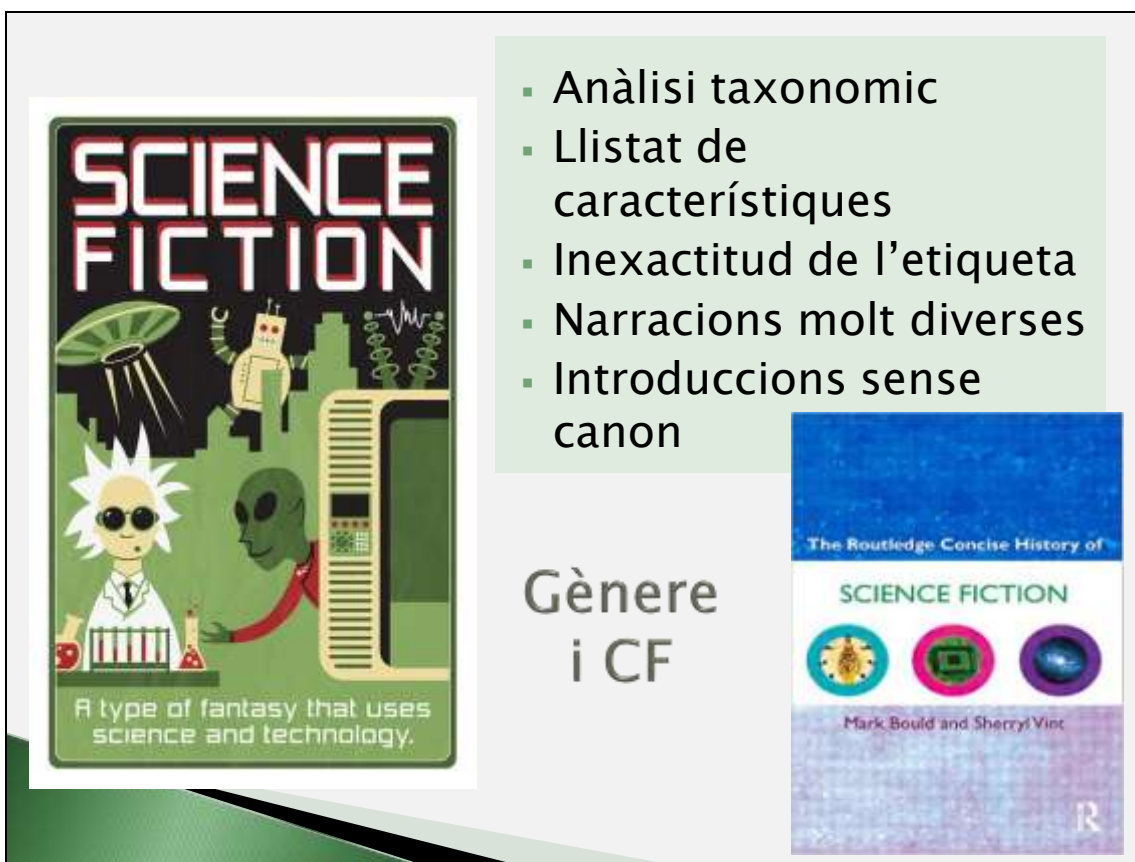


Fabulant el monstre  
masculí: La ficció de  
detectius i la ciència-ficció a  
la novel·la de Richard  
Morgan *Black Man* (2007)

Sara Martín Alegre  
Universitat Autònoma de Barcelona  
2015

**Comunicació presentada al congrés 'Ciència i ficció. L'exploració creativa dels mons reals i dels irreal', organitzat per la Societat Catalana d'Història de la Ciència i de la Tècnica i la Societat Catalana de Ciència-ficció i Fantasia, celebrat a Institut d'Estudis Catalans (Barcelona) i la Casa Víctor Balaguer (Vilanova i la Geltrú), 2 al 5 de Setembre, 2015.**

**The ENGLISH VERSION of the text is available from page 14 onwards.**



- Anàlisi taxonòmic
- Llistat de característiques
- Inexactitud de l'etiqueta
- Narracions molt diverses
- Introduccions sense canon

Gènere i CF

The Routledge Concise History of  
SCIENCE FICTION  
Mark Bould and Sherry Vint


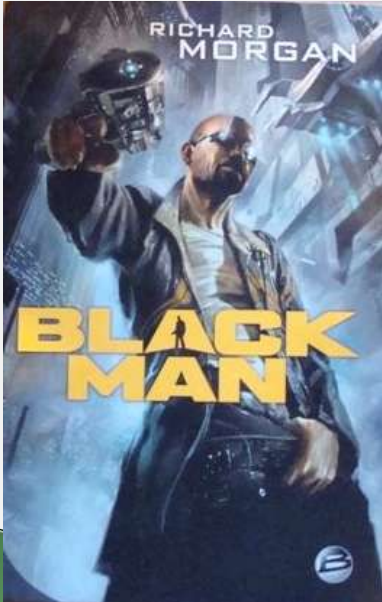
L'anàlisi del gènere dins els Estudis Literaris, la Teoria de la Literatura i fins i tot els Estudis Culturals, acostuma a ser principalment taxonòmic.

La preocupació fonamental al voltant de la cada vegada més oberta definició del gènere és l'establiment d'un llistat de característiques que defineixen un gènere concret o que n'apareixen en diversos, complicant la seva classificació.

La ciència-ficció mateixa és un dels gèneres més difícils d'estudiar per la inexactitud de l'etiqueta que l'anomena i per la confluència al seu camp de narracions certament molt diverses.

La tendència actual dins la recerca al voltant de la ciència-ficció segueix, precisament, la línia d'obrir aquest camp, fins el punt que a introduccions recents es prescindeix fins i tot d'un cànon.

Richard Morgan,  
*Black Man/Thirteen*  
(2007)



- Entrecreuament ciència-ficció i ficció de detectius tipus *thriller*
- 2017, sèrie de 20 assassinats
- Els 'thirteen': relíquia d'experiment (super-soldats)

Quan em vaig ensopegar amb la novel•la de l'autor anglès Richard K. Morgan *Black Man* (2007)–rebatejada com a *Thirteen* als Estats Units per raons de correcció política–de seguida li vaig trobar potencial per considerar l'entrecreuament de la ciència-ficció i la ficció de detectius tipus *thriller*.

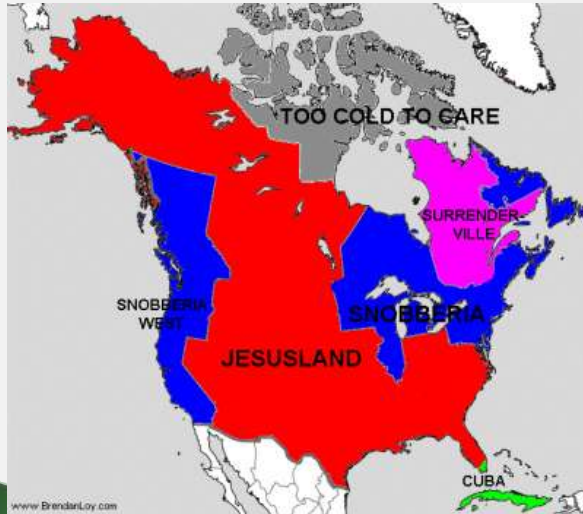
Morgan narra una història situada en el futur proper de 2107, a la qual tres personatges principals intenten resoldre una sèrie de vint assassinats ocorreguda a territori nord-americà en pocs mesos.

La peculiaritat de la trama és que tant l'assassí com el seu perseguidor són homes genèticament modificats, el anomenats *thirteen*, relíquia d'un experiment per fabricar super-soldats i declarats oficialment pàries per mandat de les Nacions Unides.

Es diuen així, 'tretzes,' perquè no tenen les inhibicions contra la por i l'agressivitat control•lades per l'àrea amb aquesta numeració al nostre cervell.

## *Black Man*

Versió del 'meme' de G. Webb (2004) que va inspirar Morgan



- Carl Marsalis, caça-recompenses 'thirteen' de l'ONU
- 'Thirteen': camp de concentració o Mart
- COLIN: Tom Norton, Sevgi Ertekin, detectius corporatius
- Xina líder mundial (el món en pau)
- Divisió dels EEUU en 3 territoris
- Mart: territori hostil (control·lat per COLIN)

En Carl Marsalis, el thirteen protagonista, és un caça-recompenses empleat per la ONU que viu de capturar altres thirteens escapats del camps de concentració on estan reclosos (l'altre opció és emigrar a Mart).

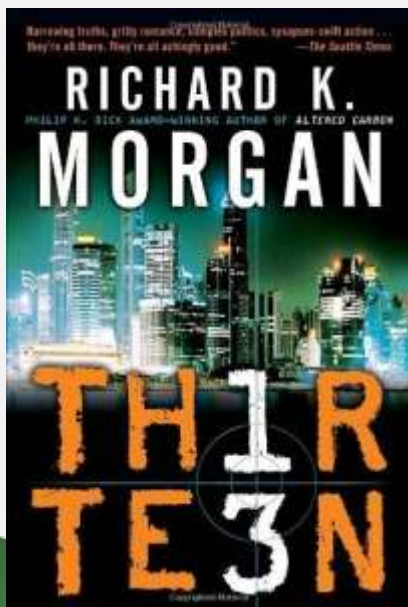
En Carl està acompanyat per dos empleats de la corporació multinacional COLIN (o Colonial Initiative) a càrrec de la colonització de Mart. L'executiu Tom Norton i la seva companya d'equip, la ex-policia Sevgi Ertekin, són, doncs, a l'hora detectius i empleats corporatius.

Per acabar de complicar-ho, en Morgan imagina que els Estats Units s'han dividit en tres grans territoris: la Unió del nord, la República Confederada del centre i sud, i els Rim States del Pacífic.

La vida a la Terra ha millorat molt un cop superat el lideratge mundial nord-americà, caigut en mans dels xinesos, encara que difícilment ha millorat pels americans republicans, els valors ultradretans dels quals mantenen el seu Jesusland atrapat en un passat racista i fonamentalista.

Quant Mart, ha resultat ser un territori ben hostil on s'han acabat exportant els thirteens i fins i tot les màfies locals peruanes, en tant que COLIN té la seva base d'entrenament principal a l'altiplà andí.

## Llegint *Black Man*



- 630 planes
- Dens discurs: masculinitat
- Ritme lent (malgrat *thriller*):
  - capítols prescindibles focalitzats per personatges secundaris (capítol 3)
  - Els personatges tenen llargues converses
- Plana 424: fals final
- Planes 545 a 583: explicacions
- 50 planes finals: venjança
- Lectura simple: pèrdua de detall, 20% o 25%

*Black Man*, que pren el seu títol del color de la pell d'en Carl però també de la seva condició de monstre, és una llarguíssima novel·la de 630 planes. Quan la vaig començar a llegir no tenia pas intenció d'estudiar-la però de seguida vaig veure que el seu dens discurs sobre la masculinitat i el patriarcat s'escau amb els meus interessos de recerca.

A les 50 planes, doncs, vaig parar, i vaig començar el procés de llegir subratllant text al Kindle. Em vaig adonar aleshores d'una circumstància ben peculiar: encara que tècnicament *Black Man* és un thriller, ben ple d'acció, que demanaria un ritme de lectura ràpid, en Morgan l'alenteix molt sovint, o bé integrant capítols prescindibles focalitzats a través de personatges secundaris (com ara el capítol 3), o bé deixant que els seus personatges tinguin llargues converses.<sup>1</sup>

A més, en arribar a la plana 424, quan sembla que ja s'ha resolt el cas, en Carl té la intuïció que no és així i, de fet, es reinicia la investigació sobre la base d'unes petitíssimes pistes. 200 planes més, doncs, per arribar al final. Entre les planes 545 i 583 els dos malvats principals de la trama donen totes les explicacions pertinents per aclarir el cas abans de morir. Encara queden unes 50 planes perquè el Carl cerqui revenja, de manera un tant absurda i fútil, per la pèrdua accidental de la Sevgi.

Malgrat que vaig acabar amb unes 50 planes entre cites i anotacions facilitades pel Kindle (és a dir 23.000 paraules o 10 vegades aquest article), la meua segona lectura, feta sobre paper i amb el llapis a la mà, va manifestar que se m'havien escapat al voltant d'un 15% dels detalls de la trama.

Imagino que en una lectura directa, de les que fan el comú dels lectors per passar-s'ho bé, la pèrdua de detall arriba fàcilment al 20% o 25%.

Per exemple, al capítol 12 la Sevgi i el Carl tenen una acaloradíssima discussió sobre el fet que ell ha mort innecessàriament una dona. Perseguint un thirteen en Carl li dispara accidentalment a la seva novia, a qui acaba executant segons explica perquè el virus que porta la bala, dissenyada per matar thirteens, li hagués fer patir una mort espantosa.

La Sevgi, indignadíssima al capítol 12, queda ferida de la mateixa manera al capítol 42 i li acaba demanant en Carl una eutanàsia.

Això constitueix un cas clàssic de l'arma que, com deia Chéjov, un cop apareguda al primer acte cal acabar disparant al tercer, però el cert és en que la meva primera lectura ni la vaig veure.

De la mateixa manera, també se'm van passar per alt molts dels detalls de la peripècia que Carl passa 6 anys abans que comenci l'acció, quan es troba despert molt abans del previst dins una nau que viatja de Mart a la Terra i sense res que menjar. Només a la segona lectura he entès del tot el seu encaix amb les circumstàncies del thirteen caníbal a qui persegueix.

Obro aquí, doncs, dues vies principals d'anàlisi.

## Dues vies d'anàlisi: Primera

- Estil narratiu:
  - moltes dificultats tècniques
  - cal lector capaç de retenir un volum ingent d'informació (construcció del món futur + desenvolupament del cas)
- Les canviants velocitats del relat ajuden només relativament (debats ideològics densos)
- Explicacions finals: lector fatigat
  - es perd molt detall
  - difícil apreciar l'immens esforç per construir la trama



En primer lloc, se'm fa evident que en Morgan ha triat un estil narratiu que li presenta moltes dificultats tècniques i que requereix un lector no necessàriament molt intel·ligent però sí molt capaç de retenir al cap un volum ingent d'informació, tant pel que fa a la construcció del món futur com al desenvolupament del cas.

Les canviants velocitats del relat ajuden només relativament a que el lector pugui assimilar la informació en tant que sovint les converses dels personatges són debats ideològics al voltant de les raons patriarcals militaristes per les quals es van fabricar els thirteen.

Quan arriben les explicacions del cas es troben molt al final de la llarga novel·la, quan el lector sent una notable fatiga, amb el resultat, com he assenyalat, que es perd molt detall i, el que és més important, també una clara apreciació de l'immens esforç que fa en Morgan per construir la trama.

## Dues vies d'anàlisi: Primera

### Errors:

- Noms dels personatges
- El monstre fétil??



Hi ha curiosos errors, com ara el nom de dos personatges: el polític manipulador comença com a Alvaro i acaba com a Joaquín; una víctima passa de dir-se Toni Montes a dir-se Lola Montes i fins i tot Lola Montalban.

En conjunt, però, he trobat que Morgan fa força bé la feinada d'anticipar-se a les preguntes dels lectors més alertes—amb una curiosa excepció.

Donada la enorme importància que té el fet que els thirteen es puguin reproduir—com es veu en la tragèdia de la pobre Sevgi, obligada a avortar el fetus engendrat amb el

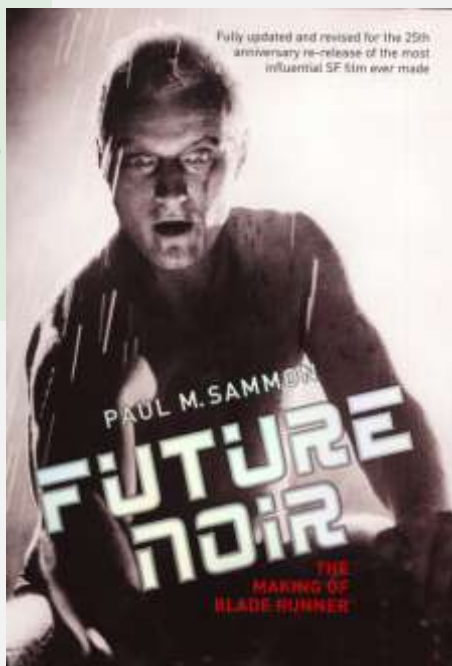
seu xicot thirteen i a perdre'l a ell mateix—em faig creus que els doctors Frankenstein d'en Morgan no els fessin estèrils.

Mary Shelley ja va cometre aquest error bàsic i sembla que es de rebut a tota novel•la sobre post-humanisme dirigir la trama a un punt en el qual la novia del monstre apareix, com ho fa la Carmen Ren a *Black Man*, per anunciar que espera un fill i, sobre tot, per manifestar que ella és una post-humana molt més versàtil que cap mascle i, per lo tant, més apta per a la supervivència. En Carl està ben d'acord.

En Morgan, doncs, fa una jugada molt arriscada en triar una mescla de CF i thriller que impedeix apreciar a fons l'immens treball de fabulació que ha fet, amb lo qual fins i tot podem pensar que és pitjor novel•lista del que és en realitat.

## Dues vies d'anàlisi: Segona

- L'injust oblit de l'autor
- De què serveix identificar influències (i intertextos)?
- Future noir?
- Hard-boiled?



La meva segona via d'anàlisi es refereix justament al fet que la dèria per classificar els gèneres, i etiquetar els textos identificant els seus elements narratius, ens ha fet oblidar-nos de l'autor. L'hem apartat brutalment del text, constituït en focus únic de la lectura sospito que per donar-li més pes als crítics (com ara Foucault o Barthes) que van decretar la mort de l'autor als anys 60.

Certament, el que es feia abans que la Julia Kristeva ens parlés d'intertextualitat, la tasca d'identificar motius i influències, no portava gaire lluny.



Si us dic que Blade Runner és una clara referència a l'imaginari de Morgan i que en Carl és com en Deckard a la versió del director, perseguidor i monstre, no us dic gaire cosa. Com ja he esmentat *Black Man* és descendent de Frankenstein, tal com ho és també Blade Runner.

Si entrem en la dinàmica de si *Black Man* és future noir o no, en tant que no tenim femme fatale ni els escenaris són especialment foscos, ens podem perdre.

Igualment, encara que en Carl, com a home negre i britànic, complica la construcció del detectiu hard-boiled americà i blanc, tampoc és aquest el centre de la trama.

El fet que he usat unes 30 paraules clau per organitzar la cerca bibliogràfica al voltant de *Black Man* sí és una clara indicació que massa temes s'entrellacen com per a penjar una o dues etiquetes al damunt de la novel·la d'en Morgan.

## Dues vies: com fabulen els escriptors



Torno doncs a l'autor per argumentar que el que no sabem fer com a estudiosos de la literatura és explicar com fabulen els escriptors.

L'autor realista es planta davant de la vida quotidiana i com va fer la Jane Austen pinta a un minúscul trosset d'ivori amb un pinzell ben fi l'escena que hi veu.

Tota la teorització sobre la mimesi artística, però, es queda curta quan es tracta de copsar mínimament d'on surten els móns imaginaris. O la distorsió dels reals.

Quan dic que el meu autors preferit són en Charles Dickens, l'Iain Banks i el Terry Pratchett el que de fet estic dient és que m'atreu singularment la seva fabulació, de la qual les seves novel·les en són la plasmació.

M'imagino en Richard Morgan al seu estudi, davant l'ordinador, narrant-se a ell mateix la trama que a continuació ha de desmuntar i dosificar als 54 capítols de *Black Man*.

Per a ell la història comença quan un polític ambiciós víctima de xantatge decideix enterrar els secrets del passat.

Per a mi com a lectora la trama comença quan un thirteen que viatja per l'espai decideix menjar-se la cama d'una dona de qui ja s'ha cruspit una cuixa.

La distància entre aquesta víctima i aquell polític requereix una monumental feina de fabulació i de posterior planificació, per la qual no tenim eines teòriques útils.



Com he fet el reverse engineering que cal per entendre la trama puc, efectivament, produir una anàlisi documental explicant com funciona el text a cada passa. El que no sé explicar, ni ningú altre, és que li passa pel cap a un autor com en Morgan quan es posa a fabular amb aquesta intensitat. Possiblement ell tampoc ho pot explicar, però el fet és que no entenem la psicologia de la fabulació en absolut. I caldria, en tant que la ciència-ficció és uns dels seus efectes més espectaculars.

No parlo pas de processos psicològics lligats a la biografia de l'autor.

Quan en Morgan ens explica que el seu terrible Takeshi Kovacs, el personatge que el va fer famós amb la trilogia iniciada pel *Altered Carbon*, surt de la ràbia que li feien els estudiants estrangers a qui intentava ensenyar anglès, doncs, francament, sobra l'explicació—que a més el retrata com a xenòfob.

Se li pot preguntar directament, com he fet, si pensava en l'actor Idris Elba quan es va imaginar en Carl (i què vol dir que el seu monstre sigui un home negre), però al final la seva resposta té importància relativa.

No cauré ara en l'error de donar-li tot el pes de la significació del text al lector, encara que, òbviament, les nostres limitacions són també les de la fabulació de l'autor. Si no sóc capaç de visualitzar la nau vinguda de Mart i caiguda a l'Oceà Pacífic amb el seu sinistre carregament de cossos mig devorats i mutilats, doncs per molta tècnica narrativa que hi posi en Morgan, no hi ha res a fer.

## Alt esforç creatiu

- El que impressiona: com *l'autor s'autoimposa la tasca de fabular a un nivell inimaginable per un autor realista*



### Bogeria...

- com colonitzar Mart
- els excessos de la enginyeria genètica militar
- la decadència del Estats Units
- El patriarcat actual
- Sevgi: immigrant turca musulmana a Nova York

El que impressiona, tot plegat, de *Black Man*, i de la bona CF, és com l'autor s'autoimposa la tasca de fabular a un nivell inimaginable per un autor realista (ni pels que fan ficció històrica, en tant que tenen tota la recerca historiogràfica per recolzar-se'n).

Em sembla grotesc que es parli de la CF com a gènere comercial popular quan poc autors literaris demanen una entrega tan alta als seus lectors, ni fan tant esforç creatiu com ha fet Morgan en *Black Man*.

Quina mena de bogeria és, si ho penseu bé, encaixar en una única novel·la el problema de com colonitzar Mart, els excessos de la enginyeria genètica militar, la decadència del Estats Units i un potentíssim discurs sobre si el patriarcat actual pot ser substituït pel que representen el Carl i els thirteens: la possibilitat de no acotar el cap davant el poder. Sense oblidar la trajectòria de la Sevgi, una noia immigrant turca musulmana, minoria entre les minories a la policia de Nova York.

Qui, pregunto, pot entre els novel·listes realistes atrevir-se amb tant?

**Funciona la barreja?**

- Potser en Morgan té un conflicte amb la seva fabulació i li està aplicant uns codis de gènere que la limiten conscient o inconscientment; potser no es veu amb cor de fer una novel·la de CF directament política.

```
graph TD; TG((Thriller Genre)) --> E[Enigma]; TG --> M[Mystery]; TG --> C[Crime]; TG --> V[Violence]; TG --> T[Tension]; TG --> DS[Dark scenes]; TG --> FM[Fast Motion]; TG --> CCS[Cross cutting scenes]; TG --> B[Blood]; TG --> S[Suspense];
```

La pregunta que li he acabat fent amb tota la innocència acadèmica a l'autor és si al final la barreja de gèneres triades és la ideal per la transmissió del discurs polític de *Black Man*.

Al final del thriller, un cop eliminada l'heroïna Sevgi Ertekin de manera força convencional malgrat el mètode futurista triat, es forma una certa aliança anti-patriarcal entre el seus companys, en Tom Norton i el Carl.

De fet, amb un inesperat tercer aliat. La fam de revenja del Carl el porta a una confrontació final amb el thirteen assassí que cerca, en la qual en Morgan els fa parlar en lloc d'enfrontar-los en un clàssic duel.

Ja a punt de morir per culpa de bales dirigides al Carl, el thirteen derrotat li prega que tingui la valentia d'ensenyar-li als humans a resistir l'autoritat dels cleptòcrates patriarcals que dominen el món. No sabem, però, al cap de 630 llargues planes si en Carl sobreviurà.

Com a lectora, doncs, m'he quedat amb les ganes de llegir aquesta altra novel•la en la que en Carl, en Tom i la Carmen Ren (la thirteen prenyada) desmunten el patriarcat.

Potser en Morgan té un conflicte amb la seva fabulació i li està aplicant uns codis de gènere que la limiten conscient o inconscientment; potser no es veu amb cor de fer una novel•la de CF directament política.



De fet, sempre es diu que el primer impuls fabulador apareix quan un lector imagina la novel•la que li agradaria llegir.

Potser els meus dubtes sobre si en Morgan ha triat el millor gènere possible pels seus temes només expressen el fet que, com la gran majoria de lectors, no tinc capacitat fabuladora.

Per això admiro la de qui, com demostra *Black Man*, la tenen en alt grau. Moltes gràcies!

## ENGLISH VERSION

**"Fabulating the Male Monster:  
Detective Fiction and Science Fiction in the Novel  
by Richard K. Morgan *Black Man* (2007)"**

The analysis of genre in Literary Studies, Theory of Literature and even Cultural Studies is usually mainly taxonomic. The fundamental concern about the increasingly open definition of genre is the establishment of a list of characteristics that define a particular genre or that appear in various, complicating their classification. Science fiction is a very difficult genre to study for the very inaccuracy of its label, and for the convergence in its field of certainly very different stories. The current trend in the research on science-fiction follows, precisely, the line of treating it as an open field, to the extent that recent introductions do not even use any canon.

When I stumbled upon the novel by English author Richard K. Morgan *Black Man* (2007)—retitled *Thirteen* in the United States for reasons of political correctness—I found it much relevant to consider the potential of cross-linking science fiction and detective fiction of the thriller type. Morgan tells a story placed in the near future of 2107, in which the three main characters try to solve a series of twenty murders occurred in US territory within a few months. The peculiarity of the plot is that both the killer and his pursuer are genetically modified men, the so-called ‘thirteen’, a relic of an experiment to manufacture super-soldiers and officially declared pariahs by a mandate of the United Nations. They are named ‘thirteens’ because they have no inhibitions against fear and aggression, usually controlled by the area with this number in our brain.

Carl Marsalis, the thirteen protagonist, is a bounty hunter employed by the UN to capture other living thirteens escaped from the concentration camps where they are imprisoned (the other option is migrating to Mars). Carl is accompanied by two employees of the multinational corporation COLIN (or Colonial Initiative), which runs the colonization of Mars. The executive Tom Norton and his teammate, the former police agent Sevgi Ertekin are, therefore, both detectives and corporate employees. To complicate matters, Morgan imagines the United States divided into three major



regions: the Northern Union, the centre and south Republic Confederate, and the Pacific Rim States. Life on Earth is much improved, once the American global leadership has fallen into the hands of the Chinese, though hardly improved for US Republicans whose far-right values maintain their 'Jesusland' trapped in a fundamentalist and racist past. About Mars, the planet has proven to be a very hostile territory; the UN ends up exporting the thirteens there, where they keep company to a new chapter of the Peruvian mafia, as COLIN as has its main training base on the Andean plateau.

*Black Man*, which takes its title from Carl's skin colour but also from his status as a monster is a long novel, running to 630 pages. When I started reading I had no intention of studying it, but I soon realised that the densely-packed discourse on masculinity and patriarchy is much relevant to my research interests. 50 pages into the text, I stopped and started the process of reading the complete novel, highlighting key passages on my Kindle. I then noticed a very peculiar circumstance: although technically *Black Man* is a *thriller*, and, as such action-packed, which would demand fast-paced reading, Morgan often slows down the rhythm, either by integrating expendable chapters focalized through secondary characters (such as chapter 3), or involving his characters in long conversations. On reaching page 424, when it seems that the case has been solved for good, Carl has the intuition that this is not so; the investigation, then, resumes on the basis of a few tiny clues. 200 more pages, then, to reach the end. Between pages 545 and 583 the two main evil-doers in the plot give all relevant explanations to clarify the roots of the case before they die. 50 more pages still remain as Carl decides to quench his absurd and futile thirst for revenge, following the somewhat accidental loss of Sevgi.

Although I ended up with 50 pages of quotations and notes generated by my Kindle reading (that is, 23,000 words or 10 times this article), my second reading, done on paper and with pencil in hand, revealed that I had missed around 15% of the plot details. I guess that in the straightforward reading which common readers engage in, for the sake of enjoyment, loss of plot detail easily reaches 20% or 25%. For example, in chapter 12 Sevgi and Carl quarrel bitterly over the fact that he has killed a woman unnecessarily. Chasing a thirteen Carl accidentally shoots his girlfriend; he subsequently executes her, claiming that the bullet carries a lethal virus designed to

kill thirteens and that this woman was bound to suffer a painful, gruesome death. Sevgi, indignant and unsympathetic in chapter 12, is wounded in the same way in chapter 42, and ends up asking Carl for a mercy killing. This is a classic case of the weapon, as Chekhov explained, which, once it appears in the first act must be shot by the third, but the truth is that I completely missed it in my first reading. Similarly, I also missed many of the details regarding an event which takes place about six years previous to the beginning of action, when Carl finds himself awake much earlier than planned on board a spaceship travelling back to Earth from Mars, with nothing to eat. Only in the second reading did I fully understand how this connects with the circumstances of the cannibal thirteen that he chases.

I open here, therefore, two main lines of analysis. First, it is obvious that Morgan chose a narrative style which presents many technical difficulties and requires a reader not necessarily very intelligent but certainly able to retain a huge volume of information, both regarding the construction of the future world and the development of the case. The varying pace of the story only help relatively the reader to assimilate the background information, as the conversations the characters engage in are mostly ideological debates on the patriarchal militarist reasons why the thirteen were made. The segment containing the explanations for the case is placed at the end of a very long novel, when even the most committed reader feels a manifest fatigue, with the result that, as I have claimed, much detail is lost and, more importantly, also a clear appreciation of the immense effort Morgan made to build the plot.

There are curious errors, such as the name of two characters: the political manipulator begins as Alvaro and ends as Joaquin; a victim called Toni Montes becomes Lola Montes and even Lola Montalban. Overall, however, I found that Morgan manages quite well the overwhelming task of anticipating questions from alert readers—with a curious exception. Given the huge importance attached to the issue of preventing thirteens from reproducing—as it can be seen in the tragedy of poor Sevgi, forced to abort the six-month foetus she carries, fathered by her thirteen boyfriend, and to lose him as well—it is hard to understand why Morgan's Frankenstein doctors do not make their monsters sterile. Mary Shelley already committed this basic error and contemporary novels about post-humanism often include a crisis when the bride of the monster appears, as does Carmen Ren in *Black Man*, to announce her unexpected

pregnancy and, above all, to claim that she is a more versatile post-human than any male, therefore more suitable for survival. Carl completely agrees.

Morgan, to recap, made a risky decision when choosing to write an SF thriller as the nature of this mixed genre prevents a thorough appreciation of the immense work he has done as regards pure storytelling—we can even think that he is a worse novelist than he actually is. My second pathway for analysis refers precisely to the fact that the craze for classifying genres and for labelling texts by identifying their narrative elements, has made us forget the author. We have brutally severed him and her from the text, which has become the main focus of reading, possibly to give more weight to the critics (such as Foucault or Barthes) who decreed the death of the author in the 60s.

Certainly, before Julia Kristeva started speaking of intertextuality in the 1970s, the task of identifying literary motives and influences seemed to be leading to a dead end. If I claim that *Blade Runner* is a clear referent in Morgan's imaginary and that Carl is like Deckard (in the director's version), both persecutor and prey, I am not really saying much. As I mentioned, *Black Man* is a descendant of *Frankenstein*, just as *Blade Runner*. If we enter the debate of whether *Black Man* is *future noir*, which is doubtful as we have no *femme fatale* nor are there especially dark scenes, we lose precious energy that should be used elsewhere. Similarly, although as a black British man Carl complicates the construction of the hard-boiled white American detective, this is not the centre of the plot. My use of about 30 keywords to organize my bibliographical search around *Black Man* is itself a clear indication that too many issues are intertwined for us to simply pin one or two labels on Morgan's novel.

So, I'll go back to the author to argue that we, literary scholars, need to start explaining how writers fabulate. The realist author considers everyday life and, Jane Austen did, he or she paints on a tiny piece of ivory and with a very fine brush the scenes imagined. All theorising about art and mimesis, though, falls short when it comes to minimally grasping how authors generate imaginary worlds. Or distort the real one. When I say that my favourite authors are Charles Dickens, Iain Banks and Terry Pratchett what I'm actually saying is that what attracts me in particular is how they fabulate, a process of which the novels are just the end product.

I imagine Richard Morgan in his studio, sitting in front of the computer, narrating to himself the story that he then must dismantle and dosify into the 54 chapters of *Black Man*. For him the story begins when an ambitious politician threatened by blackmail decides to bury the secrets of the past. For me, as a reader, the story begins when a thirteen travelling through space decides to eat the leg of a woman whose other leg he has already devoured. The distance between the politician and the victim requires a monumental effort at fabulating and much work on subsequent planning, for which we have no useful theoretical tools. As I have done the reverse engineering needed to understand the plot I can, indeed, produce a documented analysis explaining how the text functions at every step. But I can not tell, nor can anyone else, what happens to an author such as Morgan when s/he fabulates with this intensity. Possibly, he cannot explain it, either, but the fact is that we do not understand the psychology of storytelling at all. And we should as science fiction is one of the most spectacular effects.

I do not mean that we need to explore the psychological processes related to the biography of the author. When Morgan explains that his formidable Takeshi Kovacs, the character that made him famous with the trilogy begun by *Altered Carbon*, came out of the anger he felt when teaching English to inept foreign students this is, frankly, an unwelcome explanation, as it also portrays him as xenophobic. You may ask Morgan himself, as I have done, whether he was thinking of actor Idris Elba when he imagined Carl (and why his monster is black), but in the end his answers, though formidable insights into the text, are only relatively important. I do not intend to fall into the trap of giving full weight to the significance of the text to the reader, but obviously our limitations are also the fable of the author. If I am not able to see the ship come from Mars crash into the Pacific Ocean with its sinister cargo of half-eaten, mutilated bodies no matter how good Morgan's narrative technique is, there is nothing he can do.

The most impressive feature of *Black Man*, then, and of all good SF is the author's self-imposed task of fabulating at a level unimaginable for a realistic author (or by historical novelists, as they have all the historiographical research to rely on). It seems grotesque to speak of SF as just a popular commercial genre when few literary authors make such high demands on their readers, nor make the impressive creative

effort Morgan made in *Black Man*. What kind of madness is, consider this, fitting into a single novel the problem of how to colonize Mars, the excesses of military genetic engineering, the decline of the United States and a powerful discourse on whether the current patriarchy can be replaced by an alternative represented by Carl and the thirteens: the possibility of saying 'no' to power-hungry hierarchs. Without forgetting the trajectory of Sevgi, a young Turkish Muslim immigrant, and as such a minority among minorities in the NYPD. Who, I ask, among realist novelists writes with such daring?

The question that I have asked the author in all academic innocence is whether in the end the genre mixture he has chosen is an ideal vehicle for the transmission of the political discourse of *Black Man*. At the end of thriller, once the heroine Sevgi Ertekin has been eliminated in a fairly conventional way despite the futuristic method chosen, her friends Carl and Tom Norton manage to build a certain anti-patriarchal alliance. In fact, there is a third unexpected ally. Carl's hunger for revenge leads him to a final confrontation with the thirteen killer he seeks, during which Morgan makes them speak instead of facing them in a classic duel. Dying of wounds caused by bullets aimed at Carl, the defeated thirteen begs Carl to have the courage to teach humans to resist the authority of the patriarchal hierarchs who dominate the world. We do not even know, however, after 630 long pages, whether Carl survives. As a reader, then, I wish I could read another novel in which Carl, Tom and Carmen (the pregnant thirteen) dismantle patriarchy. Maybe Morgan has a conflict with his storytelling and he is applying to it genre codes that limit it consciously or unconsciously; perhaps he simply has no wish to write a straightforward political SF novel.

Many writers claim that the first impulse at storytelling appears when a reader imagines the novel s/he would like to read. Perhaps my doubts about whether Morgan has chosen the best possible genre only expresses the fact that, like most readers, I have no storytelling abilities whatsoever. This is why I admire those who, as evidenced by *Black Man*, can fabulate at a very high level.

## US POT INTERESSAR LLEGIR.../YOU MIGHT LIKE TO READ

Morgan, Richard. *Black Man*. London: Gollancz, 2007.

Martín Alegre, Sara. "Richard K. Morgan's *Black Man/Thirteen*: A Conversation." Dipòsit Digital de Documentació, Universitat Autònoma de Barcelona. 16 May 2015: 1-20. <https://ddd.uab.cat/record/132013>

### També

Martín, Sara. "Shades of Evil: The Construction of White Patriarchal Villainy in the *Star Wars* Saga." *Men in Color: Racialised Masculinities in US Literature and Cinema*. Ed. Josep M. Armengol. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2011. 143-167.

\_\_\_\_\_. "Facing Xenocidal Guilt: Atypical Masculinity in Orson Scott Card's *Ender's Saga*." *Alternative Masculinities for a Changing World*. Eds. Àngels Carabí and Josep M. Armengol. New York: Palgrave MacMillan, 2014. 145-157.

Attebery, Brian. *Decoding Gender in Science Fiction*. New York: Routledge, 2002.

Badinter, Elisabeth. *XY: On Masculine Identity*. 1992. Trans. Lydia Davis. New York: Columbia UP, 1995.

Baker, Brian. *Masculinity in Fiction and Film: Representing Men in Popular Genres 1945-2000*. London and New York: Continuum, 2006.

"Best Hard-Boiled Science Fiction," *Best Science Fiction Books.Com*, no date, <http://bestsciencefictionbooks.com/hard-boiled-science-fiction.php>

"Best Detective Science Fiction," *Best Science Fiction Books.Com*, no date, <http://bestsciencefictionbooks.com/detective-science-fiction.php>

Breu, Christopher. "Hard-boiled Masculinity and the Work of Cultural Fantasy." *Hard-Boiled Masculinities*. Minneapolis, MN: U of Minnesota P, 2005. 1-22.

Bullock, Saxon. "From The Vault: Richard Morgan Interview (2002)." *Saxon Bullock*, 18 April 2014. <http://www.saxonbullock.com/2014/04/never-mind-the-cyberpunks-an-interview-with-richard-morgan-2002/>

Clarke, Nic. "Boxed In." *Eve's Alexandria*, 23 April 2008, [http://evesalexandria.typepad.com/eves\\_alexandria/2008/04/boxed-in.html](http://evesalexandria.typepad.com/eves_alexandria/2008/04/boxed-in.html)

Connell, R.W. *Masculinities*. Cambridge, England: Polity Press, 2005.

Frelik, Pawel. "Woken Carbon: The Return of the Human in Richard K. Morgan's Takeshi Kovacs Trilogy." *Beyond Cyberpunk: New Critical Perspectives*. Eds. Graham Murphy and Sherryl Vint. New York: Routledge, 2010. 173-190.

Gates, Philippa. *Detecting Men: Masculinity and the Hollywood Detective Film*. Albany, NY: State U of New York P, 2006.

Hamdan, Shahizah Ismail. "Human Subjectivity and Technology in Richard Morgan's *Altered Carbon*." *3L: Language, Linguistics, Literature*, 17 (2011): 121-132. <http://ejournals.ukm.my/3l>

hooks, bell. *We Real Cool: Black Men and Masculinity*. New York: Routledge, 2004.



- Horsley, Lee. "Past and Futures." *The Noir Thriller*. Basingstoke, England: Palgrave Macmillan, 2009. 228-250.
- \_\_\_\_\_. "Hard-Boiled/Noir Fiction." In David Seed (ed.), *A Companion to Twentieth-Century United States Fiction*. Chichester, England: Wiley-Blackwell, 2010: 135-146.
- Jakubowski, Max. "Science Fiction Noir." *Mulholland Books*, 25 March 2011, <http://www.mulhollandbooks.com/2011/03/25/science-fiction-noir/>
- Hartland, Dan. "Spilled Thrills: Richard Morgan's *Black Man*." *The Story and Occasionally the Truth*, 12 June 2009, <https://thestoryandthetruth.wordpress.com/2009/06/12/spilled-thrills-richard-morgans-black-man/>
- Jared. "PK Interview: Richard Morgan." *Pornokitsch*, 9 August 2011, <http://www.pornokitsch.com/2011/08/pk-interview-richard-morgan.html>
- Jones, Jason B. "An Interview with Richard K. Morgan." *Clarke's World Magazine*, 24 September 2008, [http://clarkesworldmagazine.com/morgan\\_interview/](http://clarkesworldmagazine.com/morgan_interview/)
- Kimmel, Michael S. *Manhood in America: A Cultural History*. New York: Oxford UP, 2006. 173-191.
- Lavender, III, Isiah, ed. *Race in American Science Fiction*. Bloomington, IN: Indiana UP, 2011.
- \_\_\_\_\_, ed. *Black and Brown Planets: The Politics of Race in Science Fiction*. Jackson, MS: UP of Mississippi, 2014.
- Leonard, Elisabeth Anne. "Race and Ethnicity in Science Fiction." *The Cambridge Companion to Science Fiction* Eds. Edward James and Farah Mendlesohn. Cambridge, England: Cambridge UP, 2003. 253-263.
- Lewis, Martin. "*Black Man/Thirteen* by Richard Morgan." *Strange Horizons*, 25 April 2007. [http://www.strangehorizons.com/reviews/2007/04/black\\_manthirteen\\_comments.shtml](http://www.strangehorizons.com/reviews/2007/04/black_manthirteen_comments.shtml)
- Liptak, Andrew. "Feature Interview: Richard K. Morgan." *Fantasy Magazine*, 55 (October 2011), <http://www.fantasy-magazine.com/new/new-nonfiction/feature-interview-richard-k-morgan/>
- Mead, David G. "Signs of Crime: Aspects of Structure in Science Fiction Detective Stories." *Extrapolation*, 28:2 (Summer 1987): 140-147
- Meehan, Paul. *Tech-noir: The Fusion of Science Fiction and Film Noir*. Jefferson, NC: McFarland, 2008.
- Moore, Lewis D. *Cracking the Hard-Boiled Detective: A Critical History from the 1920s to the Present*. Jefferson, NC: McFarland, 2006.
- Nama, Adilifu. *Black Space: Imagining Race in Science Fiction Film*. Austin, TX: U of Texas P, 2008.
- Nussbaum, Abigail. "Further Thoughts on *Black Man*." *Asking the Wrong Questions*, 3 May 2008, <http://wrongquestions.blogspot.com.es/2008/05/further-thoughts-on-black-man.html>
- Schmidt, Jacob. "*Thirteen*, Richard Morgan." *The SF Site*, 2007. <https://www.sfsite.com/08a/tt253.htm>
- Schwetman, John. "Romanticism and the Cortical Stack: Cyberpunk Subjectivity in the Takeshi Kovacs Novels of Richard K. Morgan." *Pacific Coast Philology*, 41 (2006): 124 -140.

Wagner, Thomas M. "Thirteen, a.k.a. Black Man." *SF Reviews.Net*, 2007,  
[http://www.sfreviews.net/morgan\\_13.html](http://www.sfreviews.net/morgan_13.html)

## LLICÈNCIA CREATIVE COMMONS



**Reconeixement – NoComercial – SenseObraDerivada (by-nc-nd):** No es permet un ús comercial de l'obra original ni la generació d'obres derivades.



**Reconeixement (Attribution):** A qualsevol explotació de l'obra autoritzada per la llicència cal reconèixer l'autoria.



**No Comercial (Non commercial):** L'explotació de l'obra queda limitada a usos no comercials.



**Sense obres derivades (No Derivate Works):** L'autorització per a explotar l'obra no inclou la seva transformació per a crear una obra derivada.

Es prohibeix específicament generar textos acadèmics basats en aquest treball, si bé si es pot citar. La referència correcta seria:

Martín Alegre, Sara. ““Fabulant el monstre masculí: La ficció de detectius i la ciència-ficció a la novel·la de Richard Morgan *Black Man* (2007)”” (2009) Bellaterra: Departament de Filologia Anglesa i de Germanística, Universitat Autònoma de Barcelona, 2015.

Seguit de l'adreça del web del DDD on s'ha publicat el documento.

**Nota** Per qualsevol dubte sobre el tema, cal contactar amb l'autora, Sara Martín Alegre ([Sara.Martin@uab.cat](mailto:Sara.Martin@uab.cat))

**Nota 2:** Les imatges provenen totes de Google i es poden, segons sembla, reproduir. En tot cas, declaro que aquest document es publica amb el propòsit de disseminar el coneixement i que no m'he beneficiat econòmicament de la seva presentació en públic ni de cap altra manera.