

VARIACIONES DEL POLICIAL ESCOCÉS: CIENCIA FICCIÓN Y NOVELA NEGRA

ALTERNATIVES TO SCOTTISH DETECTIVE FICTION: SCIENCE FICTION AND THE HARD-BOILED

Gustavo Kofman

Universidad Nacional de La Rioja - Argentina

Alejandra Portela

Universidad Nacional de Córdoba - Argentina

Ramiro Mansilla

Universidad Nacional de Córdoba - Argentina

Resumen

Este trabajo explora los roces entre la ciencia ficción y el policial en la primera novela de la serie "Quint" del escritor escocés Paul Johnston, *Body Politic* (1997). Expresamos que una de las tantas razones por las que el policial es interesante es debido a que se trata de un género que rebasa, desde sus comienzos, los límites literarios, incorporando otros géneros o esfumando los límites y dominios de algunos géneros que parecen consolidados. Creemos que éste es el caso del policial y la ciencia ficción en, al menos, este texto de Johnston, el cual, a partir de una estructura novelística más flexible que otros clásicos policiales, inserta elementos de la ciencia ficción a aquellos propios del policial negro y, en particular, de la novela de suspenso. Johnston añade un peculiar desplazamiento temporal, propio de una sátira política o distopía, al mejor estilo de *Gulliver's Travels* (1726) de Swift, *Brave New World* (1932) de Huxley, *Nineteen Eighty-four* (1949) de Orwell, o *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (1968) de Dick. Incorporando elementos propios de la autorreferencialidad a una trama policial que se sitúa en un futuro distópico, *Body Politic* reúne todas las condiciones para considerarlo un texto que disuelve los límites genéricos, para luego integrarlos en lo que podríamos denominar, de manera tentativa, un policial de ciencia ficción autorreferencial. Indagaremos en estas cuestiones, con especial atención en aquellos elementos prestados de estos géneros e integrados en una trama detectivesca sin duda peculiar.

Palabras clave: ciencia ficción, novela negra, policial

Abstract

This paper explores the relation between science fiction and detective fiction in the first novel from the "Quint" series by the Scottish writer Paul Johnston, *Body Politic* (1997). We state that one of the many reasons why detective fiction is interesting is the fact that it is a genre that reaches far beyond, from its beginnings, the literary limits, incorporating other genres or blurring the boundaries and domains of some genres that seem to be consolidated. We believe that this the case of detective fiction and science fiction in, at least, this text by Johnston, which, from a novel structure more flexible than other classical detective novels, embeds elements from science fiction to those specific to the noir novel and, in particular, from the suspense novel. Johnston adds a peculiar time shift, typical of the political satire or the dystopian novel, in the best tradition of *Gulliver's Travels* (1726) by Swift, *Brave New World* (1932) by Huxley, *Nineteen Eighty-Four* (1949) by Orwell, or *Do Androids Dream of Electronic Sheep?* (1968) by Dick. Incorporating elements typical of autoreferentiality to a detective storyline that is situated in a dystopian future, *Body Politic* satisfies the formal requirements to be considered as a text that dismantles generic limits, to integrate them later on in what we could call, in a tentative way, autoreferential detective science fiction. We will explore these matters, paying special attention to those elements borrowed from these genres and integrated in an undeniably eccentric detective storyline.

Keys word: science fiction, hard-boiled, detective stories

Uno de los aspectos más complejos y controvertidos que subyacen a una discusión sobre el género policial es que, aún, cuando en general se considera a dicho género y a la literatura “elaborada o seria” como dos dominios separados a priori, resulta inevitable admitir que existen numerosas relaciones entre estos dos campos. Un estudio detallado de esta problemática debería comenzar con cuestionamientos al problema de las fronteras entre los géneros literarios. A la vez, dicha discusión nos llevaría a plantear en primer lugar qué entendemos por literatura y, seguramente, concluiríamos que no podemos delimitar con claridad ni lo literario ni las fronteras entre géneros. En este sentido, coincidimos con el catedrático y escritor Daniel Link quien, en el prólogo a *El juego de los cautos* (2003), destaca que, en su opinión, una de las razones por las que el policial es interesante es porque “se trata de un género que desborda, desde su propio comienzo, los límites literarios” (p. 10).

Algo similar parece sucederle a la ciencia ficción. Así al menos lo entiende, por ejemplo, Braham (2014), quien expresa que “[h]oy en día la narrativa policiaca viene a ser para algunos escritores (...) el vehículo para exteriorizar un paradigma delictivo generalizado; las cartografías del Estado y de la sociedad se desestabilizan de la misma manera que el sujeto ontológico que persigue la autodeterminación. Como las obras fundamentales del género, esta vertiente policial (...) se sirve de lo gótico, lo fantástico

y la ciencia ficción¹” (p. 33). En esta hibridez textual suceden estos entrecruzamientos entre géneros literarios que si hay algo que los caracteriza es, precisamente, su porosidad. En este mismo sentido y en virtud de que los géneros literarios han sido producto de las preocupaciones y aspiraciones de las épocas o momentos históricos que los vieron surgir, Braham argumenta que “la novela policiaca emerge en el esquema disciplinador del Estado moderno”, mientras que “la ciencia ficción da cauce a las inquietudes ontológicas provocadas por la tecnología” (p. 33).

En el Siglo XX, muchos escritores, considerados “literarios”, “reconocidos” o canónicos han escrito al menos una obra policial. En la literatura anglófona, podríamos mencionar casos tales como el de Graham Greene con la publicación de *Asesino a sueldo* (1936) o *El tercer hombre* (1950). Junto a estos escritores que alguna vez incursionaron en el género policial, se encuentran aquellos más difíciles de encasillar que se mueven constantemente en los dos ámbitos, aquellos que escriben la llamada novela policial “elaborada” o los que utilizan elementos del policial con finalidades diversas –como parodia, como laboratorio de experimentación sobre la narratividad o como crítica a la tradición novelística. En estas categorías podemos mencionar autores anglófonos tales como Paul Auster, Glenn Patterson, David Adams Richards, Graham Swift, A.S. Byatt, Ian McEwan, Toby Litt, entre muchos otros. En las últimas décadas del

¹ Nuestro énfasis.

siglo XX, encontramos en la literatura escocesa ejemplos interesantes de escritores que en sus obras utilizan algunos de los componentes estructurales básicos de la novela policial, y también incorporan elementos nuevos. En esta presentación nos referiremos a *Body Politic* (1997) de Paul Johnston, como un ejemplo paradigmático del desarrollo de lo que podríamos denominar el policial de ciencia ficción.

Johnston constituye –junto a Ian Rankin y Louise Welsh– un autor legitimado, reconocido y, por qué no, clásico del género policial actual en Escocia. Nació en Edimburgo, en 1957. Se trasladó a Grecia en la década de 1980 e inició su carrera de escritor de ficción hacia fines de la misma década, aún, residiendo en Grecia. Luego, a mediados de 1990, regresa a Escocia para realizar una maestría y, posteriormente, su doctorado, el que por problemas de salud termina después de un largo tiempo. Desde entonces, divide su tiempo en estancias en ambos países. Actualmente está trabajando en una novela, la sexta de la serie Quint. Referenciado en la Enciclopedia de Ciencia Ficción, Johnston parece ser un claro ejemplo del poder de la hibridación textual, en particular entre el puente que existe en sus producciones. Sus dieciséis novelas están agrupadas en tres conjuntos: “las novelas griegas”, que reúnen aquellos policiales cuyo personaje principal es Alex Mavros; “las novelas Matt Wells”, es decir los policiales que incluyen a Matt Wells como personaje principal; y “las novelas Quint”, aquellos

policiales futuristas, o policiales de ciencia ficción como aquí sugerimos, dentro de cuyo grupo encontramos a *Body Politic*, además de otras cuatro obras.

Siguiendo la clasificación de Todorov (1974), podemos afirmar, en una primera descripción, que *Body Politic* combina elementos de los tres tipos principales de policial, es decir novela de enigma, novela negra y novela de suspenso. En cuanto a los componentes estructurales, *Body Politic* conserva el misterio y la articulación entre dos historias –o estructura dual– que caracteriza a la novela de enigma: en el pasado ocurrió un crimen, y en el presente hay que reconstruirlo para descubrir quién lo cometió y de qué manera. Sin embargo, a diferencia del policial de enigma, la segunda historia –es decir, la del presente– ocupa un lugar central. En efecto, en esta novela, los crímenes continúan y el detective se aboca al mismo tiempo a develar el misterio original y a intentar poner fin al delito. En este sentido, la estructura de la novela es más flexible que la del policial clásico.

La novela de Johnston presenta un argumento relativamente simple: El investigador, Quint, es un policía que años antes no logró capturar a un temido asesino –quien además mató a su compañera, por lo que abandonó la fuerza policial. Edimburgo se presenta como una ciudad aparentemente feliz, con un festival de arte que dura todo el año, llena de turistas, pero manejada por un gobierno totalitario y corrupto que en realidad somete a los ciudadanos a una vida uniforme

y pobre. El relato comienza cuando a Quint lo notifican de que, por primera vez en cinco años, ha ocurrido un asesinato y deberá presentarse nuevamente como investigador para colaborar con el gobierno para atrapar al culpable.

En cuanto a aquellos elementos que contribuyen a la organización de la ficción – acciones, personajes y universo escenificado– *Body Politic* adopta características del policial negro. En particular, el protagonista, Quint, es un personaje encarnado, es decir, con una psicología individual más cercana a la figura del investigador del policial negro, a diferencia del investigador estereotipado del policial clásico. Sin embargo, debemos admitir también que el policial negro se ha desarrollado a tal punto que ya ha engendrado tipos mitológicos de nuestra cultura como el *loser*, la mujer fatal, el policía corrupto, entre otros. El detective de la novela de Johnston es el típico *loser*: un ser marginado, un antihéroe solitario, sin ilusiones, y con una conciencia desdichada o crítica que admite que ha luchado en vano en un mundo degradado.

La identificación de elementos comunes a la novela de enigma y la novela negra podría llevarnos a concluir que *Body Politic* constituye un ejemplo de novela de suspenso, aquella que según Todorov reúne características del policial de enigma y de la novela negra. Sin embargo, esto constituiría un análisis muy simplista de un texto más complejo tanto en sus componentes estructurales como en la organización de la

ficción. Dicha complejidad está dada por la presencia de rasgos especiales en un elemento fundamental: el universo escenificado. El mundo representado corresponde en cierta medida al de la novela negra ya que es fundamentalmente abierto, lo cual implica apertura en el plano espacial (son frecuentes los desplazamientos y las persecuciones), en el plano temporal (se oscila entre el pasado y el presente) y en el plano social (los personajes recorren todos los estratos sociales). Este universo es urbano: la historia se desarrolla en la ciudad de Edimburgo.

Pero la gran diferencia con otras novelas de este tipo radica en que la historia se desenvuelve en el futuro y Edimburgo es una ciudad-estado denominada “Enlightenment Edinburgh”. Johnston, en una entrevista, explica que cuando comenzó a planificar esta novela, se encontraba viviendo en Grecia y sentía mucha nostalgia por su ciudad natal; ante esto, decidió situar su historia en Edimburgo, aunque debido a la distancia que lo separaba de dicha ciudad no lograba describirla como quería. Decidió entonces cambiar el plano temporal para no modificar el espacial. Manifestó también que la imaginó sólo veinte años más adelante, ya que quería incluir cambios importantes, pero no quería ubicarla tan lejos en el tiempo como para que se perdiera el contacto entre la vida en una Edimburgo futura y la vida actual del lector. Vemos que la intrusión de este desplazamiento temporal, más típico de la ciencia ficción que del policial en realidad, le

otorga a esta novela características de una sátira política o distopía, al estilo de *Los Viajes de Gulliver* (1726) de J. Swift, *Un Mundo Feliz* (1932) de A. Huxley, *1984* (1948) de G. Orwell, o *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* (1968) de P. Dick.

Volviendo a *Body Politic*, es el año 2020, entonces, Edimburgo es una ciudad-estado virtual (fundada en las ideas de *La República* de Platón) bajo el gobierno de un consejo despótico plagado de corrupción. Esta sociedad altamente regimentada ha perdido la mayor parte de los rastros de individualismo. No existen televisores, automóviles particulares, tampoco libros que no sean los autorizados, ni música. La mayor parte del crimen está erradicado, al menos hasta el resurgimiento de ese asesino en serie conocido como el hombre ONG (oído, nariz y garganta), ello en virtud de las extrañas atenciones prestadas a sus víctimas. Impresionado por el primer asesinato que ocurre en cinco años, el consejo, acorralado por la desesperación, se ve forzado a reclutar a un investigador privado caído en desgracia, Quintilian Dalrymple, un amante del jazz con experiencia previa en el hombre ONG.

El gobierno de Edimburgo en la novela de Johnston, como decíamos, ha decretado una serie de medidas para garantizar la paz civil y para mantener la uniformidad de vida y de pensamiento: además de los autos y la televisión, pasando por los regionalismos lingüísticos, hasta el suicidio y el amor han sido prohibidos. El largo del cabello, el tipo de vestimenta, la comida y la bebida están

determinados por el Estado. En la visión de Johnston, esta Edimburgo del futuro no se muestra con avances tecnológicos o con desastres apocalípticos, sino que se parece bastante a la Edimburgo del presente, sólo que más desordenada, más sucia, más corrupta, y más pobre. Johnston expresa que su intención no fue predecir que Edimburgo se convertiría en una ciudad decadente, ni exteriorizar un sermón político o ideológico, sino que se sintió atraído por uno de los aspectos –para él– más interesantes del género policial: la posibilidad de mostrar el delicado equilibrio que existe entre el individuo y las estructuras de poder en la sociedad contemporánea, es decir responder a la pregunta de cómo reaccionarían los ciudadanos si, en una ciudad aparentemente libre de crimen, aparecen la violencia y la corrupción en sus formas más extremas, lo cual logra recrear en una trama que se sitúa en el futuro.

Recordemos algunas de las hibridaciones dentro de la ciencia ficción que han dado lugar a subgéneros que también trabajan sobre estos mismos lienzos, es decir ciudades decadentes y estados totalitarios y gobernados por sistemas altamente burocráticos e ineficientes. A partir de dichos lienzos, la ciencia ficción, así ampliada, se transforma en un medio de experimentación que toma el presente, su estado, tecnología y sistemas políticos, y los catapulta al futuro. Es el estilo más bien libre de Johnston el que le permite describir una sociedad drásticamente alterada por estas circunstancias, y, al mismo,

estructurar una novela de crimen y persecución. La transformación física y espiritual de Edimburgo hace un telón de fondo bastante interesante, mientras Quint, un detective privado del tipo clásico, tiene que luchar con los burócratas ineptos, la corrupción y un asesino serial.

Desde el policial, lo que Johnston hace en esta novela es resaltar lo que Eisenzweig y Craig (en Reuter, 1997) expresan como la función de la novela negra, es decir el crimen individual es sólo “un pretexto para una investigación social generalizada” (p. 291), y Johnston le agrega a esa crítica social una irónica crítica política. Desde la ciencia ficción, Johnston contextualiza esta crítica política en un escenario experimental que requiere, para su confección, de un gran número de dispositivos propios del género. Estos dispositivos, que para el caso de Johnston van desde el consejo burocrático y corrupto, hasta las imposiciones que de sus innumerables leyes derivan, y tantos otros que hacen a esa escenificación futurista decadente, por lo general se enmascaran en nociones científicas o tecnológicas posibles, y, junto con ello, sistemas sociales y políticos igualmente factibles, a los fines de que el experimento mantenga cierta credibilidad o plausibilidad. Solo a partir de la ciencia ficción, o, en todo caso, de los préstamos que de este género hace, Johnston puede crear un escenario mediante el cual extrapola y evalúa un gran número de problemas que, de otra manera, solo se manifestarían como entidades irreales e inverosímiles.

Referencias

- Braham, P. (2014). Problemas de género: narrativa policial y ciencia ficción en Puerto Rico, 1872-2014. En *Cuadernos Americanos* 148 (México, 2014/2), pp. 33-47.
- Johnston, P. (1997). *Body Politic*. London: Hodder and Stoughton.
- Link, D. (Comp.) (2003). *El juego de los cautos*. Buenos Aires: la marca editora.
- Reuter, Y. (1997). *Le roman policier*. Paris: Editions Nathan.
- Todorov, T. (1974). “Tipología de la novela policial”. En *El juego de los cautos*. D.Link (compilador). Buenos Aires: La marca editora.

Gustavo Kofman es Magíster en Literatura Angloamericana (FL-UNC), Profesor Titular y Adjunto por concurso en el Departamento de Ciencias Humanas y de la Educación (UNLaR) y en la Facultad de Lenguas (UNC), respectivamente, e investigador categoría III en el programa de incentivos de SECyT. Participa en calidad de director consultor de un proyecto de investigación radicado en SECyT-UNLaR y como integrante de otro proyecto de investigación radicado en SECyT-UNC, en las áreas de su especialidad. Actualmente es vicepresidente de la Asociación Argentina de Estudios Americanos y decano del Departamento Académico de Ciencias Humanas y de la Educación (UNLaR).

Correo electrónico: gustavokofman@gmail.com

Alejandra Portela es Licenciada en Lengua y Literatura Inglesa y Profesora de Lengua y Literatura Inglesa para la Enseñanza Superior (FL-UNC). Recibió su título de posgrado en Master of Arts en la Universidad de Leicester, Inglaterra. Actualmente es Profesora Titular Regular (Dedicación Exclusiva) en las asignaturas Literatura de Habla Inglesa I y Literatura de Habla Inglesa II. También dicta cursos de posgrado en la Facultad de Lenguas, UNC, en la Universidad Nacional de Río IV y en la Universidad Nacional de Cuyo. Es investigadora de la SECyT-UNC, categoría II, donde dirige proyectos de investigación. Ha participado en números congresos nacionales e internacionales como disertante. Asimismo, ha publicado artículos científicos en revistas y libros nacionales e internacionales.

Lic. Ramiro Mansilla estudió en la Facultad de Lenguas de la UNC. Es profesor de Prácticas Discursivas III, Lengua Inglesa III y Prácticas Discursivas IV en el IES "Nueva Formación" de la ciudad de Córdoba. También se desempeña como Profesor del seminario-taller Prácticas Docentes III del IES "Contardo Ferrini" de Río Primero.

Recibido: 2 de septiembre de 2019

Aceptado: 15 de noviembre de 2019