laFuga

Retorno al sur profundo

Revisiones de género en la primera temporada de True Detective

Por Héctor Oyarzún

Director: Nic Pizzolatto
Año: 2014
País: Estados Unidos

Tags | **Cine policial | Series de televisión | Cine de género | Espacios, paisajes | Estudios de cine (formales) | Estudios literarios | Estados Unidos**

Héctor Oyarzún nace en Punta Arenas en 1993. Es egresado de la escuela de cine de Universidad de Valparaíso. Actualmente termina su tesis para el Magister en Estudios de cine de la Universidad Católica de Chile. Programador de CineClub Proyección y colaborador del sitio El Agente Cine.

Se ha creado una imagen mediática particular alrededor de Nic Pizzolatto y sus influencias literarias poco comunes para un formato televisivo. Una especie de figura intelectual que logró configurar una serie de influencias de distinta densidad en formato de serie pop. Parte del éxito de la serie se debe a juegos formales narrativos y a diálogos notoriamente influenciados por distintas corrientes filosóficas. Pero existe una influencia literaria que predomina por sobre otras. *True Detective* no presenta tanto una renovación de los códigos policiales cómo si lo hace con su actualización del *Gótico sureño,* o más bien en el espacio de hibridación que crea entre ambos géneros. El imaginario visual y las estructuras narrativas encontradas en Faulkner establecen la mayoría de los códigos utilizados por la serie.

Pizolatto mismo nació en Louisiana y describe la región desde dentro al igual que cualquiera de los escritores insignes del género. La ubicación geográfica es el primer y más evidente factor para reconocer un autor del *Gótico Sureño,* pero al realizar una pasada rápida por las obras más célebres se puede afirmar que es un género configurado principalmente por temática. El cuento más famoso de Faulkner, y la obra que se ejemplifica comúnmente como quintaesencia, *Una rosa para Emilia* entrega todas las claves temáticas del género, y de paso adelanta varias de las características que enlistaremos más adelante a propósito de la serie. En el cuento se describen las reacciones que provoca la muerte de la señora Emily Grierson en un pueblo del sur. El cuento se configura entre el funeral en presente y una serie de raccontos de los años anteriores. En estos el pueblo juzga con lástima en lo que consideran una caso triste de soltería y aristocracia en decadencia, y también conjeturan distintas teorías alrededor de algunos comportamientos extraños de la señora. Después de la fallida posibilidad de contraer matrimonio con un trabajador del norte, señora Emily termina aún más aislada y se encierra en la vieja casa hasta su muerte. Es en el desenlace de la historia dónde encontramos el tema de la literatura sureña: cuándo el empleado de la señora Emily decide abrir una puerta sellada por años encuentra el cadáver del hombre del norte. Este desenlace enmarca el cuento en una tradición de asesinatos y crímenes típicos del género, pero presenta su mayor característica en la forma en que los hechos son revelados. El juego temporal y narrativo arma un personaje, pero aún más sólidamente arma la impresión que la comunidad tiene de este personaje. El *Gótico Sureño* siempre mantiene está sordidez enterrada y sale a la superficie por medio de recuerdos traumáticos o casos judiciales. La fachada que está pudriéndose por dentro es uno de los temas más recurrentes en Faulkner y configura la imagen social del sur estadounidense. La casa grande erigida como un castillo (tema literario de los primeros góticos) retorna como escondite para la putrefacción moral sureña. Estos relatos, más el temprano relato cinematográfico, forjaron una idea del sur estadounidense cómo ignorante, atrasado y posiblemente criminal. Maggie Burns señala en su estudio en torno a la construcción de la imagen

sureña, "Como cualquiera podría reconocer, los estereotipos del sur estadounidense son frecuentemente presentados como representaciones de realidad objetiva; de hecho, existe una tendencia a no analizar, tanto de parte de los medios cómo de los escritores canónicos, de representar el sur a través una cosificación figurativa" (1991, p.105).

Lo abyecto y lo grotesco

Para Burns la construcción del imaginario estadounidense en torno al sur configura una otredad interna. El sur representa dos miedos latentes de la burguesía estadounidense: por un lado la pérdida de la riqueza por cambios inesperados en el mercado, y por otro la rebelión de una mayoría de la población explotada. El sur estadounidense se configura en el imaginario literario como opuesto a los valores estadounidenses y funciona como una curiosa otredad que opera dentro del mismo territorio, pero en férrea resistencia. Es esta contradicción la que podría dar característica de abyecto al sur estadounidense. La teórica Julia Kristeva definía respecto al concepto: "Hay en la abyección una de estas violentas y oscuras rebeliones del ser contra aquello que lo amenaza y que le parece venir de un afuera o de un adentro exorbitante, arrojado al lado de lo posible y lo tolerable, de lo pensable. Allí está, muy cerca, pero inasimilable" (1988, p.1). El sur se configura como amenaza y vuelve a aparecer tantas veces en la ficción estadounidense por esas características que lo separan irreconciliablemente del resto del país, pero que al mismo tiempo posee una fuerza por estar allí a un lado. Geográficamente cercano, pero también como un igual 'desviado' y por lo tanto intolerable. Cómo el vestigio oculto de la familia Tuttle en *True Detective.*

La condición de pobreza generalizada muestra al sur como la porción estadounidense incapaz de acceder a uno de los valores bases de la construcción moral norteamericana: la movilidad social. Mientras el fordismo se encargaba de industrializar y proponer un nuevo modelo de capitalismo en el resto del país, el sur se mantenía estancado tecnológicamente y presentaba un conjunto de valores que parecía anacrónico para el resto del país. Es así como la pobreza y la resistencia al progreso social termina por crear monstruos literarios escondidos en los sótanos de las antiguas casas del sur. Los miedos burgueses descritos por Burns aparecen convertidos en crímenes y desviaciones sexuales en una tradición del relato sureño estadounidense. Es importante comprender otro de los conceptos vinculados al *Gótico sureño*, concepto que aúna todas estas apariciones monstruosas: lo *grotesco.* En el epígrafe de *The Grotescque in Art and Literature,* Wolfgang Kayser describe "a medida que nuevas grietas surgen en una sociedad, las distorsiones grotescas aparecen como prefacio de una renovación cultural" (1981, p.22). La etimología de la palabra italiana indica que lo grotesco es lo que viene 'desde una cueva', y esto nos entrega pistas de porqué lo *grotesco* ha sido el concepto utilizado para definir lo monstruoso en los relatos del *Gótico sureño.* La superficie que muestran los pueblos del sur en la literatura esconden su putrefacción en cuevas (sótanos, habitaciones cerradas por años, cobertizos), siendo capaces de funcionar como una sociedad moralmente correcta desde la apariencia. Lo *grotesco* anticipa la renovación cultural, y se traduce en monstruos literarios. A su vez estos monstruos violentamente amenazan con empujar los límites que los contienen, y por lo tanto representan una amenaza constante para el norte.

Re-interpretar el género

Desde la aparición de las novelas sureñas de Mccarthy, hasta su posterior (y paralela) interpretación cinematográfica, se ha vuelto a configurar el *Gótico sureño* bajo códigos contemporáneos. Desde la visión del sur como nación propia dentro del país configurada por los Coen, hasta armados que resumen los estereotipos conocidos cómo en el caso de *The Skeleton Key* (Ian Softley, 2005) se ha vuelto a configurar el sur estadounidense en la cinematografía contemporánea.

Es fácil hacer un paralelo temático entre los relatos anteriormente descritos y *True Detective.* Pizzolatto configura el policial en torno a este choque de valores y la amenaza de la renovación cultural, pero ¿qué configura a *True Detective* como un *Gótico Sureño* contemporáneo codificado como *neo-noir*?

Pensando en otro relato de Faulkner, *Barn Burning*, podemos encontrar ejemplos de la estructura narrativa seguida por la serie. En el cuento un hombre relata desde la actualidad de un juicio lo que sintió cuándo niño hace 20 años en otro juicio hecho a su padre por quemar un granero. De estructura mucho más experimental, *Barn Burning* salta constantemente desde el tiempo presente de su narrador

a una serie de hechos ocurridos hace 20 años, contrastando constantemente su pensamiento inocente con el actual. Un juego bastante similar ocurre con el relato que Rust Cohle y Martin Hart hacen desde la actualidad y que en montaje se intercala con una selección de hechos ocurridos en un caso de hace siete años atrás. Las distintas perspectivas del relato y cierta pérdida de la inocencia se hacen presentes en la obra de Pizzolatto en este montaje que sirve como estructura a la serie. El montaje en *True Detective* es de por si *detectivesco.* En varias ocasiones la serie nos hace comparar el relato oral actual y subjetivo con el encuadre que funciona a modo de narrador omnisciente. Mientras que Rust o Marty dan su versión de los hechos, el montaje nos lleva directamente a los hechos ocurridos en estado puro. En el capítulo *After You've Gone* (Capítulo 7, Temporada 1) Marty expresa sus deseos de hacer una novela de 'true crime' a su jefe. Indicia que no es el título de novela, si no el género. En este juego de palabras con el nombre de la serie se indica la idea explicativa de la serie: un 'verdadero' detective busca la verdad en su estado más puro. Y es entonces cuándo se debe desafiar a los poderes que dominan a la policía. En la tradición de *Serpico* (Sidney Lumet, 1973), *True Detective* entiende que llegar a la verdad profunda significa desafiar a quienes configuran la verdad oficial.

Cohle y Hart funcionan como relatores y como dos formas de juicio ante la conducta sureña. Cohle por una parte entiende las expresiones religiosas y criminales como distintas manifestaciones de un vacío existencial, y entrega la cuota filosófica a la obra. Sin embargo es su contraparte menos analizada la que mejor expresa discursivamente la actitud ante el otro. Hart es representante de la moral actual de su país, y juzga tanto a Cohle como a los pueblerinos desde valores cristianos y familiares. Para Hart la constitución de una familia 'normal' se muestra como meta de vida, y sus distintas aventuras con amantes son justificadas por él mismo como un método de protección de esta institución. Es bajo esta serie de valores (extremadamente moralista y machista) que Hart se enfurece más al ver a una menor de edad trabajando en una casa de prostitución (Temporada 1, Capítulo 3) que al ver cómo colectivamente se encubre el turbio asesinato.

La idea de fachada, de superficie que oculta putrefacción en sus 'cuevas' está aún más claramente presente. Lo que literariamente se presenta a través de rumores y cambios de punto de vista, está presente durante toda la serie. En *True Detective* siempre todo lo más turbio y peligroso no se esconde fuera del pueblo, si no que está dentro y tiene la posibilidad de aparecer en cada nuevo lugar visitado por los detectives. La primera pista importante la encuentran en una pequeña casona detrás de la casa principal, mientras que los tenebrosos dibujos realizados por los niños de la iglesia se encuentran escondidos detrás de una enredadera. *True Detective* configura la putrefacción de valores sociales cómo algo que *está ahí,* pero que no vemos. A medida que el misterio se empieza revelar y conectar con esferas de poder más grandes, la idea de una conspiración a nivel de comunidad se torna más importante y tenebrosa. Y unir esta conspiración a las esferas más altas del poder significa un grado mayor de abyección. Como indica Kristeva: "Todo crimen, porque señala la fragilidad de la ley, es abyecto, pero el crimen premeditado, la muerte solapada, la venganza hipócrita lo son aún mas porque aumentan esta exhibición de la fragilidad legal" (1988, p.4). Lo *grotesco* como ambigüedad amenazante se puede entender en *True Detective* desde su carácter policial. Es en la ilegalidad donde el límite de la identidad norteamericana se ve más vulnerada. Kristeva menciona como abyecto todo lo posible de poner en duda una identidad o un sistema. Es en esa definición donde la configuración policial del *grotesco* sureño se vuelve lógica.

Retomando la idea de Kayser de lo *grotesco, True Detective* entrega más de una pista respecto a cómo es el paso del tiempo y una eterna movilidad ocurriendo exteriormente (fuera de la región sur), la que configura la comunidad sureña como atrasada y excluida de los valores norteamericanos. Es curioso ver cómo la oficina de los detectives y la casa de Martin Hart responden en sus decorados a la década que están representando, mostrando una casa semi-acomodada de los noventa. Sin embargo en todas las visitas el pueblo los decorados y la moda sugieren una estética temporal más cercana a principios del siglo XX (los años de los relatos de la literatura *Gótica sureña),* pero sobre todo configuran una anacronía en la región, una resistencia férrea al paso del tiempo. Esta resistencia es entendida por Hart como equivocada, y por lo tanto menos norteamericana. Es importante señalar cómo dentro de las oficinas de policía es posible ver la bandera de Estados Unidos dentro del encuadre en más de una ocasión, y asimismo puede ser vista ondeando en la casa de los suegros de Hart con una insistencia deliberadamente intencional. La única bandera que se puede apreciar constantemente en *Who goes there?* (Capítulo 4, Temporada 1) es la bandera confederada en los hogares de los antiguos traficantes con los que Rust trató en sus tiempos de encubierto. El retraso y la oposición a los valores norteamericanos representados por el sur se clarifican aún más con esta bandera: la derrota política

es ondeada con orgullo y la representación de valores estadounidenses actualmente rechazados es revalidada en los hogares de estos criminales. En el resto de los lugares investigados por los detectives la ausencia de la bandera estadounidense actúa como contrariedad. En la escena mencionada de la casa de los suegros de Hart (Temporada 1, Capítulo 2), se sostiene una conversación entre éste y su suegro en que el segundo sugiere que con el gobierno de Clinton existe ahora una sexualidad más desarrollada, a lo que Hart responde secamente: "Apuesto que cada viejo a través de la historia dijo lo mismo. Después los viejos mueren, y el mundo sigue girando". Hart es el valor norteamericano de progreso constante, y Pizzolatto se encarga de mostrar la doble moral escondida detrás de él. Uno de los aspectos más interesantes del personaje es cómo se muestra como el eterno de juez de los comportamientos ajenos, pero que es completamente incapaz de hacer un juicio y análisis justo de sus propias acciones. El conocido y criticado doble estándar de las políticas exteriores estadounidenses.

Como se expresó anteriormente, las deformaciones grotescas son ante todo presagio y miedo al cambio. *True Detective* expresa estos temores como tangibles en la institución familiar. Hart, el policía de doble moral progresista, mantiene a su familia como auto-afirmación de integridad moral, y es la ética cristiana lo que más le preocupa mantener estable. Es por eso que *True Detective* filtra parte de la putrefacción moral dentro del hogar de Hart. En *Seeing Things* (Temporada 1, Capítulo 2) Hart llama a sus hijas para la cena, mientras estas lo acompañan, la cámara realiza un lento zoom a la posición de las muñecas con las que estaban jugando. La cámara nos revela unos muñecos recreando una escena del crimen, con una muñeca desnuda en la mitad de la escena. Es en esta decisión de cámara donde Pizzolatto acentúa el verdadero peligro del *Southern Gothic.* No es tanto la serie de asesinatos dentro de esta comunidad pobre e ignorante lo que estimula los miedos del relato y los detectives, si no cómo el paso de esta putrefacción amenaza con degradar también al sector 'correcto'. La superficie moral del sur profundo sirve para ocultar lo *grotesco* del resto de la comunidad, pero cuando la deformación *grotesca* toma dimensiones inesperadas puede quebrar esta superficie y contagiar al sector de 'bien'.

Esta ambigüedad se expresa en más de algún detalle a mediada que nos acercamos al principal sospechoso. En los últimos capítulos es importante hacer notar el carácter sexual de los interrogados. Un joven travestido da las pistas finales para ubicar al asesino, mientras que la pareja sexual que resulta ser familiar del imputado es quien abre la puerta en el capítulo final. Cualquier ambigüedad sexual difumina los mismos límites que Rust realiza entre la criminalidad y el poder. Mientras más se logra conectar a los Tuttle -los dueños de la ciudad- con lo más bajo y amoral de esta, es dónde más se realiza una abyección peligrosa.

Final

Pizzolatto configura a través de una serie de códigos establecidos una actualización de la idea del sur estadounidense. Es ahí donde entra el carácter más contemporáneo de la serie: está consciente del imaginario previamente creado, incluyendo sus estereotipos o sus actualizaciones de género. *True Detective* se hace cargo de esa configuración del sur excluido del resto del país, pero que al mismo tiempo le pertenece, y por extensión, lo amenaza. Qué se puede mostrar a público y que no es uno de los grandes dilemas de la serie, y cómo ciertas cosas son confinadas a las cuevas de lo *grotesco.* La conversación que Hart y Cole sostienen en *The Locker Room* (Temporada 1, Capítulo 3) en torno a la religión puede entenderse como un diálogo en torno a ese 'ocultar' lo *grotesco:*

"Hart: Digo ¿puedes imaginar lo que haría esta gente si no creyeran en algo?

Cohle: Exactamente lo mismo que hacen ahora, pero a la luz del día"

Bibliografía

Burns, Magie. (1991). *A Good Rose is Hard to Find: Southern Gothic as Signs of Social Dislocation in Faulkner and O'Connor.* Nueva York: State University of New York Pres.

Kayser, Wolfgang. (1981). *The Grotescque in Art and Literature.* Nueva York: Columbia University Press.

Kristeva, Julia. (1988). *Poderes del horror.* Madrid: Siglo XXI.

Spooner, Katherine. (2006). *Contemporary Gothic.* Londres: Reaktion.

Como citar: Oyarzún, H. (2016). Retorno al sur profundo, *laFuga*, 18. [Fecha de consulta: 2025-08-13] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/retorno-al-sur-profundo/794