

You don't pick your parents, and you don't pick your partner (Marty)

La mayor parte de las veces se suelen pasar por alto los muchos puntos de contacto que existen entre las dos vertientes más vigorosas del género policial, la policial clásica y la serie negra; quiero detenerme en uno. El policial –ambas vertientes– suele presentar un motivo común en cuanto a los vínculos de sus personajes básicos, y los de éstos con el resto de la sociedad: el policial, podemos decir, se basa en la amistad entre dos hombres diferentes, de desigual capacidad; en el policial de enigma, se trata por lo general de hombres de inteligencia desigual –Dupin y el narrador anónimo de sus aventuras, en los cuentos de Poe–, Sherlock Holmes y Watson –en las narraciones de Doyle–, Nero Wolf y Archie Goodwin –en los policiales de Rex Stout–. En el policial negro, se trata de dos hombres de destreza física y dinámica y de conocimientos prácticos desiguales: habilidad para luchar o disparar, conocimiento del mundo del hampa, contactos con la policía o los soplones. En *The False Burton Combs* –considerado el primer relato de la serie negra– esta amistad entre individuos desiguales se da de manera embrionaria pero duplicada, entre el falso Burton Combs y el verdadero, y entre el héroe y John B. Combs. En *El halcón maltés*, la vemos entre los socios detectives, Sam Spade y Miles Archer: Archer es tan poco diestro que muere en las primeras páginas de la novela engañado como un chorlito; Spade ha engañado a Archer con su mujer, Iva, pero luego de la muerte de Archer, Spade guarda completa fidelidad a su socio en el ámbito de la investigación, y también, ahora, en el ámbito del amor. En *The Big Sleep*, esta amistad se da entre Marlow y el general Sternwood, que dialogan y sudan y toman “juntos” coñac en un invernadero poblado de orquídeas, con un clima agobiante: Marlow toma y Sternwood disfruta viendo tomar a Marlowe. En *Farewell, My Lovely*, la dupla se da entre Marlow y Moose Malloy, una especie de gorila que le encarga compulsivamente a Marlow la búsqueda de su ex novia. En todos estos casos, tenemos una pareja de hombres con un interés común, la investigación, la búsqueda de una persona, la solución de un problema, etc. Este elemento es probablemente el fundamental de *True Detective*: la fortaleza de la amistad y la lealtad entre dos hombres desiguales que tienen un interés común, vinculado a la verdad y la justicia. Estos hombres dejan de lado esas diferencias y cooperan para alcanzar su objetivo o realizar una tarea de la que alguien debe hacerse cargo. En *True Detective* las diferencias más obvias saltan a la vista desde el primer episodio: Martin Hart (Woody Harrelson) es un padre de familia, cristiano y un tanto hipócrita, que engaña a su mujer, prefiere no mirar hacia el pasado, y se halla bastante bien adaptado a su trabajo de policía y, en general, a esa sociedad de Luisiana; Rustin Cohle (Matthew McConaughey), en cambio, es un recién llegado a la zona, proveniente de Texas, de carácter huraño y pensamiento ateo y nihilista, es solitario y oscuro, un ser humano quebrado por la muerte de su hija.

En muchos de estos casos, el nacimiento de la amistad es menos elegido que producto de alguna contingencia práctica: Holmes y Watson, por ejemplo, se van a vivir juntos para ahorrar costos, al igual que Dupin y el narrador. Este elemento está estrechamente ligado con esa disparidad originaria. En *True Detective*, la disparidad es más obvia pues es la que caracteriza muchas de las parejas de las series usuales de policías; sin embargo, la propia serie subraya desde el comienzo esta disparidad de la pareja policial: se pone de relieve en la primera frase del capítulo uno de la primera temporada, en la pregunta después del beep del grabador que da comienzo al interrogatorio: *What'd you think, you paired up with him?* –le pregunta una voz en off a Hart, y ya la propia pregunta connota la relación homoerótica que caracteriza al género policial.

Believe me, past a certain age, a man without a family can be a bad thing (Marty)

Dentro del policial, el lazo afectivo e intelectual entre los hombres conspira contra la vida familiar y doméstica. Cabe recordar que Holmes y Watson, Dupin y el narrador anónimo de sus hazañas desarrollan una vida doméstica enteramente masculina y solitaria, además de que una de las características fundamentales de la configuración de los detectives es el rechazo absoluto del vínculo amoroso (con la mujer). Este elemento puede ser visto como una continuación de las uniones o conjuros masculinos de científicos del siglo XIX, que también conspiran contra la familia y suponen una fuerte dosis de misoginia. En *El hombre de arena*, en *Frankenstein* el exceso de ciencia termina por destruir la posibilidad de la unión amorosa heterosexual, tal como Sam Spade destruye la unión amorosa de Iva y Archer.

La entrada de Rust Cohle a la casa de Marty ya insinúa la realización de la destrucción de la familia, que se va a llevar a cabo a lo largo de la serie. Cuando Marty invita a Rust a comer a su casa por primera vez, Rust llega borracho y con un ramo de flores, un elemento que anuncia la seducción futura de Maggie, la mujer de su compañero. En cuanto Rust toca la puerta de entrada, Marty sale a recibirlo y lo acompañan sus hijas: al verlo Marty hace un gesto instintivo de protección para cubrirlas, como si Cohle fuera para ellas una amenaza. La misoginia de los hombres, propia del género, también se exagera desde el inicio por el tipo de crimen, el asesinato serial de mujeres que son dispuestas de modo tal que parecen animales sacrificados, con los cuernos y la marca de la propiedad sobre la piel. Todo en esta serie, en la mejor tradición del género, apunta a la crítica de la familia y la vida doméstica, y consecuentemente a aquello que es su emblema tradicional, la mujer.

La vida de Cohle y su casa son en sí una recusación de esa vida familiar, nada hay allí que convoque a la actividad conjunta hogareña, pues el vínculo entre los hombres se desarrolla en el espacio de trabajo, que debe convertirse en la totalidad de la existencia. En *El hombre de arena* el espacio del laboratorio hace explotar la casa; Cohle, en cambio, ha transformado su casa en una continuación del espacio de trabajo. De la pila de libros que Cohle tiene en su casa solamente llegamos a leer un título, *Sex Crimes*, es decir, aquel que establece un vínculo directo con el ámbito laboral y la tarea común que comparte con su compañero. En ese sentido, Cohle puede ser parangonado con el abogado Coppelius, el hombre de arena, pero también quien llega por las noches a la casa de Nathanael y arrastra al padre de familia a la ciencia que termina por destruir la casa y la familia. En el capítulo final de la serie, Cohle y Marty ya han dejado todo atrás, salvo el trabajo común que tienen que realizar y, podríamos decir, se van a vivir juntos. Primero se trasladan a una oficina, en donde trabajan fundamentalmente por las noches; luego de matar a Errol, comparten el hospital, y finalmente se van de allí juntos en el auto de Marty. A pesar de que Cohle todavía está en silla de ruedas, no puede caminar y naturalmente no le han dado el alta, y luego de que: 1) Marty le hace un presente a Cohle, sobre el que él pregunta en broma si es para celebrar el compromiso entre ambos, y 2) Marty le dice que no se preocupe por dónde vivir cuando salga del hospital, que él ya le consiguió un lugar, los héroes se van juntos y dejan atrás el hospital, en que conviven desde que dejaron la oficina. La imagen final es la de nuestros héroes caminando abrazados yendo hacia el auto de Marty.

A little detail somewhere way down the line makes you say, "Ohh! breaks the case"
(Rust)

Un último elemento ligado a esta amistad entre dos hombres de diferentes capacidades es el eros pedagógico. Aquel con mayor capacidad, en algo o en todo, instruye al

compañero, y esto fortalece la unión, cuando no la constituye enteramente. En el policial de enigma este elemento está vinculado con la deducción y con la vista, la capacidad para percibir rastros allí donde la mayor parte de los hombres no pueden hacerlo. De allí la lupa y la gorra de cazador que caracterizan a Sherlock. Estos dos elementos están desde el comienzo en Rust, que por haber crecido en Alaska es un experto rastreador y, a su vez, registra todos los detalles en una gran libreta forrada en cuero: de allí el apodo que recibe en el departamento de policía, *The Taxman*. Marty es antes bien un policía de oficio, en contraste con el brillante Cohle. Durante toda la serie y en medio de disputas interminables Rust lo incita a Marty a que piense: “think, think”, es uno de los latiguillos de la conversación. En los diecisiete años que han pasado entre el crimen de 1995 y los interrogatorios, Rust ha estado indagando, sistematizando la información, haciendo diagramas de los hechos y los participantes, etc. Y finalmente lo insta a Marty a continuar con la tarea pendiente; le hace este pedido porque Marty tiene los contactos en la policía, y porque los dos tienen una tarea pendiente, *a debt*. De este modo, el arrogante Cohle se pone allí en parte en el lugar del *armchair detective*, el detective de sillón, que, como Nero Wolf, necesita un complemento en el ámbito de la acción, en el caso de Wolf el muy activo Archie Goodwin. Pero finalmente es Marty quien resuelve el caso: ha logrado aprender las enseñanzas de Rust en el ámbito de la deducción y la visión y logra “quebrar el caso”. Él recupera el detalle de las orejas verdes del monstruo cuya cara se parece a un plato de fideos, *the green-eared spaghetti monster*.

A partir de este dato nuestros detectives encuentran la casa cuyas alas han sido pintadas de verde en 1995 y dan con el asesino. Este elemento recupera aquí otro motivo del surgimiento del policial en el siglo XIX, cuando los lazos con el gótico y la literatura fantástica eran acaso más visibles (si bien *True Detective* actualiza muchos de estos vínculos: los rituales satánicos, la figura del monstruo, los vínculos familiares perversos, etc. y ha sido encuadrada con justicia dentro del *gótico sureño*). Tanto la casa como el monstruo tienen las orejas verdes. En el final de la serie, los héroes persiguen a este asesino hasta una especie de fortaleza, que está emparentada con una familia y con el signo que el asesino deja en las víctimas. Al igual que en *La caída de la casa Usher*, que en su forma se asemeja a una cabeza y cuyas ventanas son comparadas repetidamente con ojos, encontramos aquí la analogía entre la cabeza y la casa, como emblema de la vida doméstica. La cabeza perturbada se corresponde en este caso con la deficiencia en la funcionalidad de la vida doméstica del monstruo, y su vivienda —a la que tenemos acceso en este último capítulo— refleja la perturbación casi con más contundencia que sus crímenes. Aquello que rodea a esta vivienda es, como anticipamos, una suerte de vieja fortaleza o de alcázar que se asemeja a un laberinto y ha quedado oculta ahora por la vegetación tupida: *Carcosa*. Aquí el mal es a un tiempo una estructura edilicia y un modo de convivencia y organización familiares, y el asesino es de manera literal la continuación de su familia, pues ha decidido hacer pasar a *todo hijo de hombre y de mujer* por aquello que le hizo su padre.

En ese último capítulo vemos cómo la oscuridad de la familia de los Childress —que paródicamente tienen un negocio de refacciones y reparaciones de casas llamado Childress and Son— y la de los Tuttle asociados con ellos no son excepciones. En la persecución final, Cohle imagina —y nosotros vemos— una especie de vórtice en forma de espiral, similar al símbolo negro utilizado por la familia Tuttle y sus seguidores. Esta espiral, que en la conversación final con Marty Rust interpreta como una segunda capa de oscuridad —debajo de su oscuridad más superficial—, una oscuridad más profunda, es identificada por él como su familia, su padre y su hija muertos. Esta oscuridad lo convoca a Rust a unirse, a disolverse en ella y dejarse ir hacia la muerte y es ahí que él

es herido Errol, con una herida que casi lo lleva a la muerte, si no fuera por Marty y el resto del cuerpo de policías que traen la luz –una luz de bengala de la policía alumbra el pozo en que se encuentran nuestro héroes–.

Luego de este aprendizaje de Cohle respecto de la oscuridad y la familia, que tiene algo de revelación pero también está directamente vinculado con su relación sostenida con Marty, aparece por primera vez en él una perspectiva optimista, para cerrar la temporada de la serie. En la conversación final, las perspectivas de ambos amigos parecen haber cambiado. Cohle ha aceptado una instancia trascendente, luego del “encuentro” con su familia, y por lo tanto se halla más cercano a las ideas religiosas de Marty, quien ahora presenta una perspectiva pesimista, próxima a las ideas iniciales de Chole. En el final de la temporada, Rust mira a las estrellas por una petición insistentemente sostenida de Marty –no olvidemos que él es del tipo *steady*, como se dice en la serie–, y se da la siguiente conversación:

Rust: I've been up in that room looking out those windows every night here and just thinking... It's just one story. The oldest.

Marty: What's that?

Rust: Light versus dark.

Marty: Well, I know we ain't in Alaska, but appears to me that the dark has a lot more territory.

[...]

Rust: You know, you're looking at it wrong, the sky thing.

Marty: How is that?

Rust: Well, once, there was only dark. If you ask me, the light's winning.

En el comienzo todo era la familia, pero la amistad va ganando terreno.