



LOS DIOSES NO LE SALVARÁN: LA CULTURA Y LA MITOLOGÍA GRIEGA EN *THE WIRE*

The gods will not save you: Greek culture and mythology in *The Wire*

RAÚL SAN JULIÁN ALONSO

ESNE, Escuela universitaria de Diseño. Madrid, España

KEYWORDS

The Wire
HBO
Television
Tragedy
Fate
Chorus
Mythology

ABSTRACT

Within the pantheon of the great television series of recent decades, "The Wire" (D. Simon & E. Burns, HBO, 2002-2006) undoubtedly occupies a prominent place for critics and audiences. "The Wire", disguised as a police thriller, is a serial story that stands out for its cyclical structure, tragic archetypes and a choral look that makes the difference from the rest of current television content. Three characteristics (the corality, the tragedy, and the cyclical time) that make up the essence of Greek theater. And as soon as we start analyzing The Wire we see what is hidden in the characters and plots of one of the most prestigious series in history owe their essence to the cosmogony and Greek mythology, the root of all our culture.

PALABRAS CLAVE

The Wire
HBO
Televisión
Tragedia
Destino
Coro
Mitología

RESUMEN

Dentro del panteón de las grandes series de televisión de las últimas décadas, sin duda The Wire (D. Simon & E. Burns, HBO, 2002-2006), ocupa un lugar destacado para la crítica y el público. The Wire, disfrazada de thriller policiaco, es un relato seriado que destaca por una estructura cíclica, unos arquetipos trágicos y una mirada coral que la diferencian del resto del contenido televisivo actual. Tres características (coralidad, tragedia y elementos cíclicos) que conforman la esencia del teatro griego. Y es que en cuanto nos detenemos a analizar The Wire vemos hasta qué punto los personajes y tramas de una de las series más prestigiosas de la historia, deben su esencia y su desarrollo a la cosmogonía y la mitología griega, soporte y alimento de toda nuestra cultura.

Recibido: 13/ 10 / 2022
Aceptado: 16/ 12 / 2022

1. «Esto es América, tío»: la nueva tragedia griega

Exterior. Ciudad. Noche. Sangre en el suelo. Una sirena de policía. Vecinos mirando. Un detective de la policía charla con un joven sobre el asesinato de un conocido del barrio (Fig.1) tirando delante de ambos.

“McNULTY

Tengo que preguntarte algo, si cada vez que Mocosó jugaba se llevaba el dinero y se escapaba, ¿por qué le dejabais jugar?

JOHN DOE

¿Qué?

McNULTY

Si Mocosó siempre robaba el dinero ¿por qué le dejabais jugar?

JOHN DOE

Joder, esto es América tío”¹

Figura 1. This is America, man



Fuente: *The Wire* (HBO, 1x01)

Así empieza *The Wire*. Así decidieron David Simon, Ed Burns y HBO que empezaría una de las series más prestigiosas del siglo. Para algunos el mejor relato seriado de nuestro tiempo.

This is America, man (Fig. 1) es una declaración de guerra. Nos dice, por un lado, que América es un país libre. Y por lo tanto si alguien quiere robar, puede hacerlo. A fin de cuentas, es parte *del juego*. Por otro, que, a pesar de todo, no hay escapatoria. Es una jaula. Una prisión sin paredes. Es el destino. Lo ya escrito. Lo que tenga que ser, será. Es, en resumidas cuentas, lo que los romanos llamaron: *fatum*, un concepto que articula parte de la tragedia y la filosofía griega denominada en ocasiones como *heimarmene* (ἑιμαρμενη) y otras como *moira* (μοῖρα). Un término que nosotros solemos definir como «Destino».

En el Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales (DETLI), *fatum* se explica como «Fuerza desconocida que obra ineluctablemente sobre los dioses, los hombres y los sucesos, esto es, destino, fatalidad, sino»² Del latín *fatum*, devienen palabras como fatalidad, fatalismo y hado. Para

¹ Diálogo *The Wire* (T1xE1)

² Garrido Gallardo, M.A. (Dir.) Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales (DETLI). CSIC. Consultado en http://www.proyectos.cchs.csic.es/detli/listado_terminos/F

Alfonso de Palencia, en su *Universal Vocabulario en latín y en romance* (1490), *fatum* era la «voluntad de los dioses que transpasar no se podía» (de Palencia, 1967)³, por lo que un héroe trágico es aquel que, no respetando la voluntad de los dioses, se enfrenta a un castigo ineludible. Por lo tanto, nadie puede escapar de su *fatum*, de su destino.

Esto es América, tío. Aunque nos roben mil veces volveremos a jugar. Como Sísifo, condenado a subir una y otra vez la roca al monte del Hades (Fig.2). *Esto es Grecia, tío.*

Figura 2. Sísifo condenado



Fuente: *Sísifo*, Tiziano (1548). Óleo sobre lienzo. Museo Nacional del Prado (Madrid)

Por mucho que quieras pasar de soldado a rey, o de traficante a hombre de negocios, *es el fatum, tío.* Aunque quieras hacer política para cambiar las cosas, te acabarás corrompiendo. Aunque quieras cambiar, no puedes. Como dirá el comisario de Policía, Erwin Burrell: «Esto es Baltimore, señores. Los dioses no les salvarán»⁴.

The Wire es una serie sobre el *fatum*, sobre el destino trágico del héroe moderno enfrentado inútilmente a los dioses que controlan su destino. Una pugna que se repite ad infinitum, de manera cíclica y lo hace desde la coralidad. Sin elegir un único punto de vista. En éste sentido podríamos decir que los tres grandes elementos de la tragedia, la filosofía y la mitología griega: el *fatum*, el eterno retorno y la coralidad construyen la propia serie y se han convertido en los elementos que la diferencian del resto de contenidos televisivos.

Pero no solo en éstos tres preceptos encontramos lo griego en *The Wire*. La serie, consciente y a veces inconscientemente lanza una enorme cantidad de referencias a la cultura y la mitología griega. En éste artículo intentaremos desglosarlos y analizarlos atendiendo a las fuentes originales griegas y a la construcción de las tramas y los personajes de la serie. Todo ello a través de una metodología cualitativa que se sustenta en el análisis comparativo de ambos textos separados por más de dos milenios

Y así encontraremos al inteligente, soberbio y chivato Prometeo trasmutado en el engreído Jimmy McNulty; al tenaz Jasón transformado en el flemático y noble Cedric Daniels, al Orfeo atormentado y superviviente del inframundo de las drogas en la figura tragicómica de Bubbles; al noble y torturado Orestes en el genuino y siempre vindicativo Omar Little, al cínico estadista Agamenón enfrentado al altivo y violento Aquiles en la pareja de Stringer Bell y de Avon Barksdale respectivamente, a Hades y sus huestes como un antecedente del oscuro e inmisericorde Marlo Stanfield; a Ulises como el soldado que regresa al hogar, Cutty; a Pandora como Bunny Colvin, y a los Sabotka como un nueva saga familiar maldita, hija de Atreo o de Layo.

The Wire es la obra de un experiodista y un ex policía de principios del siglo XXI, cruda, realista y muy cinematográfica. Es un relato seriado audiovisual contemporáneo que sin embargo en palabras de

³ Palencia, A. de (1967) Edición facsimil, Madrid. Comisión Permanente de la Asociación de Academias de la Lengua Española. Localización, Biblioteca Nacional.

⁴ *The Wire* (T3 x E3)

David Simon bebe más de Esquilo que de Shakespeare, es decir, más de una coralidad y un relato cíclico y trágico que de un héroe o antihéroe lineal con una trama cerrada. Lo importante en *The Wire*, no es la lucha interna del personaje con sus demonios, como en *Los Soprano*, sino la lucha contra los dioses, y las fuerzas exteriores. Como el propio Simon confesó a Nick Hornby:

The Wire es una tragedia griega en la que el papel de las fuerzas olímpicas lo desempeñan las instituciones postmodernas y no los dioses antiguos. El Departamento de Policía, la economía de la droga, las estructuras políticas, el sistema educativo o las fuerzas macroeconómicas son los que arrojan ahora rayos jupiterianos y dan patadas en el culo sin ninguna razón de peso. En la mayor parte de las series de televisión y en buena parte de las obras de teatro, los individuos aparecen a menudo elevándose por encima de las instituciones para experimentar una catarsis. En este drama, las instituciones siempre demuestran ser más grandes y los personajes que tienen suficiente *hybris* para desafiar al postmoderno imperio americano resultan invariablemente burlados, marginados o aplastados. Es la tragedia griega del nuevo milenio, por así decir. Como el objetivo de buena parte de la televisión es suministrar catarsis, redención y el triunfo del carácter, se trata de un drama en el que las instituciones postmodernas ganan la partida al individuo y a la moral, y en el que la justicia parece diferente de alguna manera (...). (Hornby, 2007, pág. 33)

David Simon desde luego sabe de lo que habla. No solo por su larga experiencia como periodista de investigación en Baltimore, sino porque es un enamorado de la cultura griega en general, y de la tragedia en particular. El mismo en la entrevista con Hornby antes referida llegará a decir:

Buena parte de nuestro teatro moderno parece basarse en el descubrimiento de la mente moderna que llevó a cabo Shakespeare. Pero nosotros nos inspiramos en otro modelo anterior y menos elaborado: los griegos, es decir nuestra línea temática se abreva masivamente en Esquilo, Sófocles y Eurípides en cuanto que nuestros protagonistas están marcados por el destino y se enfrentan a un juego previamente amañado y a su radical condición de mortales. (Hornby, 2007, pág. 35)

Las referencias explícitas, además son abundantes. En el capítulo 6 de la segunda temporada, Omar Little charla con un policía minutos antes de comparecer en un juicio. El policía parece concentrado resolviendo un crucigrama.

POLICIA 1

Marte es el dios de la guerra ¿no?

OMAR

Y un planeta

POLICIA 1

Pone "dios griego de la guerra"

OMAR

Ares. Los griegos lo llamaban ares, mismo tío, distinto nombre, ya está

POLICIA 1

Ares. Cabe, gracias

OMAR

No hay de qué. En el colegio me gustaba la mitología, era lo más interesante⁵

⁵ Diálogo de *The Wire* (T2 x E6)

En otro momento de la segunda temporada, Bunk y McNulty discuten sobre lo escurridizos que son los capos griegos de la droga a los que persiguen. Bunk dirá algo sobre ellos, riéndose de sus extraños apellidos. McNulty responde «Un respeto. Los griegos inventaron la civilización». Bunk responderá lacónico, «Si, y también a darse por el culo».

En la última temporada, el corrupto senador Clay David acude a su juicio con el Gran Jurado, acompañado de su abogado y portando en sus manos un ejemplar de la obra de teatro de Esquilo: *Prometeo encadenado* (Fig.3)

Figura 3. Clay Davis con «Prometeo Encadenado»



Fuente: *The Wire* (T5xE9)

Como puede verse, las referencias concretas en *The Wire* sobre cultura y mitología griega, son importantes y cuantiosas, pero si nos detenemos a analizar la estructura, las tramas y los personajes que pueblan Baltimore durante 5 temporadas, nos daremos cuenta de que la misma esencia de la serie parece anclarse más a Micenas, Tebas o Atenas que lo que puede parecer a primera vista. Empecemos analizando primero como *The Wire* se articula sobre los tres pilares de la tragedia griega, tal y como apuntamos antes: fatalidad, corralidad y el eterno retorno. Una vez asentada esa base, pasaremos a analizar dos casos concretos que pueden rastrearse desde el episodio piloto de la serie, hasta su final, 60 episodios después.

2. «El rey es el rey»: Fatum

En el tercer capítulo de la primera temporada nos encontramos con una de las escenas que mejor definen la serie y que más nos acerca a las raíces griegas, casi atávicas del relato.

Una mañana soleada. Dos jóvenes camellos se toman un descanso en el «Hoyo», una plaza donde venden droga. Sentados en dos banquetas juegan a las damas con piezas de ajedrez. Aparece D'Angelo Barksdale, "Dee", el supuesto y nuevo superior de los camellos, un joven que acaba de salir indemne de una detención policial y que es el sobrino del capo de la droga de West Baltimore, Avon Barksdale. Los camellos, Wallace y Bodie aún no terminan de respetarle, por eso se molestan cuando "Dee" les dice que no pueden jugar a las damas con piezas de ajedrez y que va a enseñarles a jugar. Como buenos y obedientes soldados Wallace y Bodie aceptan a regañadientes que "Dee" se siente y empiece a explicarles las reglas del juego (Fig.3), en «una de las partidas de ajedrez más cinematográficas, a pesar de ser rodada para televisión, desde *El séptimo sello* (Det sjunde inseglet, 1957, Ingmar Bergman)» (Cobo Duran, 2014, pág. 126).

D'ANGELO

Bien, atended... es un juego fácil, muy fácil. ¿Veis esto? Éste es el rey. Es el que manda. Si conseguís el rey del otro, ganáis la partida. Pero el otro también quiere el vuestro. Así que tenéis que protegerlo. El rey se mueve un espacio en la dirección que quiera, por eso es el rey. Así y así ¿de acuerdo? Va su ritmo, porque los otros hijos de puta de su equipo le cubren y se lo curran tanto que el tío no tiene que hacer casi una mierda

BODIE

Como tu tío

D'ANGELO

Si, como mi tío. ¿Veis esto? Es la reina. Es lista y rápida. Se mueve todo lo que quiere y hacia donde quiere. Ella es la pieza que lo dirige todo

WALLACE

Me recuerda a Stringer

D'ANGELO

Y ésta de aquí es la torre, se mueve como la droga. Así y así.

WALLACE

La droga no se mueve macho.

D'ANGELO

A ver piensa ¿cuántas veces hemos movido la droga esta semana? cada vez que la movemos tenemos que mover gente con ella para protegerla.

Figura 4. Wallace, D'Angelo Barksdale y Bodie en el Hoyo



Fuente: *The Wire* (03x1)

BODIE

Cierto, tienes razón, ¿y que hacen los calvorotas éstos de aquí?

D'ANGELO

Estos de aquí son los peones, son como soldados y se mueven así, solo un espacio adelante, excepto cuando luchan que hacen así. Son como la primera línea, están en campo abierto

WALLACE

¿Y cómo puedes llegar a ser rey?

D'ANGELO

El juego no es así. Mira, el rey siempre es rey. Todos siguen siendo lo que son, menos los peones. Y si un peón consigue llegar hasta el final del campo contrario, puede ser la reina. Como he dicho, la reina no es ninguna puta. Es la que manda.

BODIE

Vale, entonces, si llego al otro extremo, gano

D'ANGELO

No. Si consigues llegar hasta el rey del otro y lo atrapas, entonces ganas.

BODIE

Vale, pero si llego al otro lado, soy el jefe ¿no?

D'ANGELO

No, no es así negro, los peones de la partida la palman rápido, salen pronto del juego.

BODIE

A no ser que sean unos peones listos⁶

El rey siempre será el rey. Y además de la explícita referencia a Avon, quizás D'Angelo nos quiera decir más. El rey, es decir: el poder, siempre tendrá poder. Las fuerzas económicas o políticas que gobiernan el barrio, la ciudad y el país siempre seguirán ahí. Los dioses siempre serán dioses. Por mucho que los hombres se rebelen contra ellos. Contra su destino. Dan igual las argucias de aquellos que se rebelan contra lo establecido, contra su *fatum*: McNulty, Daniels, Frank Sabotka, Freamon, Colvin, Marlo, Gus. El rey siempre será el rey. El *fatum* es inevitable.

El rey siempre será el rey, al igual que *Esto es América, tío*, definen la serie a la perfección de una manera trágica, y porque no decirlo, fatalista (de *fatum*). Hay una sensación implícita en la serie de que en algún momento las cosas no iban tan mal. De que la guerra contra la droga y las estadísticas infladas no impedirían el verdadero trabajo policial; de que los colegios, el ayuntamiento y los periódicos intentaban cumplir el cometido para el que fueron creados: educar, gobernar, y contar la verdad. Pero no. Ahora todo es maquillaje.

Los personajes en *The Wire*, además, tienen cierta consciencia de su *fatum*. Son muchos los diálogos los que lo demuestran.

Por el ejemplo, los jóvenes de las esquinas son perfectamente conscientes de su trágico destino y, aun así, caminan hacia él. Así lo vemos en una escena del capítulo 8 de la 4 temporada, en las clases experimentales que la Universidad de John Hopkins realiza en el instituto público de la ciudad. Junto a Bunny Colvin, y el Dr. David Parenti una brillante estudiante de doctorado se enfrenta a los estudiantes con el siguiente mecanismo socrático.

PROFESORA

Si os consuela, dicen que estáis aquí por vencer al sistema. No queríais estar en clase, la hicisteis inaguantable. Habéis ganado

TODOS

Si

PROFESORA

¿Os sentís ganadores?

NAMOND

Siempre. Es lo que hacemos

PROFESORA

¿Quiénes?

ALUMNO 1

⁶ Diálogo de *The Wire* (T1xE3)

Nosotros

PROFESORA

¿Y quiénes sois vosotros? ¿capos?

ALUMNO 2

Jugadores

NAMOND

Más adelante, por ahora somos chicos de esquina

PROFESORA

¿Y cuándo seréis los capos?

ALUMNO 1

Creo que en dos o tres años

PROFESORA

Dos o tres años. Os voy a preguntar algo y quiero que lo escribías ¿Dónde os veis en diez años? (...) ¿Cuántos habéis puesto "muerto"?

NAMOND

Joder, ya se lo olía ¿eh?⁷

El *fatum* llega hasta el final. La conciencia trágica del héroe es abrumadora. Quizás más lúcida en los jóvenes de las esquinas que en los propios policías, profesores, políticos y periodistas de la ciudad que a veces se niegan a aceptar su destino. A pesar de todo, la verbalización de un futuro trágico hará que el propio Namond Brice vaya poco a poco aceptando su propio miedo y su rechazo a cumplir el mandato divino. El *fatum* es inevitable, sin embargo, puede huirse de él cambiando de estrategia a tiempo. Hay esperanza incluso en la esquina más lúgubre de Baltimore, siempre que uno no se enfrente a los dioses. Esto es América, tío. Somos libres, siempre que nos liberemos de nuestra ambición de cambiar las cosas.

Los peones listos, como desea Bodie no abundan y no llegarán lejos. Tan profética es la escena, que cuando D'Angelo dice «salen pronto del juego» mira a Wallace, el primero de los protagonistas muertos en la serie. De hecho, los tres protagonistas de la escena morirán antes de la última temporada en terribles secuencias que subrayan la profecía o el oráculo de Dee.

2.1. «Las guerras acaban»: el eterno retorno

Todo ésta escrito. Todo es *fatum*. Es la fatalidad como manera de narrar y relatarnos la vida y las interrelaciones de la sociedad contemporánea. Hagamos lo que hagamos toda está condenado desde el principio. El final está implícito en el mismo principio. Y por lo tanto todo es cíclico y está condenado a repetirse. Éste poso filosófico, proveniente del estoicismo griego se rebela no tanto como una liberación del alma (como así lo consideran los estoicistas seguidores de Zenón de Citia) sino, como hemos visto antes, en una fatalidad (del griego, *fatum*). Algo que queda patente en muchas de las escenas de la serie. Por ejemplo, en una conversación entre los agentes de Narcóticos, Kima Greggs, Thomas Herc y Ellis Carver, en el primer episodio de la primera temporada. Mientras Greggs rellena el papeleo en la oficina de Narcóticos, Carver y Herc hablan sobre su lucha «heroica» en el barrio o lo que en EEUU se conoce como «la guerra contra las drogas» (Fig.5).

⁷ Diálogo entre Namond Brice, sus compañeros y la profesora becada por John Hopkins (*The Wire*, T4x08)

Figura 5. Las guerras terminan



Fuente: *The Wire* (T1xE1)

HERC

Solo es puto papeleo, recoger cadáveres, partir cabezas

CARVER

Abrirlas en dos

HERC

Al estilo del distrito oeste

GREGGS

Sois unos putos héroes. Luchamos contra las drogas, caso a caso.

CARVER

Ni siquiera se le puede llamar guerra

HERC

¿Por qué no?

CARVER

Las guerras acaban

La guerra contra la droga, como el castigo de Sísifo, de Prometeo, o de las Danaides es cíclica y por lo tanto absurda. Una postura crítica que el propio Ed Burns y David Simon nunca han intentado ocultar (Hornby). De ahí la subtrama sobre Hamsterdam y la zona libre de drogas que encabeza Bunny Colvin y que intenta romper el castigo cíclico en el que vive la Policía de Baltimore en la 3ª temporada. Pero como siempre, el experimento de Colvin choca contra el *fatum* de la policía.

Tras unas semanas la guerra contra los vendedores de droga vuelve a la carga. Nada ha cambiado. Todo vuelve a fluir. Los viejos traficantes dan paso a los nuevos, de Avon y Stringer a Marlo Stanfield. El eterno retorno es, como el *fatum*, una condición de la propia tragedia del hombre contemporáneo, del hombre social.

El carácter cíclico de la serie se torna en meridiano al final de la quinta y última temporada, cuando asistimos a una renovación casi total de los roles protagonistas. Ni siquiera importan las personas. Las máscaras sí. Los personajes son también cíclicos. Y así vemos con curiosidad y con sorpresa como Sydnor se convierte en un nuevo Lester Freamon, como Carver pasa a ser el nuevo Colvin, como Greggs asume el rol de McNulty, como Slim Charles se convierte en el heredero de Proposition Joe y

Avon Barksdale, cómo Michael se convierte en el nuevo Omar y como Dukie se va trasmutando, cruelmente en un nuevo Bubbles (Fig.6)

Figura 4. Dukie Weems preparando su jeringuilla junto a un simbólico caballo



Fuente: *The Wire*, (T5xE10)

Solo algunos personajes consiguen escapar de su destino, aunque no sabemos por cuánto tiempo. Sus renuncias o abandonos siempre se dan a costa de abandonar o cambiar de vida: McNulty sale de la policía (muere simbólicamente como agente), Bubbles se desengancha y acaba subiendo a comer con su hermana, Colvin y Namond salen «del juego» (policía y esquinas) para dar conferencias, Poot abandona las esquinas y acaba como empleado en un Foot Locker y Prez aprenda a hacerse respetar como profesor, como no pudo hacer como agente. Solo los que abandonan su lucha contra el *fatum*, pueden llegar a romper el eterno retorno.

2.2. "Todas las piezas importan": la coralidad

Una de las características de *The Wire* para el gran público es la ausencia de un héroe claro. La coralidad de la serie es célebre. Y aunque en la primera temporada podamos tener la impresión que Jimmy McNulty si cumple ese papel, el devenir de las temporadas lo desmiente. De hecho, McNulty en la segunda y la cuarta temporada pasa a tener un papel secundario.

La coralidad es un elemento bastante poco habitual en una serie de televisión, pero más normal en ciertas novelas o en piezas escénicas. De hecho coralidad viene del latín chorus, y a su vez del griego antiguo *χορός* (khorós), que definía a un grupo de personas que bailaban o cantaban en un lugar cercado.

Dentro del teatro griego, el coro era una parte integrante e imprescindible del elenco escénico. Y dentro de cada pieza cumplía una función concreta. El coro griego se entiende como una masa de actores, bailarines y cantantes que ponen al espectador y al héroe en contexto y que marcan el tono y el *status quo* de la escena antes de que algo lo interrumpa.

representa a su vez a los ciudadanos, expresando los miedos, esperanzas, juicios y otros sentimientos de la comunidad cívica, entendida como un colectivo anónimo caracterizado por la moderación y el equilibrio. (Battlle i Jordà et al., 2004, pág. 176)

Poco a poco nos damos cuenta que *The Wire* posee otra de las grandes características de la tragedia griega, el coro. Y se trata de coros enormes, en la que de vez en cuando un corifeo alza la voz para dialogar o enfrentarse a los héroes o a los dioses.

Desde éste punto de vista podemos entender que existen diferentes coros en *The Wire*. El coro de la esquina, el coro de la policía, el coro de los trabajadores del puerto, el coro de los abogados, el coro de los profesores, el coro de los políticos, el coro de los drogadictos o el coro de los periodistas.

Dentro de ese coro existen corifeos, representantes del coro propiamente dicho que generalmente es fiel al mismo, aunque puede contradecirle o ponerle en cuestión. El corifeo representa la idea del

coro por lo que podemos encontrarlos en las figuras de Rawls en el coro policial, en Bodie, Poot, Wee-Bey o Slim Charles en las esquinas, a Gus en el Baltimore Sun, o a Frank Sabotka como corifeo o representante del coro de los trabajadores del puerto.

Quizás en el puerto es dónde más claro queda el papel del coro y el diálogo con los héroes y los dioses que lo atormentan, ya sea Valchek, o la banda del Griego.

Frank Sabotka es el más claro corifeo de la serie, porque se mantiene fiel a su coro hasta el final, lo que le cuesta su propia vida. Su papel consiste en defender los intereses de los trabajadores del puerto de Baltimore cueste lo que cueste, si hace falta pactando con seres sin escrúpulos como el Griego (Fig.7), controlando a aquellos miembros del coro que rompen la tradición de los estibadores (su sobrino Niky y su hijo Ziggy) o engañando a la policía manteniendo siempre la *omerta*, la ley del silencio⁸,

Figura 5. El Griego dialoga con Nick y Frank Sabotka



Fuente: *The Wire* (T2xE11)

Frank Sabotka, quizás el personaje más Shakesperiano de la serie, se debate en los últimos capítulos de la segunda temporada entre romper o no dicha omertá siempre atendiendo a los intereses de los suyos (su familia, la Hermandad de estibadores, etc.) contra los terribles dioses que le acosan (la banda de El Griego, la Policía, el Gran Jurado). Al final esa duda, ese *to be or not to be* hará que acabe asesinado en el terrible último segundo del capítulo 11 de la segunda temporada.

Pero el destino de Frank no es habitual. Los corifeos y los coros se mantienen al margen del *fatum* de los héroes en *The Wire*. Los corifeos y los coros mantienen la cadena de mando y una especie de silencio o secreto corporativo. Y sin embargo todos los héroes de *The Wire* fueron primero parte del coro. Fueron primero portavoces o corifeos de una comunidad. Parten de un rebaño obediente que observa el devenir de la tragedia desde bambalinas. En cuanto dichos corifeos se enfrentan a su propio coro, el *fatum* actúa en ellos de manera terrible.

En cuanto Bunny Colvin pasa de ser un obediente Comandante de distrito a liderar el proyecto de Hamsterdam los dioses (La Policía y el Ayuntamiento) le expulsan del cuerpo. En cuanto Wallace quiere salir de la esquina y empieza a meterse droga, es asesinado por los dioses de la droga (Stringer Bell), en cuanto Jimmy McNulty rompe la cadena de mano es degradado y cuando finalmente rebasa el límite en la quinta temporada, mintiendo a sus superiores con el caso del asesino en serie, es despedido sin miramientos. En los grandes coros de la ciudad, no hay lugar para los aventureros, para los rebeldes. Para los héroes.

Por mucha ambición y ganas de cambiar las cosas que tenga Thomas Carcetti al final aceptará las reglas del coro de la política de Baltimore y en vez de trabajar para mejorar la ciudad, acabará atendiendo solamente a aquello que le prepare para ser el nuevo gobernador del Estado de Maryland.

Pero la grandeza de *The Wire* consiste en no presentarnos un coro, sino muchos. Todos se relacionan y evolucionan juntos, repitiendo patrones (cadena de mando, silencio, orgullo de pertenencia, etc.). Solo viendo a todos se entiende cada uno. Parafraseando a Lester Freamon «Todas las piezas encajan»⁹.

⁸ «La ley del silencio» es curiosamente el nombre en castellano que tuvo la célebre película de Elia Kazan *On the Waterfront* (1954) en la que el también estibador Terry Malloy (Marlon Brando) se ve coaccionado por la mafia del puerto de Nueva York para no hablar a las autoridades de la corrupción y los crímenes que ocurren en los muelles de la ciudad.

⁹ Frase de Lester Freamon a Prez (T1 xE6)

El eterno retorno, el *fatum*, la corralidad y la tragedia latente son *The Wire*. Más allá de eso, además, algunos personajes y tramas aluden directamente a mitos y figuras importantes en la cosmogonía griega. Veamos a modo de muestra dos de los primeros que nos presenta la serie desde la primera temporada y que acompañarán al espectador hasta el último capítulo de la quinta y última temporada.

3. Jimmy McNulty o el moderno Prometeo

*Prometeo modeló a los hombres con
agua y tierra y les dio además el
fuego, oculto en una férula, sin conocimiento
de Zeus*

Apolodoro¹⁰

*¿Conoces a McNulty? Es el que se fue
de la lengua delante del juez*

E. Burrell¹¹

Figura 6. Prometeo



Fuente: Prometeo lleva el fuego a la humanidad (H.F. Füger, Óleo sobre lienzo, 1817)

Figura 7. Jimmy McNulty



Fuente: Jimmy McNulty (Dominc West) en la Temporada 1

El primer gran mito que se manifiesta en *The Wire* es el de Prometeo (Fig.8), el titán que creó a la humanidad y que por entregarnos el fuego (el conocimiento) fue castigado por Zeus a ser devorado una y otra vez por un águila en la cima de un monte del Cáucaso.

En el primer capítulo de la primera temporada de *The Wire* («The target») descubrimos tras el teaser y los títulos de crédito, al detective de homicidios Jimmy McNulty (Fig.9) asistir al juicio, por asesinato en primer grado, de D'Angelo Barksdale "Dee". No es su caso, pero él, curioso y sagaz, entra a observar, descubriéndonos con su mirada la red de extorsión que se ha adueñado de la sala del juez Phelan. Entre ellos centra su atención en el elegante y discreto Stringer Bell, mano derecha del jefe del crimen organizado en West Baltimore, Avon Barksdale, tío del acusado. El jurado absuelve a Dee y McNulty, que tiene la certeza de que Stringer Bell y sus acólitos han intimidado a los testigos del juicio sale de la sala diciéndole a Stringer Bell al oído «Buen trabajo».

Antes de irse del juzgado, Jimmy es convocado a la oficina del juez. Dentro de ella, Jimmy y el Juez Phelan, al que presentimos como un viejo conocido del detective, inician una curiosa conversación que

¹⁰ Apolodoro (2006). *Biblioteca Mitológica*. Alianza Editorial.

¹¹ Subdirector de la Policía Erwin Burrell hablando con el teniente Cedric Daniels (T1xE1)

dará lugar a que se inicie toda la trama de la serie y que de alguna forma representa esa secreta donación del fuego de Prometo a los humanos.

PHELAN

¿Qué coño ha pasado ahí?

MCNULTY

Hemos perdido

PHELAN

¿Era tuyo (...)?

MCNULTY

No, era de Barlow, con ayuda de MaClarney

PHELAN

¿Y por qué estabas en la sala?

MCNULTY

Por nada

PHELAN

¿Ves asesinatos de juicios que no son tuyos, por gusto? (se sienta) si empiezas a venir con los clientes, cambia de negocio

MCNULTY

No deberías hablar así siendo juez

PHELAN

Ahora soy juez y hablo como quiero

MCNULTY

Barksdale es el sobrino de Avon Barksdale

PHELAN

¿Quién?

MCNULTY

Avon Barksdale y Stringer Bell, los que controlan las Franklin Terrace

PHELAN

¿Stringer Bell?

MCNULTY

El del cuaderno y las gafas que estaba acojonando a los testigos. Él y Wee-bey, Savino, Stinkum

PHELAN

Los he visto

MCNULTY

¿No puedes vaciar la sala?

PHELAN

¿En qué me baso? Es un país libre

MCNULTY

Estamos en Baltimore. Barksdale controla cinco de las torres de Franklin Terrace. Reparte chocolate y coca en diez escaleras en cinco edificios. Eso solo en las torres. Los bajos y las esquinas de la avenida son suyos

PHELAN

¿Cómo lo sabes?

MCNULTY

Todo el mundo lo sabe

Figura 8. El juez Phelan



Fuente: El juez Phelan (Peter Gerety) hablando con McNulty (1x01)

PHELAN

Define todo el mundo

MCNULTY

Todo el mundo en el barrio oeste. Barksdale y Bell tienen el poder, matan 10 o 12 al año. Y han ganado 3 casos haciendo igual que ahora.

PHELAN

¿Quién se ocupa de ellos?

MCNULTY

¿En el departamento? (pausa) Nadie en realidad. Estamos ocupados con lo de siempre, temas comunitarios y todo eso

PHELAN

¿Y si no es tu caso por qué te preocupa?

MACNULTY

¿quién ha dicho que me preocupa?"¹²

Horas después Phelan, sin conocimiento de McNulty le pedirá informes y responsabilidades al subdirector de la Policía, Erwin Burrell y él a su vez a los Comisarios de Narcóticos (Forester) y de Homicidios (Rawls) sobre Avon Barksdale.

El descuido de McNulty enfurece a su superior, el Comisario Rawls, que se dispone a castigar a McNulty por no haber acatado la cadena de mando, «prendido» la cabeza de Phelan con una información que supone un trabajo extra para todo el departamento de policía de Baltimore.

El castigo a McNulty parece inminente y comienza con la redacción de un informe sobre la banda de Barksdale que le tendrá trabajando toda la noche, y con la amenaza del sargento Jay Landsman de que acabará patrullando en el puerto, último lugar donde quiere estar.

Hasta aquí las similitudes de lo ocurrido con el mito de Prometeo son varias. Prometeo (McNulty) revela un secreto a los hombres (Juez Phelan) provocando que Zeus (Rawls), que se sienta traicionado, le castigue de forma cruel.

Sin embargo, el gran castigo de Rawls aún no va a cumplirse. El Juez Phelan le protege. No será hasta la 2ª temporada cuando Prometeo (McNulty) acabe anclado en una roca de la que no puede escapar (como patrullero de la policía del puerto).

El águila que le devora las tripas cada día, puede verse en éste sentido como la insoportable rutina y las náuseas que le provocan «el diésel de los barcos» tal y como le confiesa a Landsman. Tal es el castigo, que no será hasta el capítulo 7 de la 2ª temporada cuando se le perdona y pueda volver con su equipo, dejando el barco con enorme satisfacción.

Figura 11. McNulty castigado



Fuente: Jimmy McNulty junto a su compañero en el barco patrulla. (T2 x E1)

Si observamos con detenimiento el mito de Prometeo y acudimos a las fuentes originales podemos encontrar todavía más similitudes. Prometeo, según los testimonios más antiguos de Ovidio y Hesíodo, fue el Titán más inteligente y durante la Titanomaquia traicionó a sus hermanos ayudando a los dioses olímpicos en su lucha contra Cronos. Con el beneplácito de Zeus creó y educó a los humanos. Sin embargo, para agradarles acabó engañando a Zeus varias veces. En el hombre fue despertando la inteligencia, el ingenio, la ciencia, las artes, la medicina, etc. El mismo Prometeo lo relata en la obra de Esquilo, *Prometeo Encadenado*:

Escuchad, en cambio, los males de los hombres, cómo de niños que eran antes he hecho unos seres inteligentes, dotados de razón. Os lo diré, no para censurar a los hombres, sino para mostraros la buena voluntad de mis dones. Al principio, miraban sin ver y escuchaban sin oír, y semejantes a las formas de los sueños en su larga vida todo lo mezclaban al azar (Esquilo, 2007, ppág. 11)

Sin embargo, cuando osó robar el fuego del monte Olimpo para entregárselo a los humanos, fue descubierto por Zeus y según cuenta Apolodoro en su Biblioteca Mitológica:

...cuando éste lo supo, ordenó a Hefestos que sujetara su cuerpo con clavos en el Cáucaso; este es un monte de Escitia. Prometeo estuvo allí encadenado muchos años; cada día un águila

¹² Conversación entre McNulty y Phelan (1 x01)

abatiéndose sobre él devoraba, los lóbulos de su hígado, que se rehacía durante la noche. Prometeo sufrió este castigo por robar el fuego, hasta que más tarde Heracles lo liberó, como mostraremos al tratar de él (Apolodoro, 2006, pág. 33)

Figura 12. Prometeo devorado



Fuente: Prométhée (Theodor Rombouts, c. 1600) M. R. B. A. Bruselas

El ciclo del pecado-castigo de Prometeo (Fig.12) en McNulty se irá repitiendo a lo largo de la serie. Sin embargo, no solamente es su carácter de traidor (a la cadena de mando) lo que lo asemeja al Titán. Según Esquilo, cuando Hermes acude a negociar con Prometeo su última oportunidad de redimirse, Prometeo no solo la rechaza, sino que responde con tremenda altivez. Hermes, en boca de Esquilo dice lo siguiente al Titán.

HERMES

Te burlas de mí como si fuera un niño

PROMETEO

¿No eres un niño y algo más simple todavía, si esperas saber alguna noticia de mí? No hay ultraje ni artificio con cuales me impele Zeus a declarar esto antes de que desate estas cadenas infamantes. Según ello, que lance la llama devoradora, que con la nieve de blanca ala y con truenos subterráneos confunda y agite todo el universo; nada me doblegará (...)

HERMES

Mira si ésta actitud te resulta útil

PROMETEO

Hace tiempo que todo está visto y decidido

HERMES

Decídete, insensato, decídete a razonar ante éstos sufrimientos

CORIFEO

Para nosotras, Hermes no parece hablar desatinadamente: porque te invita a dejar la arrogancia y a buscar la sabia discreción. Escucha: para un sabio es vergonzoso persistir en el error. (Esquilo, 2007, pág. 45)

La intervención del Corifeo deja bien claro, sino lo habían hecho ya las palabras que lanza el Titán contra Hermes, que, a pesar de su enorme importancia, y de lo injusto de su castigo, Prometeo es arrogante y testarudo. En toda la tragedia encontramos conversaciones similares, con Océano, con Ío, con el Coro, donde siempre advertimos la enorme vanidad del Titán.

Curiosamente dentro de *The Wire* encontramos varias similitudes. Casi todos los personajes recriminan una y otra vez la arrogancia y el narcisismo obstinado de McNulty: Rawls, Daniels, Bunk, Ronda, Greggs, Freamon, etc. Pero sin duda el que mejor lo verbaliza es el soez e ingenioso sargento Jay Landsman (Fig. 13), que intenta aplacar la furia de su superior, el Comisario Rawls hablándole de ésta forma:

LANDSMAN

No, Jimmy es un adicto, señor

RAWLS

¿A que es adicto?

LANDSMAN

A si mismo (Rawls se ríe, Landsman se pone serio). No es gracioso señor, es una putada de la hostia. Se cree que siempre es el más listo de todos, joder ¿y sabe qué? No es culpa suya. Es verdad que nunca fue a John Hopkins ni es del Mensa. Consiguió un puto trabajo en la policía de Baltimore. Sus dos primeros años en Homicidios fue compañero de Tony Lamartino. Coño, en solo un par de meses era el más listo de todos, joder

Figura 13. Jay Landsman defendiendo a McNulty



Fuente: El actor Delaney Williams interpreta al sargento de homicidios, Jay Landsman (1x04)

RAWLS

¿Qué intentas decirme, Jay?

LANDSMAN

Que no puede evitarlo. Eso le hace un gilipollas, pero también le hace un buen poli. El año pasado me resolvió 8 casos. Joder, uno era un cadáver descompuesto que llevaba 20 días sin identificar.

Tras ésta conversación, el comisario Rawls se plantea perdonar a Jimmy si resuelve el caso en dos semanas. Jay, contento sale del despacho. Por una vez, alguien utiliza la acusación de arrogante a Jimmy para defenderlo como buen policía.

Sarcásticamente, en la siguiente escena veremos a McNulty y Bunk reconstruyendo la escena de un viejo crimen (Fig. 14) usando solo la palabra *fuck* en 37 variaciones distintas. Desde luego «no fue a John Hopkins», la universidad de Maryland, «ni es del Mensa», la asociación de Superdotados (aunque su colega del FBI le insinúa «que hubiese sido un buen agente») pero él y su compañero resuelven un viejo caso en unos minutos, abriendo además nuevas posibilidades en la operación contra Barksdale.

Como Prometeo, McNulty, es arrogante y altivo. Es capaz de soltar tremendas barbaridades por su boca, pero al mismo tiempo es el más listo de todos. Él que trae la luz a un departamento corrupto y ciego. Por el momento su castigo deberá esperar.

Figura 9. McNulty y Bunk a punto de descubrir algo



Fuente: McNulty y Bunk reconstruyen la escena de un asesinato en la célebre escena del *Fuck* (T1 x E4)

El propio McNulty volverá a responder al arquetipo de Prometeo en la segunda temporada cuando, ya castigado a ser un simple policía marítimo, se convierta en el responsable de que el caso de la mujer muerta y a la deriva que encuentra en la bahía de Baltimore (T2 x E1) pase a engrosar la lista de casos del departamento de Homicidios de la ciudad (T2 x E3), y no a la policía del estado. Es su venganza a los dioses, con la cual también fantaseó Prometeo mientras sufría en el Cáucaso.

Para desesperación de Rawls de nuevo, tendrá que asumir la investigación del caso endosándose a los viejos compañeros de McNulty, Bunk Moreland y Lester Freamon. Dicha investigación será finalmente la que desencadene la trama principal de la temporada al relacionar a la mujer a la deriva con las 13 prostitutas asfixiadas en un cargamento del puerto. Como premio a su ingenio, McNulty será relevado del barco y volverá a la recientemente creada Unidad de Delito Graves (T2 x E7) y allí permanecerá hasta el final de la tercera temporada. Pero antes de que termine la segunda temporada y ya cumplido su labor de desencadenante, Jimmy McNulty volverá a preocuparse por sus viejos «adversarios originales»: Stringer Bell y Avon Barksdale, que terminarán siendo de nuevo el objetivo principal de la tercera temporada para la Unidad de Delitos Graves. La rueda del destino en dicho caso será trágica, pues en el momento en el que Jimmy parece tener a Stringer Bell contra la espada y la pared, éste muere de la manera más ominosa. Jimmy queda destrozado y solo frente a un montón de molinos de viento.

Tras una cuarta temporada en la que el propio McNulty decide abandonar su faceta como detective, en la quinta y última temporada, retoma con fuerza y de manera drástica el rol de Prometeo, no ya informando o dotando de luz a los humanos (el Juez Phelan en la primera temporada; al departamento de Homicidios en la segunda y a la Unidad de Delitos Graves en la tercera) sino ocultando o mintiendo a los propios dioses por el beneficio de los hombres, es decir, de sus propios compañeros.

La gran mentira de McNulty en la quinta temporada, además de volver a asemejarle a Prometeo en sus argucias y engaños a los dioses Olímpicos es a su vez el vector fundacional de las tramas y subtramas con las que se cierra la serie.

El colofón final del propio Jimmy será su muerte simbólica en el Pub irlandés de la policía de Baltimore, con el detective tumbado en el billar mientras su sargento Jay Landsman, su gran defensor, le dedica éste «epitafio», rematado por su gran amigo y compañero, Bunk Moreland:

LANDSMAN

Fue la oveja negra. El paria permanente. No les pidió nada a los jefes y nada le fue dado. No aprendió la lección, no reconoció los errores (...) Faltó a la autoridad. Hizo lo que quiso hacer y dijo lo que quiso decir y al final...la cagó. Fue un policía innato. Y no digo esto de mucha gente. (...) Jesús, menudo agujero en el culo. No estoy hablando de un agujero ordinario como el de todos, sino un agujero que lo abarca todo, desproporcionado a cualquier otra faceta de su abismo, de cuya inmensidad si se me permite citar a Shakespeare ningún viajero pudo volver jamás (...) Para acabar digo, nos dio trece años de servicio, no suficiente para una pensión, pero suficientes para saber que fue, a pesar de sus despreciables ancestros irlandeses, sus defectos de personalidad, y su inconstante sobriedad e higiene, un buen poli de Homicidios. Jimmy, lo digo en serio, si yo estuviera tirado en alguna esquina de una calle de Baltimore, quisiera que tu estuvieras investigando el caso. Porque, hermano, en tus tiempos, fuiste lo mejor que tuvimos...

BUNK

Su estuvieras muerto en una esquina, Jimmy seria tu asesino.

Figura 10. La muerte de McNulty



Fuente: Jimmy McNulty en su «funeral» junto a Freemon, Bunk y Landsman (5x10)

4. Cedric Daniels y los argonautas

*Quando estuvo construida la nave,
Jasón consultó el oráculo y el dios le
permitió convocar a los nobles de la
Hélade y hacerse a la mar*

*Apolodoro*¹³

¿No os habían dado solo a paquetes?

*Bunk*¹⁴

¹³ Apolodoro (2006). *Biblioteca Mitológica*. (p. 16). Alianza Editorial.

¹⁴ Bunk Moreland habla con Jimmy McNulty (1x04)

Figura 11. Jasón en el Argos



Fuente: El Argo, Lorenzo Costa el Viejo (circa 1515)

Figura 12. Daniels y su equipo en la T2



Fuente: Prez, Daniels, McNulty y Rhonda. Sentados, Feamon y Gregs. The Wire (T2 X E9)

Sin duda si existe otro mito que defina bien la primera (y en parte también la segunda) temporada de *The Wire* es el de Jasón y los Argonautas, para Jordi Balló y Xavier Pérez «la más diáfana fuente argumental de todos los viajes que parten en busca de un tesoro» (Ballo y Pérez, 1998, pág. 31)

Jasón, hijo del rey de Yolco, Esón, vivió la muerte de su padre siendo niño. Al crecer, su tío y regente, Pelias, temeroso de que éste le arrebatará el trono, le mando a buscar el vellochino de oro, un tesoro legendario situado en la remota región de la Cólquide. Según Apolonio de Rodas en su libro *Las argonáuticas*, Pelias: «Al verlo se percató al instante del peligro y para el dispuso la prueba de una atribulada navegación, a fin de que en el mar o entre gentes extrañas perdiera el regreso» (Apolonio de Rodas, 1991, pág. 43)

De igual modo en *The Wire*, en cuanto el subdirector de la policía Erwin Burell tiene el encargo del juez Phelan de investigar y detener a Avon Barksdale le encarga «el trabajo» al teniente Cedric Daniels, uno de los oficiales del departamento de Narcóticos de oscuro pasado y con cierta ambición.

Cedric poco a poco empieza a ser consciente de la trampa de «sus jefes». Así lo comenta con su mujer en el segundo capítulo de la temporada.

DANIELS

Este caso es...

MARLA

Deja el caso

DANIELS

¿Cómo lo hago?

MARLA

No lo sé. Pero no pierdes sino juegas

DANIELS

Tenía entendido que lo que no podías era ganar sino jugabas

MARLA

Te pusieron en un caso que no quieren. Te asignaron incompetentes

DANIELS

Correcto

MARLA

Si te pasas y la cosa se complica te culparán a ti

DANIELS

Correcto

MARLA

Pero si no hay arrestos, también

DANIELS

Correcto

MARLA

El partido está amañado. Pero si no juegas, no puedes perder¹⁵

Como en la historia de Jasón, el encargo a Daniels parece una quimera. Un viaje de imposible final feliz. Pero también, como en el caso de Jasón, Daniels conseguirá volver. Y si bien tras el cierre de la 1ª Temporada la posición de Daniels empeora y su equipo (sus argonautas) se dispersan en diferentes departamentos, en la 2ª Temporada tras la resolución del caso Sabotka, se le dará una nueva oportunidad para tener un pequeño reino propio (la Unidad de Delitos Graves) como si del trono de Yolco se tratara.

Pero no es solo el viaje o las desventuras de Jasón lo que nos conecta a Jasón con *The Wire*. Uno de los elementos del relato de Jasón más influyentes en el devenir literario es el fragmento en que se nos cuenta la elección de los mejores guerreros de su tiempo como equipo con el que «conquistar la gloria».

La constitución de una «tripulación de estrellas» podemos rastrearla también en *La Ilíada* cuando Homero canta las virtudes de cada rey aqueo que tuvo a bien luchar bajo el mando de los Átridas. La singularidad de cada miembro del viaje justifica su presencia. Porque cada uno aporta una virtud o unos poderes distintos, que quedan bien claros en los epítetos que Homero utiliza para mencionarles; Aquiles, *el de los pies ligeros*; Odiseo, *el de multiforme ingenio*, Agamenón, *el pastor de hombres*; Ajax, *con su escudo como una torre*; Menelao, *valiente en la pelea*; Néstor, *cuya opinión es siempre considerada la mejor*; Patroclo, *de corazón valiente*; Diomedes, *domador de caballos*, etc.

La elección de una buena tripulación aparece y reaparece incluso en relatos más actuales, como en el primer volumen de *El señor de los anillos: la comunidad del anillo* (R.R. Tolkien, 1954), en el comic de Marvel *Los Vengadores* (S. Lee, 1963), o en multitud de películas como *Los siete samuráis* (A. Kurosawa, 1957), *Star Wars IV: La nueva esperanza* (G. Lucas, 1977), *Los Goonies* (R. Dooner, 1986), *Ocean's Eleven* (S. Soderbergh, 2001), *Jumanji: Welcome to the jungle* (J. Kasdan, 2017) o en series como *La casa de papel* (A. Pina, Atresmedia).

¹⁵ Conversación entre Cedric y Marla Daniels. *The Wire* (T1x E2)

Cedric Daniels organiza la misión contra Barksdale contando con algunos de sus agentes de Narcóticos (Greggs, Herc, Carver y Sydnor) y aceptando los que le manda el departamento de Homicidios (Santángelo, McNulty, Mahone y Polk), Tráfico (Pryzbylewski) o Embargos (Freamon). En un primer momento la sensación de Daniels es que le han tomado el pelo. Todos parecen unos vagos redomados. Pero exceptuando el caso de los agentes Mahone, Polk y Santángelo, poco a poco todos van demostrando tener unas virtudes inesperadas y que se van complementando. Tal es así que prácticamente todos volverán a trabajar para Daniels en sus siguientes casos. Lo mismo ocurre con tres personas ajenas al equipo de Daniels pero que colaboran activamente en el caso Barksdale: el detective de Homicidios Bunk Moreland, la ayudante del fiscal Rhonda Pearlman, y el confidente yonki de Greggs, Reginalds Cousins “Bubbles”.

Figura 20. Daniels celebrando con su equipo



Fuente: Daniels junto a Freamon, McNulty y Bunk en el último capítulo de la temporada 2 (T2xE12)

De ésta forma podríamos aventurarnos a comparar a los personajes de *The Wire* con los argonautas de Jasón. No podemos entender esto como una transposición literal sino como la asunción de arquetipo, más o menos temporal. Siguiendo las características de los distintos personajes en ambos relatos, podríamos jugar a las analogías. Por ejemplo:

Jimmy McNulty, el Prometeo inicial, se convierte en el líder impulsivo y enérgico del grupo, siempre enfrentado a la autoridad (sea Daniels, Rawls o a los dioses de las drogas). Por su carisma, ingenio y tenacidad podría ser una representación de Teseo, el argonauta que, tras Jasón, es el verdadero líder de la expedición.

Figura 13 Teseo matando al Minotauro



Fuente: Copa de Aisón, M.A.N. Madrid

Figura 14. McNulty en su despacho



Fuente: Dominic West en *The Wire* (T1 X E1)

“Kima” Greggs sería Atalanta (Fig. 22), la cazadora solitaria y sacerdotisa de Artemisa. Tal es su destreza que será ella quien primero hiera al jabalí de Calidón, al igual que Greggs (Fig. 23) que será la primera herida en el caso y gracias a sus aptitudes la que reclutará a todos los chivatos o aliados del caso en la primera temporada.

Figura 15 Atalanta



Fuente: Atalanta and Hipomenes (Jessira J. Hospos, 2004)

Figura 16 Kima Greggs



Fuente: Kima (Sonja Sohn) vigilando (T1 x E4)

Lester Freamon (Fig. 25), que en un principio parece un policía inútil se desvela como el más inteligente y clarividente de todos. Una personalidad que podría compararse a la de Néstor (Fig. 24), calmado y sabio líder de los aqueos tanto en la embarcación de Jasón como en la Guerra de Troya.

Figura 17 Néstor



Fuente: Tondo de una copa ática (c.490 A.C) Vulci

Figura 18 Lester Freamon



Fuente: Clarke Peters es Lester Freamon (T2 x 08)

Thomas Herc y Ellis Carver (Fig. 27) podrían ser una transmutación de los dioscuros, los gemelos Castor y Polux (Fig. 26), o de los mellizos alados Calais y Zetes. Siempre juntos, siempre discutiendo, además de aportar la vis cómica a la serie demuestran ser grandes agentes siguiendo a escondidas a los sospechosos.

Figura 19. Castor y Polux



Fuente: Los dioscuros, Pasíteles (S I, a.C) M. del Prado. Madrid

Figura 20 Herc y Carver



Thomas "Herc" Hauk (Domenick Lombardozzi) y Ellis Carver (Seth Gilliam.) en sus primeras temporadas (T2 x E6)

Ronald Pryzbylewski (Fig. 29) el desastroso yerno del comandante Valchek, torpe e impulsivo y que parece desde el principio la mayor calamidad de la unidad, se convierte con el paso de los capítulos en un ingenioso y paciente detective capaz de descifrar los códigos más enrevesados que utilizan los capos de la droga. Podría verse como un moderno Linceo (Fig.30), por ver más allá de otros, pero también como una especie de Hilas, el ayudante ingenioso de Heracles, por su dependencia y aprendizaje continuo de Lester Freamon.

Figura 21 Linceo



Fuente: Psictero de figuras rojas (c.480 a.C) M.A.K. Munich

Figura 22 Prez



Fuente: Pryzbylewski (T2 X E8)

Leander Sydnor, (Fig.30) es el detective acostumbrado y experto en infiltrarse en las calles de Baltimore. Un agente tenaz, ágil y muy físico que detesta el trabajo burocrático hasta que conoce a Freamon. En él podríamos ver la capacidad de mutación de Ceneo (Fig.31), la doncella convertida en hombre invencible.

Figura 23 Ceneo



Fuente: Grabado, Virgil Solis para La Metamorfosis (S.XVI)

Figura 24 Sydnor



Fuente: Sydnor (C. Parker Robinson en T1X E10)

Bunk Moreland (Fig.33), el detective de Homicidios que se autodenomina: «un detective negro y humilde con un gran pollón», tenaz, socarrón y eficaz podría ser una versión de Heracles (Fig. 32), por su fuerza y porque no hace todo el viaje en el Argos, pero apoya a la expedición en momentos clave. Además, si fuera Heracles tendría sentido que luego fuese el que ayuda a redimir a Prometeo (McNulty) de su castigo ante los dioses (Daniels, Rawls, Landsman).

Figura 25 Heracles



Fuente: Glykon de Atenas (mármol, S.III. D. C) M.A.N. Nápoles

Figura 26 Bunk Moreland



Fuente: Bunk Moreland (Wendell Pierce) un "natural police" (T2 X 03)

Rhonda Pearlman (Fig.35) es la eficaz ayudante del fiscal e intenta vigilar el caso y ayudar al equipo de Daniels en lo que necesite. Su carácter de consejera ecuánime, y su posterior relación con Daniels, podría verse como una transposición de la diosa Atenea (Fig.34), la protectora de muchos de los héroes griegos (Jasón, Teseo, Odiseo, Heracles, etc.).

Figura 27 Atenea



Fuente: Atenea pensativa (Conjunto del Acrópolis, c. 480 a.C.) M. A. N. Atenas

Figura 28 Rhonda



Fuente: Rhonda Pearlman (Deirdre Lovejoy) la abogada aliada (T2 x E9)

Bubbles (Fig. 37) como Orfeo (Fig. 36), el gran músico que tras perder a su amada Eurídice baja al averno a rescatarla. Pero por no cumplir su palabra con Hades, es condenado a salir sin ella y sin la posibilidad de morir. La adicción a la heroína de Bubbles lastra su vida y le acerca al infierno de las calles de Baltimore, sin otra posibilidad que seguir vagando. La paliza a su amigo Johnny, desencadena que acuda a Gregg y vuelva a ser el confidente que el caso necesitaba. Antes de todo ello, en el Argos se encargó de calmar a la embarcación marcando el ritmo de los remos con su música. En la serie, son sus conocimientos y del barrio y sus escuchas, las que marcan el ritmo de la investigación.

Figura 29 Orfeo



Fuente: Orfeo. Mosaico romano (S. II. d.C)

Figura 30 Bubbles

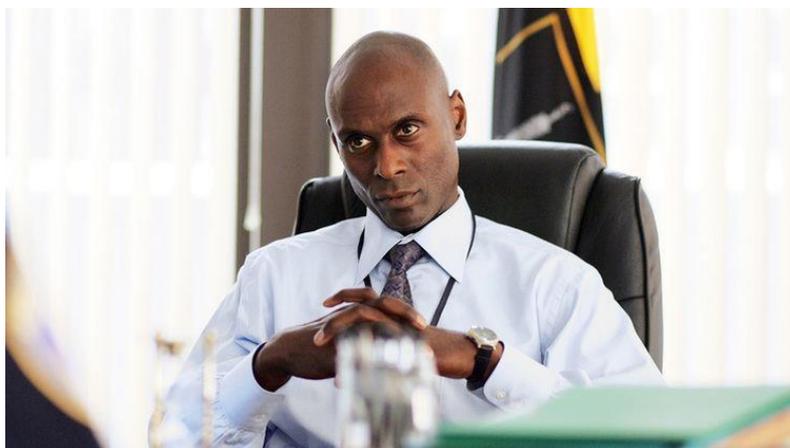


Fuente: Reginald Cousins "Bubbles" (André Royo; T1 X E8)

La curiosa y multiforme tripulación al mando de Daniels, así como su oficina (destartalada y lúgubre), volverá a repetirse sin apenas cambios (del sótano que ocupan en la primera temporada, la Unidad de delitos graves pasarán a ocupar una casa abandonada a las afueras) a lo largo de la serie. Incluso cuando no pueda dirigir a su equipo (en la última temporada, debido a su ascenso político) siempre se preocupará de todos y cada uno de sus antiguos argonautas e intentara protegerlos y ayudarles en sus carreras futuras.

Muy pocas cosas podrán con dicha unión. Jasón y sus argonautas estarán unidos para siempre. Además de la unión propiciada en su mando, Cedric Daniels tendrá con Jasón varios elementos en común, y podríamos ver su periplo como el viaje de un hombre ambicioso pero que desea ser transparente y que será capaz de dejarse hechizar por Medea (Carcetti) para abandonarla a su suerte cuando sus exigencias se vuelvan contra su propia dignidad (Fig. 38).

Figura 31. Daniels como subdirector



Fuente: Cedric Daniels (Lance Reddick, T5 x E8)

Su autoinmolación profesional, prefiriendo no mentir sobre las estadísticas y chantajeado por el equipo de Carcetti tendrá un sabor agri dulce hacia el final de la 5ª temporada, como la muerte de Jasón, que según Apolonio de Rodas murió mientras contemplaba la vieja nave Argos y la proa de la misma le aplastó la cabeza. Un final curioso y decepcionante para un héroe de acción que ha sido capaz de vencer a tantos enemigos a lo largo del punto.

El oscuro pasado de Daniels, que conocemos (nunca concretamente) desde los primeros capítulos de la serie, aparecerá en el momento final para arrebatárle el Comisariado de la Ciudad de Baltimore. Un elemento narrativo que subraya el *fatum*, el destino trágico del héroe, incapaz de escapar a la venganza de las Erinias o las Moiras, que ya desde el inicio sus superiores conocen y piensan en utilizarlo contra él (ya sea el agente Fitzhug del FBI, Erwin Burrell, y al final Nereese Campbell, que pasa de Presidenta del Consejo Demócrata de Baltimore, a alcaldesa de la ciudad con la presunta victoria de

Carcetti como gobernador). Al final de la serie Daniels, queda retratado como un policía íntegro que prefiere morir (como oficial de policía) a vivir sometido a otros. La misma postura que precipita a Jasón en todas sus desventuras.

DANIELS

Miré a Carcetti a los ojos, Le estreché la mano y le pedí que fuera auténtico. Esa es la mentira con la que no puedo vivir. Si lo hago, entonces Nerese me tendrá en su mano cuando quiera. Y no soy bueno para nadie así.¹⁶

La lealtad a sus principios (al Departamento y a todos sus agentes) es la clave del personaje de Daniels. Una característica que le convierte en un líder positivo, que incluso policías sin vocación ni ganas de trabajar le definen como «no es de los peores». Así mismo era definido Jasón como líder de Argos y después como Rey de Yoclo. ¿Casualidad? ¿Destino?

5. Conclusión: cosmogonía urbana

Como acabamos de ver, *The Wire* se presta y resiste un análisis hermenéutico básico, comparando su guion con algunos de los textos de los principales autores griegos que dejaron por escrito hace más de dos milenios las vicisitudes de algunos personajes con el fin de que sirvieran de modelo o advertencia a sus contemporáneos. Esas «moralejas» aún hoy, pueden servirnos a nosotros. Y así podríamos descubrir la importancia del ingenio y el peligro de la soberbia en Prometeo/McNulty; el valor de la lealtad y la justicia en Jasón/Daniels; la posibilidad de redención en Orfeo/Bubbles; la imposibilidad de escapar de la rueda de la venganza en Orestes/Omar; el peligro de la arrogancia en Aquiles/Avon, o del cinismo egoísta en Agamenón/Bell, e ir trenzando una nueva genealogía de mitos, héroes y dioses contemporáneos. Vecinos de Baltimore, y, por ende, de cualquier ciudad de una sociedad postindustrial como la nuestra, abocada a un fatalismo generacional. Y, sin embargo, en palabras de Vargas Llosa:

Pese al fatalismo que preside la vida de esas gentes, hay entre los policías, los camellos vendedores de drogas, los ladrones, los matones, los periodistas, los profesores, gentes tan entrañables como el detective borrachín y parrandero Jimmy McNulty, o el policía convertido en maestro de escuela Roland Prez Pryzbylewski, el tierno adicto y confidente Bubbles, o los estibadores que ven, impotentes pero risueños, la desaparición de los astilleros que les han dado de comer y ahora los dejarán en el paro y el hambre. Gracias a ellos, uno sale reconciliado con la fauna humana, esa sensación de que, a pesar de que todo anda mal, la vida vale la pena de ser vivida aunque sólo sea por aquellos momentos de alegría que se viven disfrutando un trago en el bar de la esquina con los compañeros, o recordando aquella noche de amor, o la emboscada que tuvo éxito y -¡por una vez!- mandó al asesino entre rejas. (Vargas Llosa, 2011, pág. 2)

Podemos concluir, y seguir avanzando. Si bien todo el mundo coincide en hablar de la ciudad (Baltimore) como verdadero protagonista único de *The Wire*, quizás no nos hemos detenido demasiado en pensar que forma acaba asumiendo esa ciudad, ese espacio fílmico que parece tener ojos (espectadores) en cada esquina, despacho o escalera, que vigila, protege, expulsa y mastica a sus habitantes. Más que una ciudad real, se nos presenta como una especie de civitas paganaei, una ciudad del pecado, antagonista de la Civitas Dei de Agustín de Hipona, o como dice Iván de los Ríos:

Yo lo veo cada vez más claro. *The Wire* es una estrategia narrativa de desenmascaramiento de las relaciones entre el hombre y la ciudad, como conglomerado espacial y nódulo estructural de relaciones socio-económicas cuyas ramificaciones alcanzan los ángulos más íntimos de la vida pública y privada, roturando así una tierra de individuos estandarizados y sujetos de consumo o propietarios cuyos deseos inducidos ajustan a la perfección con las estrategias propagandísticas de un sistema de retroalimentación ideológica. En otras palabras: un análisis crítico, filosófico, sociológico, y económico de las relaciones entre la singularidad de los individuos y aquello que los fabrica y los contiene. Ese espectro, ese perfil espectral, a penas visible donde se anuncia el contacto entre el individuo y todo aquello que va más allá de sus propias fuerzas y decisiones,

¹⁶ Daniels habla con su exmujer en su oficina como subdirector (T5 X E10)

incidiendo, sin embargo, en la configuración más íntima y cotidiana de su existencia; ese margen de exterioridad que nos atraviesa el cuerpo, la identidad y la vida hasta el mismísimo fondo, esa dimensión externa hacedora de sujetos, tienen, en Homero, el curioso nombre de Dios, theos, demon, lo divino, el poder, la fuerza. Esa dimensión fugitiva que no soy yo, pero que me constituye, ese el rasgo más característico de la teología homérica y de la religiosidad griega arcaica. (VV.AA, 2010, pág. 84.)

Tirando de ese hilo, podríamos entender la ciudad de Baltimore como una representación no de un theos, o de un demon, sino de un espacio en el que ambos cohabitan. Ese espacio en el que dioses, demonios, héroes y bestias coexisten. Ese espacio en la mitología griega se llama Inframundo, o Hades, el reino de los muertos. Éste reino está dividido a su vez en tres espacios estancos: el Tártaro, el rincón más profundo y oscuro, donde los muertos son torturados y castigados eternamente; los Prados Asfódelos, el lugar donde van a parar la mayor parte de los mortales, la tierra de la indiferencia y del olvido, y, por último, los Campos Elíseos, una especie de paraíso, en el que los muertos bienintencionados gozan de libertad y placeres ilimitados. Entre los tres reinos del Hades existen ríos que conectan unos y otros, así como barqueros (Fig.39) y guías que permiten y ayudan el tránsito de los muertos de un espacio a otro (Bulfinch, 2002).

Figura 32 Caronte, el primer barquero



Fuente: Caronte atravesando la laguna Estigia (1524), de Joachim Patinir. Museo del Prado, Madrid

Bien podríamos hacer una última analogía entre éste inframundo y los diferentes barrios de la ciudad de Baltimore en *The Wire*. El Tártaro podría representar el gueto, las barriadas y las esquinas donde pasan la mayor parte del tiempo los jóvenes traficantes. Un lugar donde la muerte, la venganza o las detenciones duran «eternamente». Los Prados Asfódelos serían las calles normales de clase media, donde apenas nos detenemos pero que siempre están ahí. Es en ellas donde viven los policías, periodistas, votantes y trabajadores de la ciudad. Por último, los Campos Elíseos sería la representación del poder en toda su magnitud: hoteles, restaurantes junto al puerto, el ayuntamiento, rascacielos o bufetes de abogados. Espacios cerrados los tres que marcan y demarcan las clases sociales, y que apenas tienen contacto entre ellos, sino es a través de los barqueros y guías que pueden llevarnos de uno a otro espacio. Personajes como Stringer Bell, Colvin, McNulty, Greggs, Carver o Sydnor trabajan en el Tártaro buscando alcanzar los Campos Elíseos. Otros como Omar o Bubbles son capaces de transitar entre uno y otro haciéndose pasar por guías para aquellos desdichados de los Prados Asfódelos que quieren conocer la oscuridad del Tártaro. Como dice Jorge Carrión se trata de personajes interseccionales.

Si hay alguien que podamos relacionar con el inframundo y con la figura de un guía es Reginald Cousins, Bubbles (Fig.41), uno de los personajes más célebres y queridos de la serie. Bubbles, que merece un análisis hermenéutico comparando su devenir con el del mismísimo Orfeo (otro mito relacionado con el inframundo), se convierte en la representación más visible y lúcida de un moderno Caronte, el barquero del Hades, encargado de cruzar las almas de los muertos al Hades cruzando el río Estigia. Para que el viaje sea posible, los viajeros deben entregar un óbolo (una moneda de plata) al barquero. Bubbles actúa de la misma manera, aceptando ayudar a la policía a cambio de unos cuantos

dólares. Es el pago inevitable que tendrán que aceptar McNulty, Greggs o Herc para que Bubbles se infiltre en el Tártaro y les informe de lo que los dioses más oscuros (Avon, Bell, Marlo) están haciendo o preparando para seguir castigando las almas desdichadas de los habitantes del gueto. Según Jorge Carrión en su brillante capítulo «*The Wire*: la red policéntrica» del excelente libro *The Wire. 10 dosis de la mejor serie de televisión*, nos aclara:

“Bubbles” informa a la policía y sobrevive, en una doble vida que hace que-a nuestros ojos-no sea el vagabundo drogadicto que realmente es, porque lo vemos como una conexión entre dos esferas distantes. Igual que una ciudad precisa de ascensores o de líneas de metro, la teleserie necesita personajes que unan -de forma radial- ámbitos, clases sociales, barrios, planetas lejanos. (VV. AA, 2010, pág.100)

Esta conexión, ésta vocación interseccional que tanto Bubbles/Orfeo como Omar/Orestes ofrecen a la policía de Baltimore será la que muchas veces ayude a que la trama avance, a que el *hybris* de los personajes y su *fatum* pueda perpetuarse. Un punto de encuentro que tiene a Caronte, en la mitología griega como primer arquetipo reconocible.

Figura 33. Bubbles con su carrito



Fuente: *The Wire* (T4 x E7)

Encontramos en *The Wire*, como estamos viendo, un sinnfín de referencias intertextuales, más o menos conscientes, con la mitología y la tragedia griega. La vasta cultura literaria de su autor, David Simon, y sus propias palabras (Hornby) nos animan a aseverar que su intención a la hora de contarle al mundo una historia, pasa por construir una cosmogonía genuina partiendo de una raíz, que no es otra que la que Homero, Esquilo, o Apolodoro nos legaron hace más de dos mil años. Sin duda las palabras de Platón se han hecho carne en *The Wire*. Y aquello que nació en Grecia ha vuelto a germinar en el Nuevo Mundo. (Fig.42)

Se plantan y se siembran en ella [en el alma] discursos unidos al conocimiento; discursos capaces de defenderse a sí mismos y a su sembrador, que no son estériles, sino que tienen una simiente de la que en otros caracteres germinan otros discursos capaces de transmitir siempre esa semilla de un modo inmortal, haciendo feliz a su poseedor en el más alto grado que le es posible al hombre. (Platón, 2014, pp. 276-277)

Figura 34. Estatuas infantiles en Baltimore



Fuente: Foto de Pat Gavin. (Tumbrl). Un niño (tocando la armónica) y una niña (leyendo) presiden las casas de protección oficial de McCulloh Homes (McCulloh St., west Baltimore, Md., EEUU), escenario principal de la Temporada 1. ¹⁷

¹⁷ Una imagen idílica en uno de los guetos más terribles de EEUU. Los niños de McCulloh Street representan una semilla de esperanza en un lodazal de crimen y pobreza, que nos recuerda a las estatuas infantiles y traviesas de Cupido, y sus erotes (putti), niños alados y alegres que ornamentaban cuadros o bajorelieves en el Renacimiento y el Barroco.

Referencias

- Álvarez, R. (2009). *The Wire: truth be told*. Canongate Books.
- Apolonio de Rodas. (1991). *Las argonáuticas*. Editorial Akal.
- Apolodoro (2006). *Biblioteca Mitológica*. Alianza Editorial.
- Ballo, J. y Pérez, X. (1998). *La semilla inmortal*. Ed. Anagrama.
- Batlle i Jorá, C., Gallet Miret, E., Fogeut i Boreau, F., Niguero y Ribes, J., Saumell y Vergés, M. (2004). *La representació teatral*. Universitat Oberta de Catalunya.
- Bulfinch, T. (2002). *Historia de Dioses y Reyes*. Montesinos Ensayos.
- Cobo Duran, S. (2014). La ciudad como personaje. David Simon como autor. *The Wire* como serie (Un. Sevilla), *Frame*, 10(julio), pág. 126
- Esquilo. (2007). *Prometeo Encadenado*. (Edición Bilingüe). Random House.
- García García, P. J. (2012). La ciudad es la protagonista. Construcción de la imagen de Baltimore y Nueva Orleans en *The Wire* y *Treme* (pp. 150-163). En M. A. Pérez-Gómez (Coord.), *Previously on. Estudios interdisciplinarios sobre la ficción televisiva en la Tercera Edad de Oro de la Televisión*. Monográficos Frame, Universidad de Sevilla.
- García Martínez, A. N. (2010). "This America, man!" El realismo como crítica ideológica en *The Wire*. En M. Torregrosa Puig (coord.), *Imaginar la realidad. Ensayos sobre la representación de la realidad en el cine, la televisión y los nuevos medios*. (pp. 111-122). Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.
- García Martínez, A. N. (2011): El género negro se pasa a la televisión: "*The Wire* y *The Shield*". *Previously on*, 1, 211-226.
- Hornby, N. (2007). David Simon: Creator-Producer-Writer of HBO's *The Wire*. *The Believer*, agosto 2007.
- Platón. (2014). *Fedro*. Editorial Gredos.
- Vargas Llosa, M. (23 de octubre de 2011). Los dioses indiferentes. *Tribuna, El País*.
- VV.AA. (2010). *The Wire. 10 dosis de la mejor serie de la televisión*. Errata Naturae.