmo, al final del día, es el único hogar que ha conocido: “No se espabiló del todo hasta que se acostó en su propia cama de Bagarmossen” (254). Aunque, tal como ya se dijo, su casa representa y escenifica la tensión en su matrimonio y el alejamiento de sus hijos, en tanto la ciudad, sus calles y su trabajo representan el hogar del detective Beck.

Al respecto Supelano-Gross, en su artículo mencionado anteriormente, explica que es posible experimentar y conocer una ciudad (que, en este caso, sería Estocolmo) a partir de un texto, en tanto este presente y se alimente de la experiencia sensorial de la ciudad (160). Tal como se puede ver en los ejemplos anteriores, se presenta al lector de *Roseanna* un nivel de detalle tal que se brinda acceso al Estocolmo reflejado en la novela.

No solo se narra el tránsito de Martin Beck por Estocolmo; se da cuenta también de otros personajes por la ciudad:

Martin Beck pensó en el hombre que en esos momentos estaba pasando delante del teatro. ¿Qué le pasaría por la cabeza?, si es que guardaba algo dentro. ¿Quizá sólo caminaba, hora tras hora, gobernado por algún oscuro instinto? ¿Qué sentía? Llevaba más de ocho horas dando vueltas, inconsciente de su entorno, encerrado en sí mismo y con una idea torturándole, una decisión que iba madurando.

Durante las tres horas siguientes, Stenström llamó cuatro veces desde distintos puntos. El hombre caminó todo el tiempo por las calles de los alrededores de Eriksbergsplan (496).

Acá se cuestiona el detective sobre el accionar del principal sospechoso del asesinato y termina haciéndole un seguimiento bastante prolongado. Durante esta actividad se van detallando las calles y lugares que transita ese otro personaje, a tal punto que dicho tránsito termina por volverse algo repetitivo pero intenso, incesante. El seguimiento de Beck sirve para tipificar su transitar ciudadano según lo descrito por Prata, en su libro ya mencionado, como el tránsito del tipo *detective*.

En su análisis Prata indica que el recorrido literario por una ciudad es un acto reconfigurativo del sujeto y de la propia ciudad, que se inicia con la conocida figura del *flâneur* que transita la ciudad y cuyo ambiente natural son los espacios exteriores para reinterpretar el espacio físico, rompiendo con su aparición la visión predominante hasta el momento de una ciudad descrita de manera panorámica y geométrica (27). Es decir, que esta figura transita la ciudad presentando los matices, detalles y curiosidades que encuentra, haciendo más ricos los escenarios y descripciones que se obtienen de las ciudades narradas. Pero el *flâneur* observa mientras transita, en tanto que el personaje que cumple funciones de detective localiza en lo cotidiano los indicios que le permitan descubrir la naturaleza de objetos y fenómenos (Prata, 33) principalmente porque es en el escenario urbano donde va a encontrar la solución al misterio que está resolviendo. Tal como se ve en el anterior ejemplo de *Roseanna*, Martin

Beck cuestiona permanentemente la situación y junto a su equipo tienen claro el objetivo de llegar al asesino y van avanzando lenta pero inexorablemente hacia su consecución.

La ciudad se transita de manera física, pero estos recorridos no siempre son voluntarios sino más bien, muchas veces se hacen desde la obligación, desde el deber. Esto lleva a pensar en la contracara del deber que sería el esparcimiento, la entretención del habitante capitalino de esta narración, de entre los cuales se destacan el turismo, la pesca, la televisión, el hockey, los bolos, el dominó, el cine y el ajedrez. Al detective Beck no le interesan los ya nombrados esparcimientos y parece entretenerse con los botes y la lectura de periódicos: “A las ocho y pico Martin Beck había leído los periódicos de la tarde dos veces, prácticamente todo menos los deportes y los anuncios” (455). Estocolmo, tal como está narrado en *Roseanna* plantea, entonces, las necesidades y obligaciones implicadas en el cumplimiento del deber y también algunas opciones de esparcimiento adaptadas a diversas necesidades o gustos de los personajes.

Adicional al tránsito por la ciudad hecho al caminar, se da cuenta de otros tipos de desplazamiento en Estocolmo: “A las cinco cogió un taxi para volver a casa, pero se bajó a la salida del metro y anduvo el último trecho; cualquier cosa antes que aguantar otra destructiva discusión sobre dinero, consecuencia sin duda de que su mujer le viera llegar en taxi” (122). Aquí se percibe que el desplazamiento en taxi le es agradable a Martin Beck y se infiere que es un medio costoso en Estocolmo puesto que le puede acarrear una discusión en casa que prefiere evitar. “Martin Beck no consiguió convencerse a sí mismo de que tenía prisa y por el respeto acostumbrado a los recursos económicos del estado, volvió en autobús” (67). El autobús como medio de transporte resulta lento y económico, haciéndolo así un método práctico y soportable para el detective Beck. “Odiaba ir en metro, pero los coches le gustaban aún menos” (41). Aparecen aquí dos prácticas de transporte capitalino según el

punto de vista del protagonista, como son el metro y el auto particular donde el metro le es del todo antipático y el manejar lo es aun más. No se explicita en la novela la razón de esta antipatía, así que solo se puede conjeturar con los problemas asociados a estas dos prácticas: las aglomeraciones (en el caso del automóvil, expresadas en congestión vehicular), el estrés y la exposición directa a otras personas que, a su vez, también pueden estar afectados por esas dos situaciones.

La capacidad de desplazamiento por la ciudad resulta vital en la puesta en escena de Estocolmo como una ciudad grande e influyente, a tal punto que desde la capital se debe resolver un crimen que parece tener lugar a 250 kilómetros de distancia. El ferry, las conexiones de metro, el tren intermunicipal, las carreteras y otras facilidades en el transporte hacen posible que el alcance y la importancia de Estocolmo sean cada vez más amplios, tanto como los alcances de sus vías de transporte. Resulta entonces que, gracias al alcance de sus vías de transporte, se aumenta la importancia que se le da a Estocolmo, con su equipo forense, sus famosos detectives y la capacidad de la cual carece una ciudad más pequeña.

En ese sentido, Estocolmo se muestra como un ejemplo a seguir, un rasero para medir otros escenarios urbanos que aparecen a lo largo de la novela:

El más alto cargo policial es el de fiscal de la ciudad, que también desempeña la labor de fiscal. Por debajo de él está el comisario, jefe ejecutivo de la Policía de Seguridad Ciudadana y de la Policía Criminal. También hay un subinspector primero de la policía criminal -el decimonoveno puesto en la escala salarial-, seis policías y una mujer policía. Uno de ellos es, además, fotógrafo; para exámenes médicos se suele contratar a alguno de los médicos de la ciudad (23).

Esta breve descripción corresponde a la logística policial con que cuenta Motala, la ciudad donde es hallado el cuerpo sin vida de Roseanna McGraw. Si bien no cuentan con los recursos de Estocolmo (y por eso la investigación recae en las autoridades de la capital) la estructura

se ajusta para cubrir todos los puestos y funciones del modelo capitalino y no obedece a una lógica propia que aproveche y maximice sus posibilidades.

Se encuentran otros medios de transitar la ciudad y sus alrededores en *Roseanna* diferentes a los ya mencionados que utiliza el detective Martin Beck; estos otros permiten a los habitantes literarios de este espacio transitar y fluir en Estocolmo. Así, se habla del ciclomotor: “No está nada mal, yo mismo he tenido ciclomotor durante varios años” (393), aquí el protagonista trata de identificarse con el asesino desde el medio de transporte que utilizaron ambos en diferentes momentos de su vida. Se habla también de la bicicleta: “¿Dónde están los niños? —Se han ido con las bicicletas a bañarse” (96); dicho así, la bicicleta se asociaría más a un transporte para niños, puesto que durante toda la novela sólo se habla de bicicletas en este fragmento.

Estos medios de transporte, junto a los ya mencionados, constituyen una gama de posibilidades a barajar en este particular espacio urbano, que deben ser cuidadosamente seleccionadas para balancear el tiempo de desplazamiento con la comodidad, las congestiones y el volumen de personas. Estos cálculos fácilmente pueden hacerlos los habitantes regulares de esa ciudad, pero resultan ser un escollo para quienes no los han experimentado de primera mano.

En cuanto a los desplazamientos desde Estocolmo hacia otras ciudades y viceversa se habla de viajes en crucero: “Ahlberg: ¿Resulta habitual que haya pasajeros de cubierta en los cruceros? Testigo: Era más frecuente antes, pero siempre hay algunos” (328); Estocolmo es una ciudad con costas y ríos, de manera tal que no es extraño que se encuentren referencias a vehículos acuáticos. Hay tránsitos realizados en tren: “Llegó en el tren nocturno de Estocolmo” (28); hay muchas referencias al tren, que se presenta como un transporte útil

principalmente para cubrir distancias largas. Otra forma de transitar la Estocolmo de *Roseanna* es mediante el automóvil particular: “Martin Beck seguía sintiéndose mal y se quedó en el coche mientras sus compañeros desayunaban” (95); el detective Beck, tiene la tendencia a somatizar y si a ello se suma que los automóviles particulares son la peor opción para él, se entiende que este medio es válido, pero Beck lo evita tanto como puede.

Señales identitarias de la ciudad

Transitar Estocolmo le ofrece al detective Beck la oportunidad de reflexionar, de conocer y de recordar diversos temas: “Mientras caminaba a lo largo del paseo de Norr Mälärstrand, reflexionaba sobre lo que sabía de las dos camareras” (351). Se encuentran algunos pasajes donde se marca la preferencia del protagonista para transitar Estocolmo a pie y, tal como se ve en la anterior cita, lo hace cada vez que puede y evita así el metro, el automóvil y otros medios que no son de su agrado.

Otras ciudades son entendidas en el texto según la funcionalidad que pueden tener para Estocolmo. Así, Motala resulta ser una ciudad de descanso, un destino vacacional para los habitantes de Estocolmo: “A lo lejos, en el lago Boren, divisó un velero navegando con la animada brisa y empezó a sentir nostalgia del suyo, que había vendido hacía unos años. En el camino de vuelta a la ciudad hizo memoria y recordó sus travesías veraniegas por el archipiélago” (52). Se establece otro nivel de relación entre Estocolmo y otras ciudades, en la medida que los residentes capitalinos vacacionan en ciudades circundantes y van generando así vínculos emocionales con esas otras locaciones, desde los recuerdos agradables de las épocas de descanso.

El tránsito que puede hacer Martin Beck en otras ciudades presenta un paralelismo con el que realiza en Estocolmo:

Martin Beck cogió un tren nocturno y llegó a Växjö a las seis y media de la mañana. Todavía estaba oscuro, el aire era suave y neblinoso. Dio una vuelta por las calles mientras se despertaba la ciudad. Sobre las ocho menos cuarto volvió a la estación de tren. Había olvidado los chanclos de goma y la humedad le penetraba ya por las finas suelas de los zapatos. Compró un periódico en el quiosco y lo leyó sentado en un banco de la sala de espera con los pies apoyados en el radiador. Al rato salió, buscó una cafetería abierta, se tomó un café y esperó (341).

Växjö es otra ciudad que aparece referenciada en *Roseanna*, de cierto modo, influida por Estocolmo por brindar trabajo a sus habitantes; en este fragmento se narra la llegada de Martin Beck a esa ciudad, buscando entrevistar unas posibles testigos del asesinato que residen allí, pese a que la base de su trabajo es la capital.

El transitar Estocolmo como lo hace el protagonista permite conocer, mediante la interacción diaria con la ciudad, tanto los aspectos agradables como los desagradables de esta ciudad narrada. Tal como aparece en el artículo ya referido de Supelano-Gross “La ciudad es un espacio transformador y transformado, construido y destruido; es un libro abierto para quien quiera transitar por sus páginas” (149), con lo cual se brinda una mejor comprensión del elemento humano expresado en esta novela. Martin Beck transita como un nativo silencioso, impotente ante algunas situaciones, pero dedicado a transformar lo que está en sus manos, mediante su trabajo y su diario transitar por Estocolmo.

El detective Martin Beck transita la ciudad para servirse de Estocolmo y a la vez está dispuesto a servirle (como policía, principalmente) a tal punto que responde llamadas de trabajo a las 3 de la mañana, pero se vale de Estocolmo en razón a conocerla y conocer sus propios ritmos:

Bajaron la cuesta hacia Eriksbergspan prácticamente uno al lado del otro. Unos puntitos brillantes bailaban ante los ojos de Martin Beck. Atrás, en diagonal, oía los pesados jadeos de Kollberg. Dieron la vuelta a la esquina y atravesaron el arriate a toda velocidad con pasos pesados y ruidosos (511).

Este pasaje evidencia la forma en que reaccionan los detectives que iban tras el asesino de Roseanna McGrow en su automóvil, pero tras un accidente automovilístico leve, deben salir corriendo por la ciudad. ¿Cómo hacen ese recorrido? De manera improvisada, corren sin pensarlo, con la ventaja de conocer profundamente Estocolmo y logran llegar rápidamente a su destino. Así, los eventos desencadenan una serie de consecuencias y muchas veces los personajes se valen de la ciudad para lograr sus objetivos y a su vez la ciudad narrada se vale de los personajes para poner en evidencia del lector sus características principales. Como diría Supelano-Gross en su artículo ya reseñado:

La ciudad, por tanto, es como un palimpsesto, un paisaje amalgamado y constituido por diversas formas edificadas que, con el paso del tiempo, se superponen unas sobre otras y se transforman constantemente. Este palimpsesto es leído por Benjamin en múltiples capas atendiendo a los indicios aparentemente más triviales, a los desechos, a las migajas abandonadas, a los textos y a las imágenes en los que se inspira y que se presentan como entidades materiales de referencia. Como si se tratara de un diccionario cuyos nombres pueden ser leídos y en donde todo lenguaje es importante (166).

Tal como tipifica la ciudad esta investigadora, Estocolmo también es vista de manera similar en *Roseanna*: una ciudad compleja que se va revelando paulatinamente, mediante el transcurrir de las páginas. Se presenta desde el pasado, con detalles aparentemente triviales pero que se van acumulando para generar un universo literario creíble, donde el lector transita junto al narrador para ver a los personajes en una Estocolmo que se antoja reconocible con el solo hecho de dejarse llevar por la narración.

Se puede ver en *Roseanna* un tipo de metáfora, en la cual Estocolmo representa al país y su funcionamiento y a su vez, representa el Estado-Nación sueco que el narrador va concibiendo en la novela. Allí, los autores cuestionan el tipo de cultura, de desarrollo y de bienestar que se está buscando en ese Estocolmo-Suecia-Cultura occidental de los años 60's

Los periódicos habían publicado algunas columnas confusas y desapasionadas donde se insinuaba que el asesinato del canal se estaba resolviendo en Estados Unidos, y que la policía sueca ya no tenía motivos para seguir trabajando en el caso.

El tradicional asesinato de Nochevieja sucedió en Gotemburgo y se esclareció en menos de veinticuatro horas (447-448).

En esta cita se percibe la idea de la prensa frente al asesinato de Roseanna McGraw, como un caso no resuelto y estancado que daba paso a un nuevo crimen casi “obligatorio”, asumiendo así que asesinar se estaba normalizando en este Estocolmo.

La novela hace referencia a algunos estereotipos nacionales, de entre los cuales se destacan los siguientes:

Los estadounidenses como culturalmente hegemónicos, con una producción cultural que se exporta masivamente “Entró con sigilo en el salón como si pidiera perdón por existir, echó una mirada apacible al gran abogado defensor Perry Mason, cuyo rostro perruno y decrepito llenaba en ese momento la pantalla de la televisión, y se llevó el teléfono al recibidor” (114). El detective Martin Beck debe ser cuidadoso en su propio hogar para no interrumpir un programa estadounidense que ha congregado a toda su familia como espectadores. Así mismo, los estadounidenses se presentan como turistas del mundo, en tal medida que la historia central de la novela es la resolución de una ciudadana estadounidense con un claro itinerario de viaje vacacional y que hacía su recorrido junto a veinte compatriotas suyos.

Los daneses aparecen como pasajeros del barco donde es asesinada Roseanna McGraw: “Quince suecos, de los cuales cinco se apellidan Andersson, tres Johansson y tres Pettersson. Parece prometedor. Veintiún americanos, menos una, claro. Doce alemanes, cuatro daneses, cuatro ingleses, un escocés, dos franceses, dos sudafricanos” (153). Llama la

atención que no se de mayor contexto a otros aspectos de este país, vecino suyo y con diversos puentes culturales, los cuales son omitidos en este relato.

Se plantea una distancia desde el desconocimiento y la curiosidad frente a Turquía: “Pensaba más que nada en cómo sería someterse a un interrogatorio intenso por un coronel de policía turco” (302). Las referencias a este país son pocas, pero se destaca esa diferencia cultural que el narrador expresa, explicitando un extrañamiento frente a esa cultura.

Aparecen unas referencias algo estereotipadas y peyorativas frente a Sudáfrica (153), referencias vagas e imprecisas a los turistas holandeses (269), Noruega como un lugar de fácil acceso y con vías que permiten el intercambio de trabajadores y medios de transporte con Suecia (133) y los lapones como representantes de las raíces suecas, como una comunidad rural y auténtica que resulta de gran atractivo turístico (308).

Estas referencias y concepciones frente al mundo marcan el lugar de enunciación del Estocolmo narrado, con vecinos poco relevantes para el texto y con un desconocimiento de naciones lejanas. Es un Estocolmo autorreferente, con un aire de superioridad al cual suelen estar acostumbrados los países nórdicos y europeos, desde situaciones como la distorsión de la proyección Mercator que es aquella resultante de la imposibilidad de representar con exactitud una figura esférica (como es el planeta tierra) en un mapa de dos dimensiones, por lo cual se deben hacer algunos ajustes y correcciones que, en el modelo preponderante, resultan favoreciendo en gran medida al hemisferio norte en demérito del hemisferio sur. De esa distorsión se destacan que Europa (9,7 millones de Km²) aparece mayor que América del Sur (17,8 millones de Km²), dos tercios del mapa se dedican a la representación del hemisferio norte y uno al hemisferio sur y Suecia aparece dos veces mayor que Egipto, cuando lo correcto sería lo contrario.

Es frecuente encontrar en esta novela referencias al trabajo en grupo o a las actividades que realizan los policías como un equipo. En esta perspectiva grupal es evidente el protagonismo de Martin Beck, que el narrador lo justifica como el fruto de su empeño constante a lo largo de sus años de experiencia y no por poseer capacidades excepcionales o superiores a los demás ciudadanos: “Martin Beck se estremeció. «Recuerda que posees tres de las principales virtudes de un policía —pensó para sí mismo—. Eres tozudo y lógico. Y muy sereno” (108), mostrando así que incluso para el propio detective, su labor es encomiable y necesaria, pero no excepcional o heroica.

En esa misma lógica, se entiende la necesidad que tiene Beck de sus compañeros de trabajo para dar vida en la narración a una verdadera labor policial. El protagonista no es un detective solitario, sino más bien un miembro importante y destacado de su grupo, alejándose así del detective poético de Poe que poseía cualidades superlativas, que se bastaba a sí mismo, que concebía el análisis de la situación, el desarrollo de los acontecimientos, el seguimiento de las pistas y la conclusión del misterio, todo en su cabeza, mediante sus poderosas herramientas cognitivas y a su inusitada astucia, ante la cual casi todo maleante quedaba en desventaja. Se trata ahora de un corifeo, de una polifonía narrativa donde los personajes interactúan entre sí haciendo de Beck un personaje central inscrito en un universo literario novedoso para el momento de trabajo en equipo. Adicionalmente, se describen espacios de tiempo en que no sucede nada: “Terminó siendo un día aburrido y sin acontecimientos, lleno de estornudos, escupitajos y gris rutina” (121), donde se caracteriza la actividad policiaca como unos pocos momentos de actividad incrustados en lapsos relativamente largos de inactividad. Se aprecia así un trabajo policial tedioso y que se debe realizar de manera colectiva.

El transcurrir del detective y su grupo de compañeros realizan comentarios entre ellos frente a temas de política, economía y su propio trabajo, entre otros, pero Martin Beck en particular parece tener poco que decir, que opinar o que comentar; su tránsito en el texto es de un personaje adaptado y casi resignado, pero cuya cruzada para sobrellevar el desajuste creciente en su mundo es cumplir con su trabajo lo mejor posible. Somatiza permanentemente los problemas y su salud deja mucho que desear:

Después de comer, Martin Beck sintió cómo se le inflamaban las amígdalas y cuando llegó a casa por la noche ya le costaba tragar.

—Mañana la policía criminal se tendrá que arreglar sin ti, si no se las verán conmigo —le advirtió su esposa.

Abrió la boca para contestar, pero echó un vistazo a los niños y la cerró sin decir nada.

Ella no tardó en darse cuenta de su triunfo y siguió por la misma línea.

—Es que tienes la nariz completamente congestionada. Abres la boca para coger aire como una perca en tierra (112).

En este extracto se ejemplifica la somatización recurrente que hace Beck frente a su particular manera de afrontar la vida, que incluye una distancia emocional marcada con su familia (especialmente con su esposa) y a la misma vez su dependencia de cuidados externos casi maternos para no sucumbir a sus problemas médicos.

Roseanna alude a un contexto internacional mediante sutiles guiños a lo largo de la obra, como la presencia en las primeras páginas de un turista vietnamita justo en 1965 (año de la publicación original del libro) con la guerra de Vietnam en curso, una referencia a *El libro de la selva* de Rudyard Kipling (1894) o la referencia indirecta de la penetración cultural de Estados Unidos de América en la cultura popular de Suecia mediante el cine y la televisión: “Stenström llevaba un periódico vespertino en el bolsillo y comprobaron que echaban una película americana en la tele” (378). Al introducir estos elementos en la novela, los autores presentan así en el relato un cronotopo, tal como Bajtin lo explica:

En el cronotopo artístico literario tiene lugar la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto. El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento de la historia. Los elementos de tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. La intersección de las series y uniones de esos elementos constituye la característica del cronotopo artístico (237-238).

Se conjugan todos los elementos presentados y se tiene así una unidad referente a la época y al espacio en que se desarrolla la historia. La narración se va alimentando así de diversos elementos y va cobrando cada vez más fuerza y contundencia, desde los detalles pequeños del diario vivir para los personajes, hasta el contexto general de la sociedad en que se desarrolla.

El estilo narrativo de esta novela y la fuerza argumentativa que de él se desprende es lo que permitió pensar en la utilización del género policiaco como una vía, como herramienta de análisis de una realidad en su particular cronotopo, circunscrito a una cara no tan conocida de la Suecia de 1965. Lo que muestra *Roseanna* es un país con casos de homicidios (algunos no resueltos), con una policía desbordada y en ocasiones inoperante: “El misterio en torno al brutal asesinato de una mujer en Motala sigue sin resolverse. No sólo la policía local sino también los curtidos inspectores de la Brigada de Homicidios buscan a ciegas en las tinieblas más impenetrables” (69). Con ese titular de prensa, los autores conceden al narrador el punto de vista crítico que demuestra lo anteriormente dicho en una Suecia con marcadas diferencias sociales, no tan idílica como se presentaba desde el gobierno de la época y donde no todos habitan la ciudad con las mismas oportunidades. A ese respecto Andrew y Phelps mencionan en su libro ya citado lo siguiente: de esa manera la ciudad se convierte en una suerte de signo del crimen, de la criminalidad (68). Hacer coexistir en el mismo relato al crimen con la

policía, sin que predomine alguna de ellas, consolida una narración crítica, presentada con naturalidad y credibilidad.

Bajo los imaginarios favorables frente a Suecia en 1965 es que ocurren los hechos criminales que vienen a impactar el corazón simbólico de una sociedad, aplicando así la noción baudelariana de *correspondencias* que describe en el texto ya mencionado de Supelano-Gross, en términos de una contraposición inevitable entre lo vulgar o insignificante y lo sublime o bello (147). Ejemplo de ello en la novela puede ser este párrafo:

A la vuelta tuvieron que desviarse para dejar pasar a un vapor blanco que atravesaba el lago Boren en dirección oeste hacia la esclusa. A lo largo de su barandilla se agolpaban turistas extranjeros, quienes con un entusiasmo al borde de la histeria saludaban con las manos a los circunspectos hombres de la draga (18).

Se puede ver claramente la euforia, alegría y despreocupación propias de los turistas que disfrutan el lado bello de Suecia, escenificado justamente al lado de la draga que recupera el cuerpo sin vida de una turista norteamericana y que abre toda la trama policial. Lo bello junto a lo grotesco hacen el cuadro completo.

El imaginario de la seguridad asociado a Estocolmo se puede resumir como una serie de transformaciones, evidenciadas en el cuerpo de policía. Se afirma que los detectives y sus equipos van quedando poco a poco atados de manos por un elemento casi sacralizado por la institucionalidad: la burocracia. Al decir, por ejemplo, “—Parece mentira que se necesiten tantos sellos y tanta palabrería rara para decir tan poco” (105) en boca del detective Kollberg, compañero de Beck. Así se muestra que el trabajo policial a veces se percibe frustrante (para el detective) o inoperante (para la sociedad) porque se deben cumplir unos requisitos que garantizan los derechos de todos los ciudadanos y el correcto orden de una sociedad, pero el cuestionamiento de la validez absoluta en esos procedimientos y protocolos es totalmente

pertinente, puesto que hasta el momento de la publicación de la saga del detective Beck (esto es, desde 1965) Suecia se mostraba como un lugar idílico y perfecto, cuando no lo era.

Un componente importante de este paradigma de satisfacción social era la reivindicación de la lucha feminista de la época y en la novela se percibe una actitud hacia las mujeres que podría describirse como machista, como un machismo latente:

K: ¿Por qué obligó a la señorita McGraw a mudarse?

P: Porque me ponía en ridículo.

K: ¿De qué manera?

P: Roseanna era una puta. Como una perra en celo. Y se lo comenté.

K: ¿Qué contesto?

P: Mi querido teniente, Roseanna no contestaba a ese tipo de groserías. Las ignoraba. Lo único que hacía era quedarse tumbada en la cama leyendo a algún filósofo Y te miraba. Con los ojos muy abiertos, indulgentes, como si no fuera con ella.

K: ¿Tenía mucho temperamento?

P: No, ninguno.

K: ¿Cuál fue la causa directa de que la ruptura resultara tan violenta?

P: Saque sus propias conclusiones. Incluso usted debería ser capaz de imaginarlo.

K: ¿Fue por un hombre?

P: Un miserable canalla con el que ella decidió acostarse mientras yo lo esperaba en un pueblo de mala muerte a 50 kilómetros de distancia. Él me entendió mal, encima era tonto, y pensó que tenía que recogerme en casa. Cuando llegó, yo ya me había ido. Roseanna, claro, se encontraba en casa. Siempre estaba en casa. Y ocurrió lo que tenía que ocurrir. Gracias a Dios que el hijo de puta se había largado ya cuando llegué, si no, a estas alturas, yo estaría cosiendo sacos en la penitenciaría de Sioux City (262-264).

Este fragmento corresponde a una entrevista entre el detective Kafka de Estados Unidos (identificado como “K”) y la excompañera de vivienda de Roseanna McGraw, la señorita Mary Jane Peterson (identificada como “P”). Se evidencia el tratamiento que la entrevistada le da al estilo de mujer, de feminidad y de deseo que gestionaba en vida Roseanna McGraw, descalificándola y juzgándola por su actitud. Al respecto, el investigador de la Universidad de Lund, Michael Tapper, en su obra ya citada, entiende las referencias a la mujer en la obra de Sjöwall y Wahlöö como abiertamente machistas, pero intencionalmente escritas así, con el

objetivo de presentar una posición crítica frente a la supuesta apertura de mente y nuevo posicionamiento de la mujer en la sociedad sueca. Apunta que el libro es coescrito por una mujer y eso es un punto importante para considerar en el tratamiento de este tema; así mismo, se debe tener en cuenta la lucha de clases que trabajaba el comunismo sueco (en el cual militaban los dos autores), el cual era priorizado por encima de la propuesta feminista (Tapper, 85-92). La esposa de Martin Beck no recibe un nombre, así como tampoco lo recibe su hija, en tanto sí se sabe que el nombre del hijo es Rolf, siendo la falta de nombre a su esposa un complemento a la evidente distancia que existe (y que Martin Beck aumenta) entre la pareja. Se percibe un cierto intento de no querer agredir o lastimar a la esposa, pero esa indeterminación e invisibilización es otra forma de agresión de tipo relacional (excluyéndola e ignorándola):

Su esposa había empezado a darse cuenta de lo importante que era este caso para su marido y sólo se atrevió a protestar débilmente cuando le dijo que se iba de viaje. Disgustada, le hizo la maleta en silencio; Martin Beck fingió no percatarse de su ostentoso enfado. Le dio un beso furtivo en la mejilla y salió de casa una hora antes de que partiese el tren (154).

Tras trece años de casados, Beck se sentía extraño junto a su esposa y, por lo narrado, su entusiasmo en la relación de pareja no se extendió más allá del primer año, así que optó por refugiarse en el trabajo y resistir la monotonía en silencio, esperando que el desgaste lleve a su esposa a ser quien tome la iniciativa en terminar la relación, principalmente porque no quiere ser el responsable o causante de la ruptura.

Lo femenino, en general, se presenta como algo desconocido o extraño y que permite rastrear una posibilidad que se va a explorar en el siguiente capítulo: el paso de Estocolmo-ciudad a Estocolmo-madre (incluso Estocolmo-mujer); establecer esta función materna dará paso a más posibilidades interpretativas y finalizará el análisis de la novela *Roseanna*.

Capítulo 3: Una lectura desde la función materna y la función paterna

Visto el panorama de Estocolmo presentado en *Roseanna* como una ciudad compleja y habitada desde diversos lugares de enunciación, se abren algunas posibilidades de acercamiento al texto. Una de ellas, que es la que se desarrollará en este capítulo, es la configuración de identidad de los personajes y de la propia ciudad a partir de dos elementos fundamentales en la explicación de la estructuración de un sujeto, como son las funciones materna y paterna.

Lo femenino

Tal como se analizó previamente, la familia de Martin Beck incluye dos personajes femeninos que son relegados a las sombras del desconocimiento por parte del narrador. Estos personajes son su hija y su esposa quienes hacen fugaces apariciones, pero no hay referencia alguna a sus nombres ni a mayores datos personales.

En el caso de las otras mujeres de la novela, lo femenino se narra desde la cosificación que se hace de su cuerpo por parte de un ojo externo, desde una perspectiva masculina e incluso machista, de manera tal que la sexualidad femenina se ve extraña, pero se organiza desde la facilidad de convertirla en objeto sexual para el constructo hegemónico hombre blanco europeo:

—Bah, que se jodan.

Eché una ojeada al resto del artículo y luego dejé caer el periódico al suelo.

—Me cago en diez. Menuda belleza. Una tía patizamba de lo más normal con mucho culo y pocas tetas...

...—Hay que reconocer que tenía un buen coño —comentó Kollberg.

—Que se convirtió en su desgracia —añadió filosóficamente (70).

El anterior es un comentario hecho por el detective Kollberg, y que se encuentra en la novela como una forma de recoger este tipo de prejuicios y situaciones, pero no hay apología o refutación a estas observaciones cargadas de sexismo e instrumentalización del cuerpo

femenino por parte de Martin Beck, quien sigue manteniendo esa neutralidad que lo caracteriza. Para algunos investigadores como Tapper, en su obra ya citada, el apoyo a la lucha feminista en las novelas de la pareja sueca se da mediante referencias estereotipadas que permiten pensar en la aplicación de la teoría marxista (con la que ambos escritores comulgaban amplia y abiertamente) en la medida que son referencias a fuerzas que posicionan estructuras de pequeña escala tendientes a una mejoría social (65). Se presenta el aspecto que el narrador destaca (en el ejemplo, la cosificación de la mujer) y se muestra desagrado e incomodidad o, como en este caso, no se secunda la estigmatización.

La novela gira en torno al asesinato de una víctima mujer (Roseanna McGraw), que es deseante, que toma la iniciativa en el ámbito sexual y que es poseedora de un carácter desinhibido, cuyo castigo (el asesinato) fue infringido por un moralizante hombre que encuentra indecente la forma en que ella gestiona su deseo y su cuerpo. Así, se presenta una idea de mujer como un concepto desconocido y ajeno, donde su cuerpo es relacionado con castigo, venganza y vergüenza:

—Estuvo en su camarote y allí le quitó la ropa.

—No. Ella misma lo hizo. Empezó a desnudarse. Quería contagiarme su impureza. Era repugnante.

—La castigó —afirmó Martin Beck sereno.

—Sí. La castigué. ¿No me entiende? Ella tenía que ser castigada, era obscena e indecente.

—¿Cómo la castigó? ¿La mató, verdad?

—Ella merecía morir. Quería ensuciarme a mí también. Hacía alarde de su desvergüenza. No lo entiende —gritó—. Tenía que matarla. Tenía que matar su cuerpo impuro.

—¿No temía que pudieran verle a través de la portilla?

—No había portilla. No tenía miedo. Sabía que hacía bien, la culpa fue suya. Se lo merecía (539).

No es solo la incomprensión de la sexualidad femenina y la negación de que pueda existir una mujer con iniciativa sexual, es adjudicarse la función de castigar a la mujer (en abstracto y en un caso particular) que se toma un hombre, porque la expectativa de su concepto de

mujer y feminidad no logra encajar o apresar una expresión femenina, un cuerpo femenino, una mujer real en sus categorías prejuiciosas. Al hablar del asesino, se habla de un hombre soltero, blanco, con una relación algo distante con su madre, trabajador, con una rutina establecida en su espacio urbano, llegado de otra ciudad, pero ya bien adaptado a Estocolmo, de unos 40 años y con una apariencia general nada destacable. La novela planteó entonces el encuentro entre una turista norteamericana que representa la mujer de la revolución sexual y un hombre sueco que representa el lugar de enunciación hegemónico que se radicalizó al punto de creer que puede castigar a quien no se ajuste a los roles tradicionales, incluso mediante el asesinato.

La función simbólica materna de Estocolmo

“Ciudad” es, en español, un sujeto femenino. Y a ella se le atribuyen cualidades de cuidadora, proveedora y madre. Estos conceptos se agrupan en lo que se conoce como “función simbólica materna”, definida por la expresidenta de la Asociación Psicoanalítica Argentina Leticia Glocer Fiorini en su artículo “Deconstruyendo el concepto de función paterna. Un paradigma interpelado” (2019) como aquella asociable a la naturaleza (que provee recursos) que actualmente se ha superado y complementado desde muchos puntos de vista, pero que era el imperante para los años 60’s del siglo XX (7):

—¿De qué habéis hablado?

—Sobre el intenso tráfico que hay en la ciudad y de que en Estocolmo se vivía mucho mejor antes. Yo le he dicho que no es una ciudad adecuada para el que vive solo, y él me ha dado la razón aunque, de hecho, estaba a gusto viviendo así (468-469).

Esta charla entre el detective Beck y la agente infiltrada Sonja Hansson sobre el asesino de Roseanna McGraw permite entrever la comodidad que puede experimentar un habitante de Estocolmo, quien puede habitar la capital con bastante tranquilidad e incluso disfrutándolo, aún cuando se esté solo, siendo así ejemplo de refugio y comodidad de esa ciudad madre.

Estocolmo como ciudad-madre ofrece un lugar seguro, una protección a la cual se puede acudir cuando las cosas no salen del todo bien; la ciudad es el ancla que permite a Beck y a los demás personajes conectarse permanentemente con la sociedad, así como con sus virtudes y defectos: “Vete a casa, métete en la cama y tómate un par de vasos gigantes de ponche. Mejor tres. Ponche de ron, es lo único que ayuda. Luego a la camita y te despertarás sano como una rosa” (147). En esta cita Kollberg le recomienda a Beck ir a casa para recuperar la salud, mostrando así la identificación de lugares seguros.

Conviven en el espacio narrativo diversas posibilidades de lo femenino, donde se denuncia incluso la criminalidad: “Palabras como detestable, horror o crueldad pertenecen a los periódicos, no al mundo de tus pensamientos. Los asesinos son gente completamente normal, sólo que más infelices e inadaptados” (108) atribuyendo así una causa social a la criminalidad, vista como la madre que no logró proveer felicidad o condiciones idóneas a algunos de sus hijos-habitantes. En ese sentido, el docente e investigador de la universidad de Aalborg, Peter Kirkegaard, en su artículo de 2010 “Arne Dahl — le véritable héritier de Sjöwall et Wahlöö” encuentra otra interpretación: “*Est-ce parce que le communautarisme du Foyer du peuple, avec son caractère « féminin » n’était pas prêt à ren- contrer la brutalité « masculine » du néolibéralisme, ou encore parce que l’optimisme naïf de l’époque des Lumières est parti du principe que la méchanceté n’est qu’une ignorance qui peut se guérir?*” (850). Es decir, la denuncia que realiza la serie de Martin Beck es que la propuesta comunista posee un carácter femenino y no siempre es suficiente para contrarrestar una brutalidad, tipificada como masculina, proveniente del capitalismo. De esta manera, se pone en tensión la posibilidad de la Estocolmo-madre con la perspectiva de una Estocolmo-padre.

La función simbólica paterna de Estocolmo

Tal como existe la función simbólica materna, se puede hablar también de la función simbólica paterna. Es nuevamente Glocer Fiorini (7) quien asocia esta función con lo simbólico y lo cultural. En la novela se evidencia así:

Desde Ahlberg en Motala, una «línea roja» le unía a él en Kristineberg, y desde aquí se extendía en forma de abanico hasta una serie de puntos en el mapa: de Cabo Norte a Durban en el sur y Ankara en el este. La línea más importante sin comparación conducía al despacho de Kafka en Lincoln, casi diez mil kilómetros al oeste. Desde allí se ramificaba a media docena de lugares en el continente americano muy distantes entre sí (295).

Así se establece que física y simbólicamente todo gira en torno a Estocolmo, la cual ejerce una especie de “fuerza gravitacional” tan importante que se hace presente para conectar puntos de otros continentes con la pequeña oficina policial de Martin Beck en Kristineberg; la policía de Estocolmo es la que debe establecer la responsabilidad individual en el caso del asesinato de Roseanna y así dar castigo a esa persona:

—¿Cuál es tu nombre? —preguntó Martin Beck. —Gunnar. —¿Qué hacen Kollberg y Melander? —Ni idea. Algo que se me habrá olvidado a mí, supongo. —¿Llegaron con aire de «esto-lo-arreglamos-en-un-plis-plas»? El otro se rascó su pelo raro. Luego dibujó una sonrisa torcida en la cara y se sentó en la silla giratoria. —Más o menos —dijo (44-45).

En este pasaje se evidencia que las acciones del policía de Estocolmo se entienden como las del padre: incuestionables, necesarias e incluso si puede haber un error, corre por cuenta de los policías locales que pueden haber olvidado algo o que pueden hacer algo mal y equivocarse (a diferencia de los expertos policías capitalinos). Más allá de determinar las competencias geográficas o burocráticas en el caso de un asesinato según la legislación sueca, resulta revelador el imaginario expresado en el texto en torno a las indiscutibles técnicas de los policías de Estocolmo. Se entiende así el desplazamiento de la figura paterna en la dependencia a la capital y de dicha dependencia en la encarnación de los imaginarios sobre

supremacía y superioridad de Estocolmo en el cuerpo de unos policías, si bien expertos, tan profesionales como los locales pero que en, el discurso de los personajes no capitalinos, son percibidos como padres castigadores.

Las otras ciudades que aparecen en *Roseanna* son leídas generalmente desde el filtro del narrador y presenta la carga e importancia de Estocolmo como ciudad matriz que representa una realidad sueca.

Llegaron, se bajaron del coche y se dirigieron a sus despachos. El fiscal de la ciudad hizo una llamada a la capital de la provincia, Linköping, para hablar con el fiscal provincial, máxima autoridad de la policía y de la fiscalía en la región. —Quedo a la espera —dijo el fiscal provincial.

El comisario mantuvo una breve conversación con Ahlberg (26).

En esta cita, uno de los miembros de la delegación de funcionarios de Estocolmo que se va a hacerse cargo del caso realiza, como uno de sus primeros actos, una llamada a las autoridades locales y se entiende por lo dicho tras esta cita que el objetivo es poner orden y mostrar la forma de hacer las cosas, según los parámetros correctos: la forma en que se hacen las cosas desde Estocolmo-padre.

La visión que tenían los autores sobre la Suecia que se vivía en el momento de la publicación de las novelas, queda clara en la entrevista que realizó el *Diario Kafka* el 14 de febrero de 2013 a la escritora Maj Sjöwall:

DK: He leído en algunas declaraciones tuyas que lo que tus libros denuncian de algún modo es la traición de la socialdemocracia a la clase trabajadora.

MS: Efectivamente. Nos dimos cuenta de que eso es lo que estaba ocurriendo durante los años sesenta. Cada vez se derechizaba más la socialdemocracia hasta el día de hoy. Ahora tenemos un régimen burgués y los socialdemócratas intentan recuperar el poder pero los dos partidos, el de derechas y el de izquierdas, son casi idénticos, son como si fueran uno, prácticamente. (https://www.eldiario.es/Kafka/maj-sjowall-izquierda-claudicado_1_5585053.html)

Explícitamente se refiere la autora a la denuncia hecha en el plano político de la situación de su país, mostrando que el giro hacia la tendencia de derecha desvirtuaba la lógica

del gobierno social demócrata y por tanto decidieron mostrarlo mediante la desmitificación de este estado de cosas, de esa Suecia supuestamente encaminada hacia la prosperidad. Un Estado-padre que dirige e introduce la norma a sus habitantes, pero que no es aceptado por todos. Al respecto, la doctora en filosofía, investigadora y docente del departamento de estudios lingüísticos de la Universidad de Umeå, Katarina Gregersdotter, en su artículo “Martin Beck” publicado en el libro *Crime undercover: Detective* (2016), considera que la obra de estos autores suecos no busca solamente resolver un crimen, sino más bien tomar el escenario urbano con sus crímenes como una excusa, como un hecho emergente que los impulsa a dejarse afectar por una dura realidad social, la cual solo puede ser aceptada e incluso hasta afrontada desde lo colectivo, desde la solidaridad y el mutuo apoyo (52). La realidad sueca en los años 70’s, en palabras de Tapper, presentaba elitismo, centralismo, lucha de clases, racionalismo y tecnocracia, que se venían gestando desde algunos años atrás y que pocos (entre ellos Wahlöö y Sjöwall) denunciaban (65). Se tiene, entonces, una ciudad que ejemplifica una realidad vivida por los autores y que señala la necesidad de corregir uno de los aspectos de la función simbólica paterna de Estocolmo, a saber, la transmisión del acervo cultural sueco, que viraba hacia una falsa seguridad social, política y económica y negando las necesidades reales.

La capital también es el paradigma de lo correcto, del “deber ser” y de lo que se puede considerar “correcto”:

El fiscal provincial se levantó y dio unos golpecitos sobre la mesa con su estilográfica. Era alto y fuerte, y vestía de manera sumamente correcta, rayando en la elegancia.

—Señores míos, me alegra ver a tantos periodistas en esta improvisada sesión informativa. Distingo representantes de todos los medios de comunicación, prensa, radio y televisión. Hizo una ligera reverencia hacia el cámara de televisión, aparentemente el único entre los presentes que era capaz de identificar con seguridad.

—Asimismo, me alegra poder decir sin dudar que su manera de tratar esta trágica y... delicada historia, ha sido, en general, correcta y responsable (75).

Con estas líneas se ejemplifica el reconocimiento del fiscal provincial a la manera correcta de hacer las cosas, de cumplir educadamente con lo que se espera en el manejo de estos casos y que expresa esa función educadora del padre-Estocolmo.

Vistos los ejemplos anteriores, es necesario recordar que la función paterna es un ejercicio de función simbólica y se predica especialmente de esquemas presentes en sociedades patriarcales (con lo cual se incluye a la mayoría de las conocidas) y, si bien modernamente se ha reconfigurado el discurso de la función paterna y su significación desde las posibilidades de una perspectiva feminista y de la importancia de los derechos de los niños, para los años en que fue escrita la novela aun se analizaba la función paterna desde sus principios fundamentales y sin mayores matices: padre todo poderoso, que custodia, educa y castiga (Glocer 1-3). Se aprecia entonces, una posible forma de abordar el Estocolmo presentado en *Roseanna*: una ciudad-padre que, gracias a las posibilidades de movilidad y tránsito descritos en el anterior capítulo, logra ejercer su influjo en una ciudad pequeña ubicada a 250 kilómetros de distancia. Simbólicamente, Motala reconoce a Estocolmo como un interlocutor válido para sus necesidades, tal como se recurre al padre por su ayuda. Con esta función, el Estocolmo narrado se convierte en un referente donde convergen todos los hechos y personajes necesarios para resolver el crimen (en la narrativa de los hechos cruciales de la novela policiaca) y para presentar un panorama creíble y completo.

En cierta medida, se puede afirmar que las otras ciudades son presentadas por el narrador desde su propio filtro, en el cual predomina la importancia de la capital, las necesidades de los habitantes de Estocolmo y con la lectura siempre en función de la dependencia de esa ciudad-padre: “Cada vez llovía con más fuerza y al llegar a Bohus, el agua

caía a mares sobre el parabrisas. No vieron gran cosa del pueblo, ya que la intensa lluvia se lo impedía, pero parecía bastante pequeño, con unas pocas fábricas y unos cuantos edificios que se extendían a lo largo del río” (156). Las descripciones de los pueblos visitados por la Brigada Nacional de Homicidios se hacen en términos de lo pintorescos o aislados que resultan (en relación con Estocolmo) o por las dificultades y retos que presentan al personaje acostumbrado a la vida capitalina.

Esos imaginarios de ciudad también se desplazan hacia la figura del protagonista. Martin Beck y su equipo viajan por otras ciudades circundantes a la capital y con ellos llevan el imaginario de ciudad, de la Estocolmo-padre: “El hombre de la compañía naviera enseguida se dio cuenta de que allí dentro no cabían tres personas. Salió y se sentó encima del arcón de los salvavidas y se miró con el ceño fruncido los zapatos llenos de barro, que balanceaba a una buena distancia del suelo” (160). Al ir a un pueblo llamado Bohus, más pequeño que el propio Motala, contactan un operario del barco donde fue vista con vida por última vez Roseanna McGraw. Este funcionario se desplazó desde Gotemburgo a Bohus expresamente para atenderlos y estuvo dispuesto a soportar la fuerte lluvia y a darle el recorrido a los agentes de Estocolmo por el barco, pero cuando no había suficiente espacio, se retiraba de inmediato, sin preguntar ni cuestionar nada de los dos personajes capitalinos, mostrando así ese respeto y deferencia que se tiene por estos dos representantes y encarnaciones de la ciudad-padre Estocolmo.

El detective Martin Beck, visto desde la óptica de representante y encarnación de la autoridad de Estocolmo-padre, es un representante de la ley: “Se presentó al policía de guardia en la recepción y le llevaron enseguida a un despacho de la primera planta. Ponía «Ahlberg» en la placa de la puerta” (43). Este pasaje relata la llegada de Beck a Motala y cómo se presentó ante la policía local, cargando el imaginario de comandante de policía de

Estocolmo, de la Brigada Nacional de Homicidios. Para Gregersdotter en el texto ya referenciado de ella, considera que al mismo tiempo que es representante de la ley, se entiende como el representante de una sociedad que es criminal, cuyas desigualdades generan la criminalidad y el ser representante-protector dentro de esta sociedad, impone al detective como una paradoja en sí mismo. Esto lo deja en un privilegiado punto de vista para que el narrador pueda hacer crítica a dicha sociedad y permite permear las acciones de esas mismas características: paradojas, críticas sociales, tensiones con su espacio urbano y, en fin, de un malestar que se hace evidente o inferido en buena parte de *Rossana* (45). El imaginario de Beck como encarnación de Estocolmo-padre genera las diversas reacciones que se presentan en otros personajes; en este caso, le abrió las puertas de la policía local, pero él mismo fue consiente de que la relación con sus colegas ya estaba mediada por las predisposiciones que generaba su cargo. La elección del narrador en este caso fue centrarse en la tensión entre la policía local y la nacional, mediante sus respectivos representantes, pero las implicaciones de validar el punto de vista del recorrido que realiza Beck a lo largo de la novela, es un aporte interesante para comprender la solidez del relato.

Martin Beck representa una autoridad validada aun fuera de Estocolmo: “La discusión sobre su estado de salud y las absurdas exigencias a los funcionarios con cargo por parte de las autoridades estatales se alargaron y cuando llegó a Kristineberg ya eran las diez y cuarto” (140). Si bien cada capital tiene sus propias historias literarias y políticas con muchísimas posibilidades de ser representadas y narradas, *Roseanna* presenta un Estocolmo que funciona como representación de identidad nacional, tal como se lee en el extracto anterior, con un Beck como vocero oficial de la autoridad, representando un Estocolmo que funge como símbolo de autoridad estatal y que se reconoce como centro y atracción para el turista

(incluido el lector turista, quien difícilmente saldrá como inició su recorrido literario por la ciudad de Wahlöö y Sjöwall) (Andrew & Phelps, 4). Estas características de Estocolmo se ajustan precisamente a la autoridad que ejerce una ciudad-padre.

También es necesario analizar al antagonista desde esta óptica de la función simbólica paterna. Folke Bengtsson, el asesino de Roseanna McGraw, se atribuye unas funciones netamente paternas, principalmente la de castigar:

¿Qué es lo que haría?

—La castigaría... Y a usted le mataría también por decirlo...

—A mí no me puede matar. ¿Qué haría con aquella mujer? ¿Cómo se llamaba?

Ah sí, Siv.

—Castigarla, yo la..., yo la...

—¿Sí?

El hombre abría y cerraba las manos.

—Sí, eso haría —reconoció.

—¿Matarla?

—Sí.

—¿Por qué?

Silencio.

—No puede decir eso —respondió el hombre (537).

Es necesario recordar que Bengtsson no es nacido en Estocolmo, pero si se sirve de la ciudad-madre (le provee refugio, trabajo, cuidados, diversión, etc.) y la conoce bien, la transita permanentemente y, como se vio en el ejemplo, se atribuye la función de introducir la norma, castigar y vigilar, acciones calificables como parte de la función simbólica paterna. Esto se entiende mejor a la luz de la expresado por la psicoanalista argentina Silvia Simeone que en su artículo “Transferencia y función paterna” (2012) señala que no existen roles determinados para padres o madres; se trata de invenciones humanas, sociales y culturales (63). Si efectivamente estos roles son una construcción social, se entiende que la posibilidad de que un personaje se plantee como el encargado de juzgar e impartir justicia según su propio criterio moral y que dicho personaje resulte creíble durante una narración igualmente verosímil es otra forma de evidenciar los excesos de esa ciudad-padre que se concreta en este tipo de personajes.

Así como se ha analizado suficientemente la ciudad que se asocia a Beck, a la Brigada Nacional de Homicidios, a las fuerzas de la ley y a la institucionalidad en general, existe un punto de vista diferente y es la ciudad asociada a Folke Bengtsson: “Fueron unas navidades grises. El hombre llamado Folke Bengtsson pasó las fiestas con su madre en Södertälje. Martin Beck no dejó de pensar en él, incluso durante la misa del gallo o sudando a mares tras la máscara de Papá Noel. Kollberg abusó de la comida y estuvo ingresado tres días en el hospital de Söder” (447). Se presenta entonces un hombre solitario, que no nació en Estocolmo, que aprovecha las oportunidades que ofrece y que aun tiene fuertes vínculos con otros lugares y personas. Bengtsson conoce menos de Estocolmo que Beck, transita lugares más reducidos y específicos y tiene unas rutinas reiterativas que conforman su actuar diario. Estocolmo para Bengtsson es una figura que lo adopta, que lo recibe y que no es del todo extraño, pero cuya actitud es algo más distante que otros personajes. Pueden entenderse, incluso, como dos tipos de hijos de esa ciudad capital, puesto que determina las actividades de ambos, pero de maneras notablemente diferentes.

Tal como se dijo, la ciudad-padre también se encarga de las normas, de interiorizar la autoridad y de la socialización. En ese sentido, los diversos espacios de Estocolmo que se van narrando, permiten configurar las rutinas y costumbres de los personajes, siendo estos detalles priorizados en el interés del narrador para ir dibujando el escenario de la ciudad. En otras ocasiones el narrador enfatiza en el tránsito que hacen los personajes en esos espacios y así se van configurando las características individuales y colectivas:

—Durante diez días de catorce ha pasado lo siguiente: a las siete sube el estor. A las siete y un minuto abre la ventana. A las ocho menos veinticinco deja la ventana entreabierto. A las ocho menos veinte sale del portal, camina hasta Sankt Eriksplan y coge el autobús cincuenta y seis hasta el cruce de Regeringsgatan con Hamngatan, va andando hasta la empresa de transportes y a las ocho menos medio minuto abre la puerta. A las diez se dirige a la pastelería

City, donde se toma dos tazas de café y un bocadillo de queso. A las doce y un minuto se marcha a uno de los dos restaurantes. Come...

—¿Qué come? —preguntó Martin Beck.

—Pescado o carne asada. Termina de comer a las doce y veinte, da un rápido paseo por los jardines de Kungsträdgården o una vuelta por la plaza Norrmalmstorg y regresa al trabajo. A las cinco y cinco cierra con llave y se va a casa. Si el tiempo está jodido coge el cincuenta y seis. Si no, recorre las calles Regeringsgatan, Kungsgatan, Drottninggatan, Barnhusgatan, Upplandsgatan, Observatoriegatan, pasa por el parque de Vasa, atraviesa en diagonal Sankt Eriksplan, atraviesa Birkaplan y llega a casa. De camino hace la compra en algún supermercado donde no haya demasiada gente. Compra leche y galletas todos los días, y pan, mantequilla, queso y mermelada regularmente. Se ha quedado en casa viendo la caja tonta ocho de las catorce noches (384-386).

En esta ocasión Kollberg, el detective compañero de Beck, tiene la voz principal y describe lo que ha aprendido sobre el asesino, tras catorce días de seguimiento permanente. La descripción de actividades la presenta a su compañero para justificar que el sospechoso no puede ser el asesino, debido a sus rutinas inocentes, predecibles y hasta aburridas. Pero Kollberg ignora el panorama más general, es decir, catorce días no necesariamente muestran los rasgos más profundos de una persona o sus motivaciones más secretas; sirven para conocer espacios y a partir de ellos, como apunta Prata en el texto ya nombrado, comprender que el tránsito que realiza este personaje conforma espacios interiores y exteriores que sirven como pretexto para reflexionar sobre la construcción de identidades individuales y colectivas (23). Esto es, que el conocimiento del espacio transitado y las reflexiones que realiza el sospechoso son un proceso en sí mismos y no solo un resultado; posteriormente en la novela, la ruptura de esos patrones es la que permite inferir que va a realizar otro ataque y por haber conocido sus desplazamientos es que pueden predecir cómo y dónde lo realizará. Adicionalmente, Andrew & Phelps en su libro ya referenciado, comentan que desde inicios del s. XIX se ha dado un crecimiento poblacional muy alto en las ciudades, con lo cual el anonimato de sus habitantes ha aumentado y las calles citadinas proveen situaciones aptas para la ficción sobre crímenes. Los criminales pueden pasar inadvertidos y se crean nuevas identidades en los

habitantes en tanto se desarrollan detectives urbanos que van evolucionando para responder a las adaptaciones que hacen los delincuentes frente a las ciudades, mostrando así que existe una dependencia entre los espacios ciudadanos que difuminan o desaparecen barreras y límites y aquellos que habitan esos espacios (1). En el Estocolmo presentado en *Roseanna* sucede eso mismo: en el ejemplo se dan los desplazamientos del sospechoso, inadvertido y adaptado a tal punto con el medio, que se camufla como cualquier otro de sus habitantes, diluido en la gran masa de personas que componen Estocolmo.

La conformación de identidad en una ciudad grande y capital (como lo es Estocolmo) provee una serie de ansiedades asociadas a la vida urbana:

—Diez o quince segundos más y... O si al de abajo no se le hubiera ocurrido llamar al telefonillo, eso fue lo que le desconcertó. De alguna manera, rompió el aislamiento. Dios mío. Qué horror.
 Cuando se acercaron a la ambulancia añadió:
 —Pobre hombre.
 —¿Quién?
 —Él (519).

Este diálogo de Martin Beck con Sonja Hansson, justo después de atrapar al asesino, es la clave para comprender los pensamientos de Martin Beck frente a todo el caso: es un espacio de signos, comodidades y apariencias, en los cuales el protagonista de esta novela (Martin Beck) logra ver una señal, un síntoma, que representa un serio problema de fondo: no todos habitan la ciudad con las mismas oportunidades. A ello, Andrew & Phelps en su libro ya referido, entienden que la ciudad se convierte en una suerte de signo del crimen, de la criminalidad (68). En Estocolmo conviven e interactúan los personajes y esa interacción junto a la experiencia de Martin Beck, lo llevan a ver una situación compleja donde el propio victimario puede ser resultado de las oportunidades (o falta de ellas), llevándolo a sentir conmiseración antes que a juzgar las acciones de Folke Bengtssonm el asesino.

La socialización y la inmersión del sujeto o, en este caso, personaje en actividades que implican agruparse y relacionarse se puede ver en la novela en situaciones como la siguiente: “Karlke Eriksson-Stolt nació en la parroquia de Katarina hace veintidós años” (230). Cada vez que se habla del lugar de nacimiento de un personaje se menciona la parroquia a la cual pertenece, dejando ligados indivisiblemente a cada uno de los “nacidos en” una impronta religiosa que, en un país de mayoría cristiana con prácticas y cultos luteranos, sirve incluso como señal identitaria que el conjunto social reconoce y valida. Caso equiparable al que el docente universitario e investigador Carlos Van Tongeren acota en su artículo “La distribución de los cinismos en la narrativa de Leonardo Padura” (2019) que dicha práctica religiosa va inculcando unas divisiones sociales profundas basadas en quienes serán salvados (los creyentes) y los que no (los no creyentes), un aspecto cínico en la práctica y la fe en un ser supremo que es justo (1173). Se entiende que no todos los creyentes cumplen estas características, pero sí puede entenderse que la influencia de la esfera espiritual tiene incidencias en las demás que conforman al sujeto.

La Novela de un delito

La recopilación de los 10 libros que relatan el trabajo de la Brigada Nacional de Homicidios, con el detective Martin Beck como protagonista, es llamada “Novela de un delito”, con lo cual se evidencia que la saga completa es pensada por los dos autores como una novela larga de 300 capítulos. Así lo manifiesta Maj Sjöwall en una entrevista del año 2007 para el diario *El País de España*. Esto se evidencia en *Roseanna*, en pasajes como el siguiente:

—¿Qué haces aquí si no estás bien?

—No me pasa nada.

—No le des tantas vueltas a esa historia. No ha sido precisamente nuestro primer fracaso. Ni será el último, lo sabes tan bien como yo. Y eso no nos hace ni mejores ni peores. Por cierto, ¿es algo que merece la pena? ¿Ser un buen poli?

—No estoy pensando en eso.

—No te comas la cabeza. Es malo para la moral.

—¿La moral?

—Sí, imagínate la cantidad de mierda que uno puede llegar a pensar si sólo se dedica a eso. Las cavilaciones son la madre de la ineficacia —sentenció Kollberg, y se marchó (120-121).

La novela se vale de algunos diálogos para cuestionar aspectos sociales (en este caso, un policía cuestiona el impacto de no solucionar un crimen) pero tras el cuestionamiento busca dejar un mensaje de esperanza, una salida para aquello que se critica. Así como la propia autora reconoce en la ya referida entrevista con Mora “Teníamos la esperanza de un mundo mejor. Ahora ya no queda lugar para la esperanza. Pero yo vivimos el gran impulso del Estado de bienestar en los cincuenta, pero ya en los sesenta se empezó a resquebrajar, y esto es lo que quisimos contar en nuestras novelas” (https://elpais.com/diario/2007/02/12/cultura/1171234805_850215.html) en último término, la idea de esta serie de novelas era la denuncia, pero siempre guardando la esperanza de poder corregir y tener un mejor futuro para Suecia.

Roseanna está escrita para ser una novela policiaca y proceden sus autores consecuentemente con ello al utilizar los recursos clásicos (un crimen, un protagonista que va empatizando con el lector, seguimiento de pistas, persecuciones, etc.) pero lo que está en juego es otra cosa. Tal como definió la propia Maj Sjöwall en una entrevista realizada por *Américo Virus* (pseudónimo) en 2009, publicada el 29 de octubre de dicho año en su blog *Remando en polisíndeton*, el delito que inspira toda la serie de novelas era un delito de traición: “Lo que teníamos en mente como delito era la derrota de la socialdemocracia y su traición a los trabajadores. (Hay que tener en cuenta que tanto Maj como Per eran comunistas, de carné hasta que la Primavera de Praga los hizo desengañarse del partido)” (<http://remandoenpolisindeton.blogspot.com/2009/10/glosas-al-margen-de-entrevista-maj>.

html). Con esto, la propia autora pone de presente el derrotero que guio la creación de toda la saga y que, como se ha visto, también se evidencia esa característica en *Roseanna*.

La apreciación que se hace de la sociedad y del caso durante toda la narración mantiene un estilo descriptivo que no intenta ser crónica policiaca:

Meditaba sobre la chica del fondo fangoso del lago Boren. Al cerrar los ojos la vio ante sí con el mismo aspecto que en las fotos. Desnuda y desamparada, con los hombros no muy anchos, el pelo negro y un mechón cayéndole sobre el cuello.

¿Quién era, qué pensaba, cómo había vivido? ¿Con quién se había encontrado? (56).

Gracias a los cambios de perspectiva y de objetivo que realiza el narrador, aunado a las descripciones de pequeños detalles del día a día y de aspectos sencillos de la ciudad, se configura un mundo completo que cierra bien las imágenes y escenas y evita caer en maniqueísmos. Podría realizarse un juicio moral de la víctima, pero tal como se ve en el párrafo anterior, se trata de analizar lo que sucede en función de resolver el caso y la única persona que aplica algún criterio moralista o maniqueísta es el asesino, pero se recalca claramente que eso es un error:

—Cuando anoche vio a aquella mujer, ¿no le recordó a la del verano pasado, la mujer del barco?

—Esas dos no eran mujeres.

—¿Qué quiere decir? Claro que lo eran.

—No... más bien animales.

—No entiendo lo que quiere decir.

—Son como animales, abandonadas a merced de...

—¿Abandonadas a merced de qué? ¿De usted?

—Por Dios, no se burle de mí. Abandonadas a merced del deseo. De su inmundicia.

Treinta segundos de silencio.

—¿Realmente eso es lo que cree? (524).

Martin Beck se entrevista con el asesino y realmente se sorprende de la animalización, de la despersonalización que realizó de dos mujeres, con lo cual en la novela predomina un tono poco moralista y Martin Beck se presenta como su principal representante.

La utilización de un narrador en tercera persona, omnisciente y que puede generar la ilusión de prestar su voz a los personajes y que sólo en pocas ocasiones lo hace realmente podría ser la expresión o la decisión de los autores para facilitar la escritura. Tal como se relata en la ya mencionada entrevista del *Diario Kafka*:

DK: ¿Cómo trabajaba con su compañero, cuál era el método? Porque no es muy usual un trabajo literario a cuatro manos, ¿no?

MS: Sí, desde luego, es poco habitual. Escribir, en general, es un trabajo solitario. Sin embargo, desde el principio nosotros decidimos que queríamos hacer este proyecto juntos, así que, hablando, desarrollábamos juntos los argumentos, la trama. Hacíamos la investigación y escribíamos un esbozo de los treinta capítulos, unas cuantas líneas para cada uno de ellos para organizar un poco el esqueleto del libro. Luego nos sentábamos en la misma mesa y empezábamos a escribir a mano. Yo cogía un capítulo, él cogía otro y luego por la mañana yo pasaba a máquina lo que había escrito él y él pasaba a máquina lo que había escrito yo.

DK: Ninguno conocía lo que había escrito el otro.

MS: Exacto. Era una manera de trabajar muy agradable porque cuando te sentabas con tu capítulo, solo tenías unas cuantas líneas que decían, no sé, por ejemplo “Martin Beck está en casa, va a la comisaría de policía y le comunican que ha habido un asesinato”. Y luego tenías que ponerle toda la chicha al esqueleto. Era divertido porque no hablábamos mientras escribíamos, así que a la mañana siguiente, cuando yo recibía su texto, era nuevo para mí. Era una manera muy interesante de trabajar, la verdad. (https://www.eldiario.es/Kafka/maj-sjowall-izquierda-claudicado_1_5585053.html)

La metodología y los temas fueron así abordados por los dos autores y esas decisiones, junto a la mutua comprensión y búsqueda de objetivos comunes, facilitaron la creación de ese universo literario, con momentos donde predominan unas funciones simbólicas maternas y otros donde lo hacen las paternas. No significa esto que la única forma de insertar las dos posibilidades en un texto sea escribir a cuatro manos, sino que el hecho de utilizar esta metodología hizo de los textos el reflejo de una ficción más rica y compleja.

Existen diversas formas de acceder a la ciudad y, por ende, Estocolmo en cumplimiento de sus funciones simbólicas va moldeando y configurando una serie muy diversa de sujetos:

—¿Qué has hecho esta tarde?
—¿Tú qué crees? He leído los informes de los compañeros que han ido llamando a las puertas para recoger información en el vecindario. Una basura. Es una locura mandar a un montón de chavales así, a la deriva. Todos se expresan de manera diferente y ven cosas distintas. Algunos redactan cuatro páginas porque han encontrado un gato tuerto o críos con mocos, mientras que otros serían capaces de despachar tres cadáveres y una bomba de acción retardada en una oración subordinada de relativo. Además, todos formulan las preguntas a su manera (71).

Acá se evidencian las posibilidades de sujetos que va produciendo la ciudad. Estocolmo es leída en diferentes claves y también presenta un abanico de posibilidades que configuran la complejidad de la trama, elaborada para señalar problemáticas sociales.

Finalmente, resulta interesante pensar que la intuición se suele asociar al imaginario de lo femenino, en tanto la racionalidad se asocia al imaginario de lo masculino y en la novela se pueden apreciar ambas posturas representadas:

O sea, que no conseguiste nada del macarra ese al que le apretaste las clavijas.
—No fue él.
—¿Estás completamente seguro?
—No.
—¿Te sientes seguro?
—Sí.
—Eso es suficiente para mí (261).

Esta charla entre Kollberg y Beck extraída de la novela, presenta un rasgo de intuición en el detective Beck que es su intuición, que le dice que un sospechoso definitivamente no es el culpable y su compañero acepta esa justificación como suficiente y así lo descartan. En cuanto a la lógica racional:

Ahora usemos el principio de exclusión. Primero eliminaremos a Roseanna McGraw. Quedan ochenta y cinco. Luego a todas las mujeres, ocho tripulantes y treinta y siete pasajeras. Quedan cuarenta. Entre ellos hay cuatro niños menores de diez años y siete ancianos de más de setenta. Quedan veintinueve. Seguimos con el capitán y el timonel: estuvieron de guardia entre las ocho y medianoche, y tienen coartada. Difícilmente les dio tiempo a asesinar a nadie. Con el personal de máquinas la cosa no está tan clara. Menos dos, la suma da veintisiete (270)

Nuevamente esta escena se produce entre Kollberg y Beck y esta vez es el primero de ellos quien lleva la voz principal y demuestra otro proceso de eliminación de sospechosos, aplicando un proceso más lógico. Tomando como ejemplo los dos extractos anteriores, se evidencia el balance que proyecta la Brigada Nacional de Homicidios y llama la atención que Beck posea un atributo asociado con lo femenino como lo es la intuición. Así, Estocolmo se perfila como una ciudad que alberga paradojas y complementariedades que, no solamente se ponen en mutua tensión, sino que además pueden equilibrar el tono de la narración. La dualidad aquí representada es, *a priori*, intuición/razón y *a posteriori* la ciudad-madre y la ciudad-padre.

Conclusiones

Martin Beck representa un personaje urbano unido a Estocolmo, lo cual se evidencia en todas las conjunciones que tienen la ciudad y el personaje en los imaginarios que se explicitan en la novela. Conoce la ciudad, pero trasciende la relación de habitante y hábitat. Beck se identifica como autoridad y norma, en la misma medida que Estocolmo lo es para otras ciudades suecas. Su ejercicio de investigación se ve permanentemente matizado por su relación con otras personas, los medios de transporte e incluso su experiencia, de manera tal que el paisaje urbano es reorganizado por la perspectiva del protagonista.

No se encuentran juicios de valor hechos por Martin Beck frente a las posibilidades que muestra Estocolmo, pero sí se evidencia que ha vivido muchas facetas de su ciudad. Es consciente de las limitaciones que tiene, pero sabe resolver los retos que va enfrentando a lo largo del relato, apoyándose en su equipo, ofreciendo sus capacidades y experiencia para producir orden en la medida de sus capacidades o simplemente mostrando paciencia y diligencia para llegar a buen puerto en el desarrollo de su trabajo como agente de la ley.

El narrador que se presenta en *Roseanna* utiliza un lenguaje sencillo que facilita al lector el establecimiento de un ambiente completo y funcional, donde los escenarios, las conversaciones, los elementos climáticos y las calles descritas cumplen una doble función de creación del espacio narrativo y de herramienta para analizar situaciones sociales y políticas, tanto de manera explícita como desde algunos guiños o elementos sugestivos de realidades más complejas de lo que se percibe en un primer momento. Por la forma en que el narrador omnisciente presenta las escenas, se encuentran pasajes donde narra los diálogos que tienen algunos personajes e incluso se crea la ilusión que ellos hablan, pero es realmente una de las formas en que ese narrador cambia el foco de su atención. El cambio de enfoque que hace el

narrador omnisciente en diferentes momentos refuerza su carácter de omnisciente, puesto que permanentemente atiende a aspectos diversos de las escenas que abarcan un amplio espectro en el cual se pueden incluir tanto situaciones psicológicas complejas como también interacciones de las gaviotas en un espacio determinado. Es precisamente desde la óptica del narrador omnisciente que se hacen gran parte de las críticas o posturas de denuncia frente a la realidad social.

La mujer y lo femenino se presentan en la novela, pero es evidente que se trata del reflejo de una realidad machista y la denuncia de las exclusiones y maltratos que sufren las mujeres en la novela. Sin embargo, lo que parece sugerir el análisis de lo femenino y las mujeres es que se reflejan los problemas, pero no se naturalizan, celebran o refuerzan. Cuesta pensar, incluso, que una pareja que reivindica los derechos y denuncia las injusticias no se manifieste contra la desventajosa posición de las mujeres de su época, todo lo cual significaría que este aspecto es otra de las denuncias que se plantean al Estado de bienestar sueco que los autores pretendían (y lograron) presentar de manera crítica y reflexiva, con el objetivo de buscar un mejor futuro, tal como manifiesta la propia Maj Sjöwall en las entrevistas relacionadas en este trabajo.

Estocolmo, o mejor aún, el concepto del espacio urbano llamado Estocolmo, presenta la posibilidad de entenderse y generar elementos de interpretación lícitos desde la óptica de las funciones simbólicas maternas y paternas, en la medida que se demostró la presencia de las cualidades de una Estocolmo-madre presentada en simultánea con una Estocolmo-padre.

Un elemento crítico para comprender el influjo que tiene Estocolmo sobre los imaginarios nacionales resulta ser el tránsito por ella, así como las vías de comunicación que permiten a los ciudadanos de Estocolmo y de otras ciudades hacer diversos tipos de

desplazamientos hacia y desde la capital, extendiendo así el rango de su influencia en diversos niveles: legal, simbólico, laboral y económico, entre otros. Los tránsitos que realiza o prefiere cada personaje son diferentes y parecieran estar vinculados con sus propias conformaciones y experiencias que los lleva a preferir un taxi, un metro o un velero.

La mirada sobre el tipo de narrador, los imaginarios urbanos y las funciones simbólicas que tiene la novela abren la posibilidad de análisis comparativos de las diez novelas de la saga del detective Martin Beck, usualmente llamada *La historia de un crimen*. Es posible imaginar que exista un desarrollo y una evolución durante un ejercicio de escritura a cuatro manos que se extendió por diez años, de manera tal que las formas de transitar la ciudad, la relación entre los personajes (v.g. la maltrecha vida familiar del detective Martin Beck), la forma de denunciar la problemática social, el tipo de narrador y muchas otras, pueden variar a lo largo de los 300 capítulos de lo que Sjöwall identifica, en las entrevistas presentadas, como una sola novela muy extensa.

Hablar de unas funciones maternas y paternas para resolver las tensiones discursivas existentes entre Martin Beck y su ciudad natal abre nuevas posibilidades, puesto que hablar de madre o padre es plantearse desde aquel que ostenta el control o el poder, pero también sería viable pensar en el punto de vista de los personajes como hijos de la ciudad, analizando si existen diversos tipos de imaginario de hijos de Estocolmo presentados en los textos y así mismo, puede resultar interesante determinar las razones para que se den esos posibles tipos de hijos o, más exactamente, diversas funciones simbólicas de hijos.

Casa, hogar, vivienda y otros conceptos similares también están en juego y tensión a lo largo de la novela, puesto que el propio protagonista no se siente a gusto en su casa con su familia, pero sí en su ciudad (que, como ya se dijo, provee refugio), en su trabajo y con sus

compañeros de trabajo, pero también se puede ver cómo otros personajes si están a gusto con sus hogares, pero tienen algunas aprehensiones frente a lo que implica su trabajo, a lo que implica ser policía de Estocolmo en 1965.

Algunos de los aspectos revelados como claves del texto, facilitan generar un pacto ficcional entre el lector y la novela, puesto que se muestran y desarrollan las características principales y las señales identitarias del grupo principal de personajes, en las cuales se incluyen dicotomías y antagonismos que son propios de los seres humanos y de sus acciones, a saber: la acción convive con el tedio, lo racional con lo intuitivo y la criminalidad con un ideal de justicia.

Si bien se presentaron entrevistas de una de las autoras frente a la obra estudiada, se abre la posibilidad de establecer conexiones entre lo que pretendían enfatizar los autores y los aspectos que acá se presentaron. Surge entonces la pregunta sobre el análisis reposado que pudo hacer la autora al pasar el tiempo y tomar un poco de distancia con su obra, traer al análisis las expectativas que tenían al escribir (e incluso antes, al concebir el proyecto) y la opinión que le merece la recepción que tuvo su obra en el público general y la crítica especializada. Todo este panorama queda por explorar en análisis posteriores e igualmente, se puede ampliar el ejercicio a lo largo de la totalidad de textos producidos por los autores.

Bibliografía

- Amar Sánchez, Ana María. "El arte de la política/ la política del arte: Semprún y Padura ante el asesinato de Trotsky". *Cuadernos de Literatura*, vol. XVIII, no. 35, 2014, pp.247-258. Redalyc, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=439843032016> (consultado el 10 de abril de 2021).
- Andrew, Lucy & Phelps, Catherine. *Crime Fiction in the City: Capital Crimes*. Cardiff: University of Wales Press, 2013.
- Bajtin, Mijail. *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*. Traducción de Helena Kriukova y Vicente Cazcarra. Madrid: Taurus, 1989.
- Banville, John. "Dark Arts of the North". *Prospect*, no. 196, July 2012, pp. 48–50.
- Cabo, Miguel. "Problemas de conciencia. La neutralidad sueca en la Segunda Guerra Mundial a través de la historiografía y la literatura". *Revista universitaria de historia militar* Volumen 7, número 15 (2018), pp. 247-259.
- Carpentier, Alejo. *Problemática de la actual novela latinoamericana. Tientos, diferencias y otros ensayos*. Barcelona: Plaza y Janés, 1987. 66-75.
- Chandler, Raymond. *El simple arte de matar*. Traducción de Juan Manuel Ibeas Delgado. Bajaepub. Editor digital NoTanMalo. 2018.
- Glocer Fiorini, Leticia. "Deconstruyendo el concepto de función paterna. Un paradigma interpelado". *Errancia. Litorales*. Julio 2019. México. UNAM.
- Gregersdotter, Katarina. "Martin Beck". *Crime undercover Detective*. Editado por Barry Forshaw. Chicago: Intellect books, 2016.
- Kirkegaard, Peter. "Arne Dahl — le véritable héritier de Sjöwall et Wahlöö". *Études Germaniques*, vol. 260, no. 4, 2010, pp. 833-854.
- Prata, Ana. *Escribir la ciudad*. Bogotá: Universidad de los Andes, 2017.

Simeone, Silvia. “Transferencia y función paterna”. *Revista de la sociedad colombiana de psicoanálisis* (2012) 37:1. pp. 63-70.

Sjöwall, Maj. Entrevista con Rosa Mora. *Diario el país*, Barcelona 11 de febrero de 2007.

Versión electrónica:

https://elpais.com/diario/2007/02/12/cultura/1171234805_850215.html (consultado el 20 de abril de 2021).

_____. Entrevista con Américo Virus (Pseudónimo), publicado en el blog *Remando en polisíndeton (Polysindeton Rowing)*. <http://remandoenpolisindeton.blogspot.com/2009/10/glosas-al-margen-de-entrevista-maj.html> (consultado el 20 de abril de 2021).

_____. Entrevista del *Diario Kafka*, 14 de febrero de 2013. https://www.eldiario.es/Kafka/maj-sjowall-izquierda-claudicado_1_5585053.html (consultado el 20 de abril de 2021).

Sjöwall, Maj. y Wahlöö, Per. *Roseanna*. Traducción de Cristina Cerezo y Martin Lexell. Editor digital Titivillus. 2017.

Supelano-Gross, Claudia. “¿Cómo hacen frente las cosas a las miradas! Walter Benjamin y la mirada de lo urbano”. *Universitas Philosophica* 62, año 31 enero-junio 2014, pp. 147-168.

Tapper, Michael. “Chapter 4. The 1960s and 1970s: Sjöwall and Wahlöö” en *Swedish cops: From Sjöwall and Wahlöö to Steig Larsson*. Bristol: Intellect books. 2014.

Van Tongeren, Carlos. “La distribución de los cinismos en la narrativa de Leonardo Padura”. *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXXV, Núm. 269, Octubre-Diciembre 2019, 1171-1187.

Vargas Llosa, Mario. *Cartas a un joven novelista*. Barcelona: Planeta, 1997.