

La figura del detective en los cómics de ciencia ficción: 1874 y El Incal

Sandra Leal Larrarte*
Universidad del Quindío

RESUMEN

Aunque parece algo lógico, la pregunta sobre qué es lo justo y lo injusto no es tan fácil de responder. Quizás porque en Latinoamérica la justicia ha resultado escasa, generó un sentido de impotencia (Subirats, 2014) que se manifiesta en el arte. Los cómics de detectives ubicados en la ciencia ficción, lo demuestran. La justicia puede llegar, pero no del modo esperado (Deleuze, 1996) y los héroes son individuos encerrados en la imposibilidad, carentes de valores y de destino se obligan a la búsqueda de la verdad que termina siendo una trampa (Mannoni, 1969). Así llegamos a los protagonistas de El Incal, guionizado por Alejandro Jodorowski y la historia del detective del cómic “1874”, guionizado por Bernardo Fernández, BEF. Dos historias que se adentran en las sensaciones de justicia/injusticia asentadas en la cultura latinoamericana.

Palabras clave: cómic latinoamericano, justicia, verdad, ciencia ficción.

* sanarida70@gmail.com

Introducción

“¿No queda nada 2X-L? // Todo está muerto, inspector. Estamos solos.” En estos parlamentos finales del cómic “1874”, que no tiene nada que ver con el año, se manifiesta una de las sensaciones más devastadoras, pero también más frecuentes en la literatura latinoamericana: la de la impotencia. Esta sensación se asemeja mucho a la que surge cuando se leen textos como este del tecno-papa en *El Incal* de Luz, cuando dice: “Estábamos tan cerca de dominar los planetas, el sol, ¡la galaxia! ¡El Universo! ¡La alianza nupcial con la tiniebla!”, en la que se exterioriza la idea preconcebida de que nuestros dirigentes no llevan consigo la inclinación de mejorar la vida de sus dirigidos, sino de entorpecerla.

De esta manera es como Alejandro Jodorowsky y Bernardo Fernández, guionistas de los cómics analizados, muestran la percepción que recogen del sentido de justicia imperante y que aplican de manera figurada en los mundos ficcionales creados por ellos. En los cómics la justicia, o más bien su inexistencia, es reflejada a través de la concentración de los males que aquejan a la sociedad latinoamericana. Presentan los ingredientes elementales de la decadente tradición autodestructiva que envuelve a la política de la América hispana, reduciéndola a las funciones del encubrimiento y ruindad representadas

en sus instituciones; mientras que la sociedad se plantea como un grupo apático, capaz de la aceptación e incluso la connivencia de dicha tradición haciendo que la corrupción se permita y se perpetúe.

Encubrimiento y manipulación

El elemento más evidente en los relatos es el encubrimiento, como cuando en el cómic *1874* el presidente de la Academia de Ciencias 2-XL le dice al Inspector que ha descubierto las mentiras que este protegía: “No podemos dejar información tan importante por ahí”, justo antes de ordenar la ejecución del protagonista. Intentando alejarse de todo juego del lenguaje, tanto Fernández como Jodorowsky renuncian a la retórica y se lanzan directamente al conflicto que se resume en que lo que el público desconozca, no le hará daño al gobierno. Este presupuesto, que sustenta la idea de impotencia frente al propio destino, caracteriza la esencia del espíritu latinoamericano representado en la literatura. El ensayista y filósofo Eduardo Subirats identifica esa impotencia como “ese destino histórico sutil o no tan sutilmente estilizado como inapelable e implacable necesidad en las industrias culturales, o en los escenarios políticos de modernidades líquidas o gaseosas, guerras virtuales, burbujas financieras, eventos semióticos y manipuladas crisis globales. Ésas son las marcas de la debilidad artística y la disminución intelectual que la megamáquina académica ha elevado *urbi et orbi* a virtud moral” (2014, p. 13).

Así, el lector no se enfrenta a una ficción, sino a una representación que evidencia lo que ya sabe, que está inmerso en la manipulación que ha creado una burbuja de realidad, llámese a ésta soborno social, demagogia o espectáculo público. De acuerdo con Charles Deleuze (1996), la literatura empieza cuando el animal muere, lo que implica que el escritor debe esforzarse por alcanzar caminos indirectos

para poner de manifiesto la vida en las cosas. Es la razón por la que tanto el chileno Jodorowsky como el mejicano Fernández no lanzan diatribas contra el gobierno, los medios o la ciudadanía pasiva. El escritor elabora un disfraz arropándolo con la imaginación de lo indefinido, con la intuición de que el lector reconocerá la metáfora y será capaz de elaborar su propia definición.

Ciencia y arte en Latinoamérica

Las problemáticas sociales, aunadas a la poca credibilidad en los círculos de gobierno, así como a los frecuentes ataques al derecho y a la dignidad humana hacen que, en los medios de comunicación, dominados en su mayoría por las familias poderosas, esta situación se exhiba de manera discreta.

Sin embargo, son los medios de menor penetración como el cine, el cómic y la novela gráfica, los que se otorgan a sí mismos el permiso de reconocer abiertamente la dificultad que hay en la impartición de justicia. La integración de lenguajes visuales, sonoros y lingüísticos, permiten la puesta en escena de los conceptos e imaginarios que circulan sobre la idea de justicia en Latinoamérica, logrando que esto que son simples subjetividades sean objetivadas en sus obras. Es por eso por lo que en este trabajo se hace un acercamiento a la manera en cómo se presenta el concepto de justicia en los cómics de ciencia ficción latinoamericanos.

La importancia del escritor radica en la búsqueda y/o creación de utopías posteriores o integradas a los conflictos políticos y sociales que las comunidades latinoamericanas enfrentan. Para el investigador de, Alberto Binder (2007), la costumbre regional es la de descansar dentro de una queja vaga e imprecisa que acusa al sistema de permanecer en la desidia, someterse a comportamientos antiéticos y de desinterés social.

Los ciudadanos perciben a su sistema jurídico como inapropiado, obsoleto e inmoral. La distribución de justicia, concebida como la regulación de las relaciones personales entre los individuos y de los individuos con la sociedad, es vista más desde una perspectiva vertical que obliga al Estado a responder por las necesidades de los individuos que una relación horizontal de la que todos participen. “La reserva de la cultura de la legalidad en nuestra región, se encuentra en la cultura ciudadana, permanentemente hostigada por la cultura jurídica, que la debilita, la distorsiona, la menosprecia y le asigna responsabilidades que no tiene” (Pásara, 2007, p. 24).

Este sentirse víctimas y no corresponsables, que todos conocen, es reconocido como parte de los factores problemáticos latinoamericanos y, por esa misma razón, la repartición de justicia es un tema frecuente en las agendas públicas, de manera que los autores de ciencia ficción no han dejado de integrar la presencia de esta apreciación general en sus obras.

Para entender esto hay que recurrir al concepto de anomia, definido como la discordancia que hay entre los valores sociales y los institucionalmente establecidos. Según Waldman (2002, citado por Pásara) las características del Estado anómico son: a) el Estado no ofrece un marco de seguridad y orden, sino al contrario, contribuye al caos; b) uno de

sus mecanismos es tratar de controlar ámbitos que no controla efectivamente o que controla de manera ficticia y, c) los propios funcionarios son los que más incumplen las normas.

La construcción del encubrimiento

La tradición racionalista, asegura Subirats (2008), concibió la cultura a partir de la acción constituyente de un sujeto trascendental sin memoria, abocado a un trabajo productivo. Por esa razón, desterrar de la memoria partes de la realidad a través del encubrimiento, como pasa en la ciudad flotante que hala una ballena de goma en **1874**, donde se decidió hace décadas no volver a mencionar a los humanos; o convertir en espectáculo de ficción la realidad, como pasa en *El Incal* con la avenida de los suicidas o la telerrealidad con que bombardean a los teleadictos; se crea con ello un simulacro de verdad que satisface las explicaciones necesarias para vivir. De esta manera, la construcción de justicia queda lejos de la capacidad de todos, asegurando la propia imposibilidad para alcanzarla ya que ni siquiera se reconocen los síntomas de la descomposición social.

Este evento queda mejor representado en el *Incal* cuando el presentador de noticias anuncia: “Queridos teleadictos de la 3D, asistimos hoy a una espectacular carni-

cería. Más de un millón de manifestantes se abalanzan por una brecha abierta por una nuclear, en el costado derecho del palacio volante...”, y más adelante se ve al mismo presentador solicitando a su maquillista que le ponga lágrimas y le agregue algunas quemaduras, para hacer “más real” su presentación. Además de la sangre que mancha las calles debido a la revuelta, existe un sadismo virtual que se aprovecha de la conciencia de vulnerabilidad de los televidentes, que en este caso son conscientes de ser teleadictos y por ende exigen el espectáculo. La imagen sustituye a la realidad y la torna ficcional. El mecanismo de la transmisión en vivo propone la innecesidad de hacer algo.

La construcción del detective

Tanto *El Incal* como **1874** son provocadores de angustias, pero no en el sentido tradicional de las novelas policíacas. Los personajes de Jhon Difooll en *El Incal* y el Inspector en **1874** no son los detectives metódicos que recolectan pistas y persiguen testigos hasta llegar a una respuesta. Son más bien actantes sujetos al devenir de su destino, son víctimas y en el proceso se convierten en la clave para la solución del problema que los aqueja.

La diferencia entre estos detectives es que, mientras a uno lo gobierna la razón instrumental, al otro lo envuelve una lógica metafísica. Así el Inspector, un robot de una ciudad construida y habitada por seres mecánicos, descubre que sus gobernantes esconden una verdad que de saberse lo cambiará todo: los autómatas, cuyo único objetivo en los últimos setenta años ha sido mantener vivas las ciudades y limpiar de radiación el mundo para que los humanos vuelvan; ya no tienen un sentido de vida, pues los humanos dejaron de existir y eso los sentencia, porque no habrá nadie que les dé mantenimiento antes de que sus reservas de energía se agoten. Para 2-XL que pertenece al gobierno, lo lógico

y más seguro es mantener en la oscuridad a los demás autómatas, por lo que el Inspector debe ser destruido. Para el Inspector, no hay lógica en tener que esperar a los humanos de los cuales no sabía nada, pero está condenado por la razón imperante.

Mientras Jhon Difool, un detective de clase R de la ciudad subterránea de Tebofletón con una ciudad volante que alberga al gobierno, habita un lugar donde la vida no vale nada, pues, incluso, tienen un lugar llamado Suicide Avenue donde los desesperados se pueden lanzar a un lago de ácido, la gente mira y aplaude el espectáculo. Difool, accidentalmente, se topa con un mutante moribundo que le entrega un extraño artefacto, que resulta ser una entidad de luz muy poderosa que algunos quieren dominar y los dueños del Incal negro, quieren destruir. Esta situación no sólo deja al detective más allá de los típicos dilemas cartesianos o kantianos, sino que lo involucra en realidades metafísicas y éticas elaboradas a partir del conocimiento y la aceptación de sí mismo.

La acción heroica vs. el individuo

Jhon Difool ha incorporado en su ser al Incal de luz, pero solo se puede servir de él cuando acepta que no lo domina, sino que es su sirviente. Debe rendirse a no ser sujeto de razón, sino que debe aceptar que es un sujeto dividido por los cuatro demonios de la existencia: el temor, la rabia, la envidia y el intelecto. Estos recuerdan las cuatro virtudes formuladas por Aristóteles en su ética Nicomaquea: voluntad, fortaleza, templanza y prudencia. Mientras que el Inspector, víctima de una programación irrefutable, solo tiene derecho a pensar y actuar desde la razón.

Cuando Deepo, el ave que acompaña a Difool le riñe por no seguir el plan, le dice: “¡Imbécil! Tu miedo lo ha estropeado todo. Cada vez que pierdas la fe te controlará alguna de tus

cuatro partes...” está manifestando un llamado a la resistencia social a través del despertar del espíritu.

Lo más importante no termina siendo la estrategia manipuladora del gobierno o de los medios, sino la adulteración y degradación del héroe. Ya no se trata de un ser abnegado, decidido a sacrificarse por la verdad y la justicia, sino de individuos en la búsqueda de pequeñas oportunidades. Tan solo intentan tener lo suficiente para vivir un día más y costearse un whisky o una taza de aceite caliente. Se trata de personas sin aspiraciones laborales ni intelectuales, e incluso carentes de ética o moral, pues Jhon Difool no tiene inconveniente en relajarse contratando prostitutas o drogándose.

Conscientes de la inevitabilidad del círculo de la vida y de la realidad que los rodea, los héroes de estos cómics están decididos a vivir en su ciudad eludiendo las verdades incómodas, pero el destino y más exactamente la verdad, los alcanza.

Esta estrategia narrativa permite, si bien no una identificación total con el personaje, el despertar de una simpatía por su suerte. Al representar en ellos elementos de la cultura popular y los rasgos principales de la pobreza, así como contar la historia desde la mirada del desposeído, los convierten en un espejo del personaje promedio latinoamericano que vive al día sin esperar nada del futuro. “No escribimos

con los recuerdos propios, dice Deleuze, salvo que pretendamos convertirlos en el origen o el destino colectivos de un pueblo venidero todavía sepultado bajo sus traiciones y renunciaciones” (1996; p. 17). En este caso no se trata de la constante pesadilla de la realidad latinoamericana, sino la reflexión metaforizada de sus debilidades, que puede terminar siendo la realidad total.

Verdad, deseo e individuo

Las historias inician con un evento fortuito que obliga a los personajes a ser parte de la búsqueda, así la acción organizada por el escritor no es una simple metáfora que se cierra en sí misma, sino de una invitación a la exploración donde “un objeto de deseo es nombrado, pero solo sirve de trampa” (Mannoni, 1969, pág. 82) que lleva al lector a desatar su interés sobre el tema.

Así se origina la delimitación heroica, presentando la manera como los protagonistas se relacionan con el objeto de su investigación. En el primer caso, el robot Inspector de **1874** es llamado por el Comisionado para cumplir con un deber rutinario y termina acercándose a una verdad para él increíble. Mientras que Jhon Difool, en *El Incal*, víctima de su propia torpeza viéndose asediado por los enemigos decide comerse el Incal y este se convierte en parte de él mutándolo

desde dentro. En ambos casos, la verdad de su investigación es parte constitutiva de su vida.

De esta manera terminan convirtiéndose en una especie de personajes kafkianos e incluso prometéticos, sometidos a su propia tragedia de la cual no pueden huir sino hundiéndose más en ella. Por eso el Inspector, luego de caer de una altura inimaginable y de ser dado por muerto, lo vemos en una última viñeta sin una pierna, en harapos, aparentemente transformado en un indigente. En el otro extremo está Jhon Difool a quien no sólo le roban sus recuerdos, sino que lo vacían de amor y lo convierten en un idiota más de la maquinaria social. Ambos, en lugar de ser reconocidos por la feliz terminación de su trabajo, son degradados y colocados en el último escalón de la pirámide social.

Ninguno puede cumplir con el cometido que ha surgido en su carrera hacia el descubrimiento de una verdad que afecta a todos. Como detectives, cumplen con su función: encuentran datos, los analizan y reconocen una nueva realidad. Pero confinados a un sistema que alimenta las contradicciones, la integralidad del individuo se convierte en un simulacro que esconde la infinidad de subunidades que realmente es, son seres hetero dirigidos incapacitados para desear más allá de lo que se les ha encaminado a desear. Un individuo que como afirma Claudio Magris, “ya no tiene nada que pedir porque ya no existe un verdadero individuo, un sujeto capaz de pasiones, sino un conjunto oscilante de percepciones” (1998, pág. 13). En ese sentido la verdad resulta una proclama a la confusión que sería procurar regresar a la unidad del ser y la creación de comunidad.

Por eso ante la expresión dicha por Animah, el personaje místico femenino que ha elegido a Jhon Difool como acompañante: “¡Son psicorratas! ... Cuanto más temáis ser atacados, más crecerán y se multiplicarán. ¡Domináos! ¡Ahuyentad vuestro miedo y vuestra violencia! ¡Haced el vacío

mental!”, manifiesta cómo para Difofo la única acción posible es la de centrarse en sí mismo para así lograr controlar la violencia exterior. No se trata de entregarse a la magia ni a la inacción, sino a un factor de no violencia que permite el entendimiento. En cambio, el Inspector, cuando se ve acorralado por el robot 2-XL, en lugar de suplicar por su vida, caído y maltrecho como está, tiene una única cosa que decir: “Solo quiero saber por qué voy a morir”. Como ser lógico, su necesidad de razones es la única acción posible.

Ellos, Difofo y el Inspector, al pasar por el laberinto épico al que se ven obligados a atravesar, logran la unidad como individuos y desarrollan, por primera vez, un deseo que les es propio: el de conocer la verdad.

Humanidad y mito

Para finalizar, está la presencia del mito. El mito existe en ambos casos, en uno es la existencia de humanos, en el otro que en el centro de la Tierra hay un paso hacia otra dimensión. En todo caso, la vida en su forma más pura (como entidad biológica en el caso de *1874*, y como camino de iluminación espiritual en *El Incal*) se convierte en un entramado de acciones que se transforman mutuamente, como dice Levi Strauss, el mito se une en un eje transversal que evoluciona con la vida social, económica y representacional. Para los robots de la ciudad flotante jalonada por la ballena de espuma, su condición de seres pensantes les fue dada por sus creadores humanos.

Para la galaxia que porta el planeta Ter 21, donde vive Jhon Difofo, la fuerza que les puedan dar los incales de luz y oscuridad, es la energía que los impulsa. Estos dos mitos generan todo un sistema de vida social y económica, centrada en el encubrimiento de su existencia, pero la definición de este mismo es intrínseca a todos puesto que representa una

posibilidad no calificable ni cuantificable que da valor a la existencia.

Demostrando lo que la filosofía ontológica resume como condición de posibilidad, que el ser humano se comunica con la totalidad del ser y con el cosmos, y que a través de la intervención creadora se pueden transformar uno al otro. Tal y como lo afirma Subirats (2014):

...sólo en la medida en que el chamán o el artista participa espiritual y materialmente de un mundo o naturaleza animados, activos y creadores es capaz de transformar su sentido y transformarse a lo largo del proceso de esta transformación espiritual y cósmica. (p. 269)

Conclusiones

En las novelas gráficas analizadas se destaca la ausencia del Estado en la defensa de los derechos civiles o humanos, se representa un gobierno autocrático y deshumanizado que, a través del ocultamiento, de la evasión ocasionada por el uso de drogas o de imperativos sociales que ponen a un grupo por encima de otro, convierten a los ciudadanos -quieranlo o no- en cooperantes del sistema.

La justicia parece una utopía, tan lejana como el deseo de bienestar que persiguen, los ciudadanos reflejan su impotencia al

no reaccionar ante los hechos externos. Mientras que los personajes que ejecutan la acción en busca de la verdad no reciben ningún reconocimiento y a pesar de lograr su cometido la verdad no es divulgada, por lo que la sensación de injusticia prevalece.

Los medios son representados como socios de un sistema corrupto, involucrados con el espectáculo mediático, alejados de la verdad y escasos de empatía con la humanidad. De muchas maneras se manifiestan como culpables del encubrimiento y de ayudar a mantener la corrupción en el poder.

La figura del detective se cimenta en su irregularidad ética que es compensada solo por su persistencia, no son sus convicciones los que los mantienen en el camino del deber sino la misma persecución que el delito conlleva y del que ellos terminan siendo víctimas. Los detectives representados son un ejemplo del ciudadano común cuya única aspiración está en conseguir una oportunidad de ser algo más y sobrevivir a su propio destino de infamia y pobreza.

Para estos detectives la búsqueda de la verdad no es un imperativo moral sino

más bien una meta personal, no es gloria lo que buscan sino la satisfacción de saber lo que otros no saben. Aunque le gustaría dar a conocer sus descubrimientos hay algo que se lo impide: una ley, una creencia, una prueba que no tiene, y por eso su hallazgo, así como su sagacidad quedan en la oscuridad.

Referencias

- Binder, Alberto. (2007) La cultura jurídica, entre la tradición y la innovación. En: *Los actores de la justicia latinoamericana*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Bhabha, Homi. (2010) *Nación y narración.*, Buenos Aires: Veintiuno editores.
- Deleuze, Gilles. (1996). *Crítica y clínica*. Buenos Aires: Anagrama.
- Levi -Strauss, Claude. (1979). *Antropología estructural*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores.
- Magris, Claudio. (1998). *Itaca y más allá*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Mannoni, Octave. (1969). *La otra escena*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Pásara, Luis. (2007) *Los actores de la justicia latinoamericana*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Subirats, Eduardo. (2014). *Mito y literatura*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores.
- _____. (2008). Las poéticas colonizadas de América Latina. En: *Crítica y emancipación: Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales*. Año 1, número 1 (junio 2008). Buenos Aires: CLACSO, 2008. ISSN 1999 – 8104.