

El discurso del policial. Una aproximación a la literatura policial de Henning Mankell en *El retorno del profesor de baile*

Denise Delgado

Universidad Nacional de Villa María, Córdoba

denised_154@hotmail.com

Daniela García

Universidad Nacional de Villa María, Córdoba

danielagarcia_vm@hotmail.com

Resumen

El trabajo que presentamos tiene como propósito mostrar algunas líneas de análisis en relación con uno de los autores europeos de más renombre en el mundo de la literatura policial. Estamos hablando de Henning Mankell y lo que podríamos llamar la narrativa del crimen de los países fríos. Este autor reformula distintos aspectos del policial negro tradicional para acercarse a lo que se llama el neopolicial. Es decir, un tipo de práctica que utiliza la matriz policíaca para contar otras cosas más allá del crimen mismo, un estado de la sociedad, una situación de las instrucciones del Estado, las ingerencias de la política y las nuevas formas del delito.

Abstract

The present paper aims to show some lines of analysis in relation to one of the most renowned European authors in the world of crime fiction. We're talking about Henning Mankell and what might be called the narrative of the crime of cold countries. This author reformulates various aspects of traditional black police to approach what is called the neopolicial. That is, a type of practice that uses the array police to tell other things beyond the crime itself, a state of society, a situation of state instructions, the interference of politics and new forms of crime.

A partir de *El retorno del profesor de baile* (2010) intentaremos mostrar estas nuevas formas que adopta el género del crimen en el contexto sociohistórico de los países escandinavos y en especial en Suecia, abordando uno de los epifenómenos más recurrentes de la Segunda Guerra Mundial: el nazismo.

Cuando Henning Mankell escribe *El retorno del profesor de baile* (2010), no sólo construye un policial en donde el crimen es el centro de la ficción, sino que incorpora un contexto histórico que resulta innovador para el género. En su relato conjuga un pasado oscuro en la historia de la humanidad y la trama de un crimen que se remonta a la crudeza del nazismo. Con el asesinato de Herbert Molin se desencadenan una serie de hechos que conducen finalmente a ese pasado que ya no se puede ocultar:

Había allí dentro un paquete. Cuando lo sacó, comprobó que el envoltorio era un viejo impermeable negro. En aquel momento, sintió que Herbert Molin le estaba

muy próximo. En efecto, el antiguo colega había escondido algo que no quería que descubriese nadie. (Mankell 2010: 196-197)

En la obra se vislumbran algunas de las características más formales del género tradicional. Como plantea Tzvetan Todorov:

Toda novela policial es construida sobre dos muertes, la primera de las cuales, cometida por el asesino, no es más que la ocasión de la segunda [...] Superpone dos series temporales: el tiempo de la investigación que comienza después del crimen, y el tiempo del drama que conduce a él. (Link 2003: 65)

Por otro lado, la novela plantea un primer asesinato camuflado en el tiempo, que sirve de móvil para que cincuenta y cuatro años después, a finales de los noventa, se desate lo irremisible: un crimen, el de Herbert Molin, que conduce a descubrir sucesos pertenecientes a ese pasado que lo involucra. Según Fredric Jameson,¹ “La narrativa policial clásica, por su perspectiva formal misma, siempre debe otorgar al asesinato un motivo” (Link 2003: 107). Henning Mankell se vale de un asesinato previo para conseguirlo:

En condiciones normales, mi padre salía enjugándose el sudor del rostro con una sonrisa. Pero en aquella ocasión, el silencio era absoluto. Entré en la sala. Mi padre estaba muerto. Herbert Molin lo había estrangulado con su propio cinturón. (2010: 513).

Como dice Bertold Brecht²: “detrás de los acontecimientos que nos comunican sospechamos otros hechos que no nos comunican. ‘Son los verdaderos acontecimientos’. Sólo si lo supiéramos, comprenderíamos [...] la historia se escribe después de la catástrofe” (Link, 2003: 47-48)

Dentro de estas dos historias, hay dos asesinatos. En la primera se cuenta lo que realmente ocurrió, mientras que la segunda, de manera simultánea, se remonta al pasado con datos obtenidos del presente, que sirven de hilo conductor para desentrañar la verdad de las dos historias.

Herbert Molin, cuyo pasado lo atormenta, es presa del miedo, un miedo que no lo abandona ni a sol ni a sombra: “La víctima asiste espantada a la violencia que se abate sobre ella, sabiendo que su fin es irremisible” (Gandolfo 2007: 19).

Con respecto a la figura detectivesca del relato, Stefan Lidman es un policía que al momento del crimen de Herbert Molin se encuentra de baja por problemas de salud. Sin embargo, incitado por la muerte del que en otro tiempo había sido su compañero de trabajo, viaja hasta el lugar de los hechos y da comienzo a una investigación paralela siendo un claro referente del detective que se enmarca dentro del policial clásico. Como señala Lacan: “Es el que ve lo que está allí pero nadie ve: el detective, podría decirse, es el que inviste de sentido la brutalidad real de los hechos, transformando en indicios las cosas, correlacionando información que aislada carece de valor” (Link 2003: 12).

¹ Fredric Jameson (1934) es un crítico y teórico literario de ideología marxista.

² Eugen Berthold (Bertolt) Friedrich Brecht (1898 –1956), fue un dramaturgo y poeta alemán, uno de los más influyentes del siglo XX, creador del llamado teatro épico.

En la novela, Lindman cumple con las preceptivas establecidas por el policial tradicional. Se trata de un personaje donde lo afectivo se mantiene distante cuestionándose incluso sus propias decisiones personales. No sólo hace constante referencia a su soledad sino también a su necesidad de convivir con la misma. Dentro del policial, lo amoroso pasa generalmente desapercibido, ya que este tipo de temática es completamente opuesta a la resolución del enigma y por lo tanto: “un detective verdaderamente bueno nunca se casa” (Link 2003: 62). Gracias a esta tendencia del género, la vida del detective se caracteriza por mantenerse “detenida en el tiempo” en un presente que pareciera no tener fin. En contraposición, se encuentra Giuseppe Larsson, agente de homicidios de Östersund, encargado de la investigación de Molin que, a diferencia de Lindman, se encuentra casado y tiene una hija de diecinueve años. En él, es posible vislumbrar que los mecanismos de la deducción y el cálculo no se encuentran desarrollados como en el prototipo de detective clásico. Así, la teoría se justifica demostrando cómo la soledad, la frialdad y la involución biográfica de la figura detectivesca son imprescindibles para consagrarlo como bueno.

La dualidad Lindman-Larsson se corresponde al esquema conformado desde los orígenes del género, una dupla en la que ambos personajes se complementan.

Dentro de la novela negra: “los detectives matizan la investigación con algún pasaje personal, casi íntimo de su propia vida familiar, enfatizando una obsesión, un defecto, un costado sentimental y pasional” (Mosello, “El discurso del neopolicial y la lectura del crimen en la sociedad argentina contemporánea”). Así, el personaje, en reiteradas ocasiones hace alusión a su enfermedad y a su estado sentimental: “Se preguntaba si, en el fondo, no estaría buscando que lo detuviesen. Si aquel empecinamiento suyo no tendría raíces autodestructivas. Padecía cáncer y, por tanto, no tenía nada que perder.” (Mankell 2010: 287).

Otra de las reglas del género postula “la inmunidad del detective” (Link 2003: 65), es decir que, a pesar de la tensión existente a lo largo del relato, sabemos que la figura del investigador se mantendrá firme conduciendo al lector a un seguro desenlace.

Es en esta lucha en la que el detective “inmune” arriesga su propia vida, puesto que los límites han sido corridos y donde absolutamente todo puede pasar. El agente, así, es víctima de golpizas y emboscadas convirtiéndose, en ocasiones, en rehén del criminal:

La nieve amortiguaba el ruido. De ahí que no oyese al hombre que se le acercaba por detrás con el brazo en alto en dirección a su nuca.

Stefan cayó inconsciente sobre el suelo cubierto de nieve. Abrió los ojos a una oscuridad compacta. La nuca le bombeaba de dolor y enseguida recordó lo sucedido. (...) Estaba sentado en una silla. Intentó mover los brazos, pero le fue imposible. Tampoco las piernas, pues estaba amarrado y, por si fuera poco, tenía una especie de venda en los ojos.

El pánico lo invadió de repente. (Mankell 2010: 506-7)

El crimen que une a los personajes centrales, se caracteriza por la presencia de rasgos únicos que hacen del mismo un mensaje clave. Es que Herbert Molin fue cruelmente torturado (característica fundamental de la novela negra) víctima de un asesinato premeditado. Existe un juego, un desafío del asesino para los investigadores, un juego donde la inteligencia del reo pone en jaque a las hipótesis policiales: “La lucha entre dos

puras inteligencias: la del asesino y la del detective constituirá la forma esencial del enfrentamiento” (Link 2003: 42).

El crimen, en la novela, se caracteriza por violentas particularidades que no sólo lo configuran como un mensaje, sino también como un acto de venganza. El asesino, luego de dar tortura y muerte a Molin, víctima del agotamiento, deja plasmados pasos ensangrentados que corresponden a los pasos de un tango argentino. Como dice Todorov: “Es alrededor de ciertas constantes que se constituye la novela negra: la violencia, el crimen, sórdido con frecuencia, la amoralidad de los personajes. Obligatoriamente, además, la segunda historia, la que se desenvuelve en el presente, alcanza aquí un lugar central” (Link 2003: 68-69).

Esta característica particular del crimen, pasos ensangrentados en la escena del horrible asesinato, se corresponden con una circunstancia del pasado que hace víctima a Molin de su desenlace.

Teniendo en cuenta la evolución del género, el neopolicial también se hace presente en *El retorno del profesor de baile*: “Frente al modelo clásico, que privilegia la figura del detective, el neopolicial ha incorporado a las tramas los puntos de vista del criminal y la víctima” (Teobaldi y Mosello 2010: 25).

A diferencia de la novela dura norteamericana, el asesino de Molin ha cumplido después de cincuenta y cuatro años con una venganza, que planea durante toda su vida. Es que, en realidad, a través de su crimen se desenmarañan una serie de secretos ocultos que llevan a una única verdad: Herbert Molin ha asesinado al padre de Aron Silberstein durante su desempeño como soldado alemán durante el Tercer Reich. Por esta razón, Aron se embarca en una misión desde Buenos Aires, su lugar de residencia, luego de la finalización de la Segunda Guerra Mundial. El asesinato se teje en Buenos Aires y se ejecuta en Suecia, relacionando dos países a través de un mismo crimen.

Asimismo, se evidencian como característica específica del neopolicial, los “marcados tintes sociopolíticos” (24):

Intentó comprender qué era lo que había encontrado exactamente. ¿Una organización de amigos del nazismo o una organización política? [...] Mil cuatrocientas treinta personas que seguían reconociendo su adhesión a unas ideas que deberían haber sido denunciadas y erradicadas para siempre. (Mankell 2010: 292)

Retomando el género tradicional, uno “de los temas recurrentes [...] es el crimen dentro de un cuarto cerrado” (Gandolfo 2007: 147). Cuando Aron Silberstein mata al asesino de su padre, lo realiza dentro de un ámbito de este tipo. Este suceso desata una serie de acontecimientos que culminan con un nuevo crimen: el de Abraham Andersson, vecino y una de las pocas personas que frecuentaba a Molin: “[En] La novela policial norteamericana no parece haber otro criterio de verdad que la experiencia: el investigador se lanza, ciegamente, al encuentro de los hechos, se deja llevar por los acontecimientos y su investigación produce, fatalmente, nuevos crímenes” (Link 2003: 80).

Este nuevo crimen no sólo afirma la hipótesis sobre la existencia de un hecho que debe ocultarse, sino también un lazo que une a ambas víctimas, y la necesidad de que después de la muerte trágica del primero, el segundo desaparezca también. Un nuevo criminal entra en

escena y será el asesino de Molin uno de los encargados en develarlo, ya que si bien admite la culpabilidad de sus actos, no ha de responsabilizarse por el segundo crimen. Como establece Gilles Deleuze:³ “El criminal ha cometido su crimen siempre para otro, el verdadero criminal ha cometido su crimen para el inocente que, por las buenas o por las malas ya no lo es” (Link 2003: 53). Efectivamente, como lo plantea Deleuze, es Verónica Molin el eslabón faltante. Esto quiere decir que la hija de Molin es la causante del crimen que tanto los desorienta. Si bien la mujer no ejecuta el asesinato, ordena a uno de sus secuaces para que lo lleve a cabo. Es en este punto, en que Stefan Lindman, el detective por excelencia, ve su pasado involucrado en una muerte que terminará por develarle un gran secreto.

–Tú mataste a mi padre –afirmó para coronar su discurso–. Tú lo mataste y, por esa razón, yo voy a matarte a ti. Comprendo que no querías marcharte sin saber qué le había sucedido a Abraham Andersson. Bien, era un hombre insignificante que llegó a conocer el pasado de mi padre. Y eso significó su muerte. (Mankell 2010: 535)

El contexto que Henning Mankell toma para su obra, el nazismo, y los sucesos particulares del relato que lo unen a él, no sólo están ligados a una serie de personajes externos al detective sino que, por el contrario, él mismo es protagonista y víctima de un secreto personal: su padre simpatizaba también con las ideas de Hitler. En este punto puede observarse cómo dicha situación lo conmueve y lo llena de vergüenza.

Este suceso personal, sumado a la apesadumbrada confesión de Aron Silberstein (cuya identidad argentina es la de Fernando Hereira) provocan en él sentimientos encontrados: “– Así es. Yo lo maté. Tuve que hacerlo. Durante todos estos años, me figuré que dudaría. Pero no fue así. Aunque tal vez me arrepienta en mi lecho de muerte, quién sabe” (Mankell 2010: 508).

Es cierto que el criminal de Molin tuvo un móvil lo suficientemente válido que lo llevó a cometer el asesinato. Se trata de un personaje bien educado, de buena familia, que incluso detesta la violencia. Sin embargo, y a diferencia del policial duro norteamericano, este hombre mata en búsqueda de una venganza. No se trata de un asesino serial, adicto al crimen, sino de una víctima de Molin, quien durante la Segunda Guerra Mundial estrangula a su padre.

Al respecto dice Fermín Fevre:⁴ “[se] introduce una nota psicológica muy importante ya que trata de comprender la psicología del criminal, hacerle asumir sus culpas y redimirlo” (1974: 12). Existe una especie de identificación entre el detective y el asesino, puesto que

³ Gilles Deleuze (1925-1995) fue un filósofo francés, considerado entre los más importantes e influyentes del siglo XX. Desde 1960 hasta su muerte, escribió numerosas obras filosóficas sobre la historia de la filosofía, la política, la literatura, el cine y la pintura.

⁴ Fermín Fevre (1939-2005), profesor de literatura y crítico de arte, fue vicepresidente de la Asociación Argentina de Críticos de Arte, director del Fondo Nacional de las Artes, asesor de la Biblioteca Nacional y director del Museo Nacional de Bellas Artes y del Departamento de Arte y Cultura de la Universidad Nacional de Tres de Febrero.

ambos, de una u otra manera, aborrecen el nazismo. Lindman en el fondo comprende el motivo del asesinato de Hereira, puesto que este último finalmente dio muerte a un criminal de guerra. En cierto modo, el detective siente que Fernando hizo lo correcto.

Se preguntaba qué habría sido de Fernando Hereira, adónde habría ido, pues aún no lo habían detenido.

Stefan deseaba con todas sus fuerzas que hubiese logrado regresar a Buenos Aires para fumarse sus cigarrillos franceses en paz.

En efecto, consideraba que hacía ya muchos años que había pagado el crimen que había cometido. (Mankell 2010: 549)

En este policial, la importancia del contexto es crucial. Se parte de una premisa que alude a una única víctima, Herbert Molin, que, sin embargo, incluso después de muerto, tiene mucho para decir. Estamos hablando de un pasado crudo que azotó a Europa en la década del 40, en la que los sobrevivientes y generaciones posteriores cargaron con el peso de una ideología execrable. Se parte de un crimen que termina por develar finalmente a una organización neonazi cuyo objetivo fundamental es el de mantener vivos sus ideales añorando la llegada de un Cuarto Reich.

Para finalizar, en *El Retorno del profesor de baile* (2010), Henning Mankell utiliza como disparador un crimen haciendo del lector su único testigo. Este relato, como buen policial que es, no se aparta de la normativa que caracteriza al género tradicional incorporando, incluso, preceptivas provenientes de la novela negra y de la novela de suspenso. Esta obra, además, incorpora aspectos propios del neopolicial donde la puesta en escena se realiza en un contexto sociohistórico que tuvo lugar en el pasado. Esta particularidad, sumada a la trama del autor, hacen de *El retorno del profesor de baile* (2010) una obra única y magnífica.

Bibliografía

Gandolfo, Elvio. *El libro de los géneros: Ciencia ficción, Policial, Fantasía, Terror*. Buenos Aires: Editorial Norma, 2007.

Link, Daniel. *El juego silencioso de los cautos: de Edgar A. Poe a P. D. James*. Buenos Aires: Editorial La Marca, 2003.

Mankell, Henning. *El retorno del profesor de baile*. Buenos Aires: Tusquets Editores, 2010.

Morales Piña, Eddie. “Aproximación a la novela neopolicial de Ramón Díaz Eterovic (*El hombre que pregunta*)”. Universidad de Playa Ancha.

Mossello, Fabián. “El discurso del neopolicial y la lectura del crimen en la sociedad argentina contemporánea”. Universidad Nacional de Villa María, Córdoba, Argentina.

Teobaldi, Daniel y Fabián Mossello. *Imaginario literarios y culturales. Géneros y poéticas*. Villa María: Ediciones del Copista, 2010.