

## Tres novelas televisivas o qué ha pasado

### Nuevas formas literarias televisadas

Hernán Ariel Faifman

Facultad de Filosofía y Letras, UBA

#### Resumen

El objetivo de este trabajo es analizar la reformulación –o como diría Tinianov, la evolución– de ciertas formas narrativas más o menos tradicionales, e intentar descubrir cuáles son las operaciones a nivel contenido y formal que las permiten y legitiman y, en algunos casos, las ocultan. El corpus estará conformado por diversas series estadounidenses, en particular *House MD* y *Law and Order* en todas sus versiones, pues ambas sugieren interesantes propuestas de renovación y actualización.

Lo que intentaré hacer en este pequeño trabajo y en esta pequeña intervención, será analizar cómo la televisión norteamericana –o mejor dicho, ciertas series de la televisión norteamericana actual– han rescrito y reelaborado componentes del policial en su narrativa. Si bien el objetivo puede parecer pretencioso –y convengamos que en un Congreso de Letras la pretensión está a la orden del día–, me parece del todo pertinente porque: a) como estudiante de Letras interesado en la cultura popular, estudiar la hibridación entre los géneros me parece sumamente interesante y b) porque me permite a mí y a todos los que me escuchen sostener ese viejo adagio de que nada cambia. Adelanto que, por lo que pude investigar, las nuevas series conjuran el policial de dos formas: retomando la figura clásica del detective y sus métodos, y agregándole a este un sabroso coctel de emociones melodramáticas. Son estas dos líneas –el melodrama y la policial– las que determinarán las producciones.

Las series que analizaré serán *House MD*, conocido como *Doctor House* por estas pampas, y *Law and Order* conocida como *La ley y el orden* en dos de sus tantas acepciones: *Criminal Intent* y *Special Victims Unit*. Me limitaré a las primeras temporadas de cada una, dado que son las que pude analizar y estudiar con más detenimiento.

Antes de comenzar el análisis, es necesario establecer una definición operativa del policial. Para mi alivio bibliográfico, Jorge Luis Borges en el prólogo a *Seis problemas para don Isidro Parodi* describió la quintaesencia del género con la majestuosidad a las que nos tuvo acostumbrados:

Aquí tenemos otra tradición del cuento policial: el hecho de un misterio descubierto por obra de la inteligencia, por una operación intelectual. Este hecho está ejecutado por un hombre muy inteligente que se llama Dupin, que se llamará después Sherlock Holmes, que se llamará más tarde el padre Brown, que tendrá otros nombres, otros nombres famosos sin duda. El primero de todos ellos, el modelo, el arquetipo podemos decir, es el caballero Charles Auguste Dupin, que vive con un amigo y él es el amigo que refiere la historia. Esto también forma parte de la tradición, y fue tomado mucho tiempo después de la muerte de Poe por el escritor irlandés Conan Doyle. Conan Doyle toma ese tema, un tema atractivo en sí, de la amistad entre dos personas distintas, que viene a ser, de alguna forma, el tema de la amistad entre don Quijote y Sancho, salvo que nunca llegan a una amistad perfecta. Que luego será el tema de Kim también, la amistad entre el muchachito menor y el sacerdote hindú, el tema de *Don Segundo Sombra*: el tema del tropero y el muchacho. El tema que se multiplica en la literatura argentina, el tema de la amistad que se ve en tantos libros de Gutiérrez. (Bustos Domecq, 1964)

Esta pequeña cita nos devela una tradición: el policial gira alrededor de un detective más inteligente que la media y que es pasar de, tras movimientos cuasi matemáticos, deducir los detalles necesarios para la resolución de un delito. Si algún presente ve *House* –y estoy seguro que los hay, ya que los *Houselófilos* estamos en todos lados–, dígame si lo primero que pensó tras escuchar esta definición no fue en nuestro amado Gregory. House es el detective estereotípico: pragmático, inteligente, capaz de leer una gripe en base a un pañuelo mojado en el bolsillo de un paciente. Y aquí mi primera hipótesis: House es una rescritura brillante del personaje creado por Sir Arthur Conan Doyle. La serie incluso traza el paralelismo a un nivel fónico: House suena –demasiado– parecido a Holmes y no parece ser una rara coincidencia. Lo interesante de Sherlock no resultaba en su inteligencia y el placer que el lector recibía no provenía de las resoluciones a los crímenes; lo mejor era observar el nivel de despiadada *jodidez* a la que la inteligencia puede llevar a un hombre. Holmes es un personaje sin ningún tipo de preocupación ni apego a las costumbres sociales, algo que los policías constantemente le recriminan. También es un adicto a las drogas, las cuales usa por motivos puramente recreacionales. En lo primero, House y Holmes son idénticos, pero en lo segundo hay una clara diferencia: House usa Vicodín para paliar el dolor en su pierna. ¿Cómo explicamos este cambio? Mi hipótesis es que se debe a las convenciones impuestas por el género en el que House intenta colocarse mientras rescribe el policial: el drama médico.

Recorrer todas y cada una de las tradiciones del género sería una tarea engorrosa que excede los límites impuestos por este evento, por eso solo mencionaré el aspecto fundamental, todo drama médico debe estar rodeado por una alta cantidad de melodrama, el cual puede expresarse en varias formas, pero la favorita tiende a basarse en los problemas éticos y morales impuestos por la medicina, como son las posibilidades reales de entender y consentir un diagnóstico, las decisiones –en muchos casos mortales– que un médico debe tomar, el *vedettismo* reinante entre los cuerpos médicos, etcétera. Si quieren un curso rápido sobre estas cuestiones vean cualquier episodio de *Grey's Anatomy*.

House retoma estas cuestiones que le permiten integrarse al género médico de dos formas: a través de sus compañeros y por medio de los dilemas morales y éticos impuestos por sus métodos poco *ortodoxos*. No se requiere una inteligencia brillante para captar lo *estereotipado* de sus compañeros, todos representan algún papel típico del melodrama. Foreman, el más parecido a House, es un hombre negro proveniente de una familia pobre que, gracias a sus dotes intelectuales, consigue acceder a la educación del nivel más alto. Cameron es una doctora que podría estar en *ER Emergencias* sin demasiados problemas: compasiva, preocupada por sus pacientes y, por sobre todas las cosas, humana. Chase es un chico lindo sin demasiadas cualidades. La última gran arista de Holmes en House es el conflicto con las autoridades: las peleas con la policía debido a los métodos y forma de investigar eran constantes a lo largo de los volúmenes. House reedita esto mediante otro personaje, Cuddy, la voz de la burocracia y la cual intenta *dirigir* las energías de House hacia soluciones que no involucren futuros problemas legales.

Volviendo al policial, la estructura de cada episodio es típica de un cuento de Poe: aparece un problema, se tratan diversos métodos y ninguno resulta satisfactorio hasta que House, inspirado, encuentra la solución. El contenido policial de la serie está remarcado constantemente en un nivel semántico: las enfermedades son “sospechosos” a los cuales hay que descubrir.

El último punto que necesitamos tratar es Wilson. Wilson es Watson, hecho carne nuevamente de una forma despiadada. La relación House-Wilson es casi idéntica a la de Holmes-Watson, incluso la serie se da el lujo de parodiar al original al agregarle a Wilson novias con las que House compete y a las cuales intenta alejar, dilema presente en varios libros del original.

Me gustaría ahora pasar a la serie más *policesca* de nuestro corpus: *La ley y el orden*. Digo esto porque la serie nunca intentó ocultar su afinidad con este género narrativo, sino que lo expandió

desde el comienzo. Mientras que el policial original giraba en torno a un investigador resolviendo un delito, *La ley y el orden* agregó nuevos personajes y una nueva estructura. Para empezar, los detectives siempre son dos y se complementan: siempre hay uno de personalidad *dura* y otro más compasivo, uno más dispuesto a *quebrar* los procedimientos y otro que predica la atención constante al código penal, etcétera. A su vez, *La ley y el orden* incorpora a los fiscales, responsables últimos de encarcelar a los criminales. El problema ya no consiste únicamente en encontrar al culpable, sino que ahora además hay que diseñar las estrategias jurídicas que permitan enjuiciarlo. Es curioso este desplazamiento de figuras del policía al abogado, los dilemas éticos y morales ahora pertenecen casi exclusivamente al tribunal. Jack Mc Coy, el fiscal durante las primeras temporadas, es el investigador clásico, al menos en lo que se refiere a su carácter: pragmático, con el ideal de la justicia y de la verdad a flor de piel, y con una sapiencia que excede la de sus compañeros.

*Criminal Intent* fue la primera gran modificación que la serie introdujo, a diferencia de sus sucedáneas –*Special Victims Unit*, *Law and Order Los Ángeles*–. Este cambio no consistió en un mero escenario o en los protagonistas, sino que se modificó enteramente la dinámica de la serie. Para empezar, en los primeros minutos se nos mostraba al culpable del crimen: una breve introducción en la cual se nos presentaban los criminales, sus relaciones y sus motivaciones. Si bien el panorama no servía para descifrarlo por nosotros mismos –¿cuál sería la diversión si así fuera?–, sí nos permitía adelantar varias de las conclusiones a las que llegarían los investigadores.

A lo largo del *show*, mientras los policías investigan, se muestran pequeños segmentos entrelazados que, por un lado, confirman al culpable –de hecho, muchas veces se exponen las acciones que estos desarrollan para ocultarlo– y, por el otro, revelan la psicología del personaje –por ejemplo, varios capítulos tienen como premisa el develamiento de los *fetiches sexuales* más violentos que existen. Esta nueva dinámica coincide con las conclusiones a las que llegó, entre otros, Agatha Christie: el policial ya no puede limitarse solamente al proceso investigativo, ahora es turno de revestirlo de motivaciones psicológicas y personalidades aberrantes –las que ustedes gusten: el sádico, el *yuppie* que asesina por dinero, etcétera– que acompañen a los crímenes. Los productores de *La ley y el orden* revitalizaron de esta forma la serie; de ahora en más, el crimen es tanto psicológico como material.

El personaje principal, el detective Goren, es el investigador clásico al que venimos identificando y rodeando desde House y Mc Coy, con la diferencia de que presenta un pasado familiar caótico y torturador, descubre que un asesino serial llamado Mark Ford Brady es su padre, lo cual motiva la tradicional discusión entre determinismo genético y ambiente. La porción de melodrama necesaria en cualquier serie de televisión norteamericana ya está completa.

*Special Victims Unit*, a diferencia de *Criminal Intent*, no plantea un giro ingenioso en la perspectiva ni en la diégesis, sino que la innovación está dada en la naturaleza de los crímenes. La cortina del programa ya advierte sobre este cambio: “En el sistema judicial, las ofensas sexuales son consideradas especialmente atroces...”. El aspecto ético-melodramático siempre presente se encuentra esta vez en los protagonistas: Olivia Benson, detective principal, a su vez resultado de una violación, y Elliot Stabler, padre de familia católico –no remarco esto solo porque sí, varios episodios debaten sobre la ética protestante y su relación en base a los crímenes que ocurren– que experimenta el conflicto entre romperle la cabeza a un violador y ser fiel a la placa que debe vestir. El melodrama nos saluda.

Desde una perspectiva global, *La ley y el orden* en conjunto se encarga de sistematizar lo que el policial antes hacía en instancias diferentes: por un lado, lo exclusivamente procedimental y lo burocrático; por el otro, la introducción de nuevas ciencias a la criminología –la psicología– y finalmente los crímenes más aberrantes –los sexuales– que en general conjugan ambas líneas. De esta forma, esta serie se ha encarnado a sí misma como el espectro de las representaciones del

género en la televisión norteamericana, confirmado este estatus por su vigencia, incluso hasta nuestros días.

Estas son, creo yo, las líneas en las que el policial se nos presenta contemporáneamente. En todos los *shows* analizados aún sobrevive algo de su esencia original –sobre todo en los protagonistas– pero siempre debe agregarse otro extra para hacer al programa más atractivo para los televidentes. La pregunta que quedará para otro trabajo es por qué existe esta necesidad constante del drama en nuestras vidas.

## **Bibliografía**

Bustos Domecq, Honorio. 1984. *Seis problemas para Don Isidro Parodi*. Buenos Aires, Emecé.

Genette, Gerard. 1989. *Figuras III*. Barcelona, Lumen.

Hall, Stuart. 1978. *Policing the crisis*. Londres, Macmillan.

Link, Daniel (comp.). 1992. *El juego de los cautos*. Buenos Aires, La Marca Editora.

**CV**

HERNÁN FAIFMAN ES ESTUDIANTES EN LA  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS (UBA).