



ÁREA ABIERTA. Vol.13. nº1. Marzo 2013.  
[http://dx.doi.org/10.5209/rev\\_ARAB.2013.v34.n1.41591](http://dx.doi.org/10.5209/rev_ARAB.2013.v34.n1.41591)  
Referencia: AA34.1303.174

“HÉROES MARGINALES EN LA FRONTERA: <CARNIVÀLE>”

AUTORA: Dra. Begoña GONZÁLEZ CUESTA  
IE School of Communications. IE University

---

# Héroes marginales en la frontera: “Carnivàle”

## *Marginal Heroes at the Frontier: Carnivàle*

**RESUMEN:**

Algunos héroes contemporáneos son héroes trágicos, raros, marginales. Me interesa reflexionar sobre algunas representaciones del héroe en la cultura contemporánea que se alejan del modelo canónico; son sujetos complejos, ajenos a la linealidad de ciertos héroes clásicos, sin referentes claros para su conducta. Para una cierta corriente de pensamiento, vivimos en el tiempo de lo "post": una época de cierre, de ausencia de ideales. Sostienen que hemos dado la vuelta a la esquina de la Historia y hemos dejado todo atrás. Parece no haber sitio para el valor; y el héroe es el hombre cuando se comporta con valor. Pero algunos autores se interrogan sobre cómo actúa el hombre, cómo debe actuar, qué es la excelencia; se preguntan por los dilemas éticos. En este contexto, el de la reflexión audiovisual sobre el hombre y su acción, se enmarca el estudio que propongo sobre el relato de la vida del héroe contemporáneo en la serie de televisión "Carnivàle". La cuestión abordada es los recorridos del héroe por la gran frontera, la que linda entre vida y muerte, bien y mal. El héroe contemporáneo que se asoma a la frontera esencial, a los abismos de la existencia, a los espacios del dolor, la violencia, el mal. Y también estudiaremos, en ese contexto, la reflexión desde América sobre sus cimientos y sus proyectos; el sueño y la pesadilla americana. El fundamento teórico es la "filosofía del límite" de Eugenio Trías. Desde ella, realizo una reflexión sobre la serie y un estudio de sus fundamentos a nivel mitológico y filosófico. En suma, una aproximación a la visión del héroe desde los planteamientos de Trías sobre el hombre como sujeto fronterizo.

**Palabras clave:**

Héroe, contemporáneo, marginal, frontera, serie de televisión, ética, poética.

**ABSTRACT:**

*Some contemporary heroes are tragic, strange marginal heroes. I am interested in reflecting on some of the contemporary cultural representations of the "hero" that are away from some of the canonic models; those are complex and non-linear heroes, without clear points of reference. Some intellectuals assume that we are living in "post" times: a closing period, lacking any ideals. For them, we have turned the corner of History and everything has been left behind. It seems there is no place for courage; and a hero is a man who behaves bravely. However some other creators ask themselves about human actions, about how a man should behave, about excellence; to sum up, they wonder about ethical dilemmas. Within this context, the audio-visual reflection about human actions, a reflection about the contemporary hero in the TV series "Carnivàle" will be developed. The approach will focus on the hero's route by the great frontier, the one between life and death, good and evil; contemporary hero peers into the essential boundary, the abyss of existence, and the spaces of pain, violence and evil. Within this framework, we will also approach the reflection about America's foundations and projects;*

*the American dream and the American nightmare. The theoretical ground for this study is the "philosophy of the limit" by Eugenio Trías. Based on that, a reflection about the TV series is developed and also a study about its mythological and philosophical foundations. To sum up, an approach to the idea of the hero based on Trías thought about the human being as a border being.*

**Key words:**

*Hero, contemporary, marginal, frontier, TV series, ethics, and poetics.*

*"Hay que ser más y menos que hombre para llegar a ser hombre de veras"*

Fernando Savater

### **¿Héroes hoy? Es más, ¿héroes en la narración televisiva?**

¿Sigue el hombre contemporáneo interesado en contemplar comportamientos heroicos? Los relatos que se construyen hoy ¿son miradas sobre las acciones heroicas? ¿Tiene sentido preguntarse hoy por el heroísmo?

Para algunos, el siglo recientemente iniciado es el tiempo de lo "post": una época de cierre, de liquidación de visiones del mundo, de ausencia de ideales. Es la era del posthumanismo, del postcine, del postperiodismo, de la posmodernidad... Sostienen que hemos dado la vuelta a la esquina de la Historia y hemos dejado todo atrás; nos cuentan nuestro pasado y nuestro posible futuro como algo sin fundamento y sin sentido. En este tiempo del vacío y del desencanto parece no haber sitio para el valor.

Y el héroe es el hombre cuando se comporta con valor y con valores. Valor, palabra cargada de sentidos, que irán tomando cuerpo en el desarrollo de este texto. Será al hilo de la lectura de la serie "Carnivàle" donde se irá explicitando qué entendemos por héroe y cómo delimitamos su interpretación. Vamos a asomarnos a algunas dimensiones de la vida humana en las que parece seguir viva la gran aspiración del hombre a ser él mismo que, paradójicamente, es ser más que sí mismo. Quizá ese mundo "post", ese tiempo que viene después, sea el tiempo en que se ha quedado atrás la deconstrucción o el escepticismo, y se están trazando nuevas vías, se están inventando nuevas formas de construir nuestro valor. Son llamativos en este sentido los recientes movimientos sociales de protesta, las "primaveras árabes" y todos sus derivados; son movimientos que muestran una concienciación sobre problemas políticos, sociales y éticos y que, con carácter global, han sacado a las calles y han fomentado la reflexión, especialmente entre las generaciones jóvenes. Muertos los dioses, el hombre sigue buscando.

En el ámbito de las creaciones audiovisuales, actualmente se están generando obras que buscan encontrar un sentido a la realidad, más allá de construirse como un ejercicio de entretenimiento o de generación de espectáculo. Algunos ejemplos significativos en el entorno de las series televisivas podrían ser "The Wire", "24", "Homeland" o "The Sopranos". La creación audiovisual es en ellas entendida como una forma de mirar lo real, buscarle un sentido y encarnarlo en la construcción de unas concretas formas audiovisuales. Personalmente, es la imagen-pensamiento la que más me interesa: el audiovisual que piensa en sus formas, cuya poética se apoya en "escribir" obras y al hacerlo pensar y dar a pensar. La creación audiovisual es uno más entre los ámbitos en que se construye y reconstruye la cultura contemporánea. Y lo es en todas sus diversas manifestaciones: desde las propuestas de lectura ensayística de los problemas más complejos del hombre,

hasta los productos sencillos pero generados por la gran maquinaria del cine industrial o de la serialidad televisiva. Los estudios culturales nos señalan que unas y otras formas son generadoras de cultura.

Y, aunque para muchos pueda todavía sonar como algo extraño o paradójico, son las series de televisión, los relatos televisivos, una de las fuentes más creativas, ricas y complejas de generación de pensamiento sobre la vida humana. Y, cómo no, también está presente en ellas el pensamiento sobre el comportamiento humano heroico. Son muchas las formas que adquiere esta reflexión y esta construcción de historias con un componente heroico en las series televisivas más recientes. Sobre el comportamiento heroico -o antiheroico- versan series tan seguidas y valoradas en los últimos tiempos como "Lost", "The Sopranos", "24", "Heroes", etc. Son estos relatos una forma de acercarse a unas vidas humanas complejas; una forma entre las múltiples posibles en el universo audiovisual.

En este contexto, el de la reflexión audiovisual sobre el hombre y su acción, se enmarca el análisis que propongo sobre el héroe contemporáneo en "Carnivàle".

### **Una breve descripción de la serie**

Nos situamos más concretamente en la obra que estamos considerando. "Carnivàle" es una serie de televisión estadounidense, producida por una de las grandes creadoras de este tipo de trabajos en los últimos tiempos: HBO. Se emitió en EEUU en dos temporadas, entre los años 2003 y 2005, siendo su creador y también productor ejecutivo Daniel Knauf. Fue un proyecto largamente incubado y preparado, que pasó por grandes dificultades antes y durante su gestación. De hecho, estaba programado como un conjunto de seis temporadas estructuradas en bloques de dos a los que denominarían "libros", pero se quedó en las dos temporadas que hoy tenemos a nuestra disposición. Las razones fundamentales para su suspensión fueron económicas; no se veía la forma de sacar rentabilidad al esfuerzo invertido ya que se trataba de un trabajo muy caro, de un alto estándar de producción –unos cuatro millones de dólares por episodio, cantidad muy elevada para los presupuestos que se barajaban en esos años–. Y esto se nota en los resultados: está muy cuidada en todos los detalles, muy bien realizada, con un gran trabajo en el diseño de producción.<sup>1</sup>

Para algunos espectadores resultó una serie algo lenta y compleja; pero para otros es precisamente ahí donde radica su interés. Se trata de una historia con un importante calado en su temática y en la complejidad de personajes, temas y tramas. Las referencias intertextuales, religiosas y mitológicas están muy presentes. Sin embargo no es necesario tener una gran cultura para comprenderla pues la presencia de ese subtexto no va mucho más allá de dotar a la historia de unas referencias culturales. No se trata de una reescritura en profundidad y autoral de motivos bíblicos o de textos de la cultura clásica.

---

<sup>1</sup> <http://www.imdb.com/title/tt0319969/>

Esas referencias están ahí, pero son tan fácilmente asimilables como aquellas que se han puesto de moda en los últimos tiempos en la reinención de cierta novela histórica en forma de best seller con un trasfondo esotérico o religioso.

La historia se desarrolla entre los años 1934 y 1935 en EEUU. Estamos en el llamado "Dust Bowl"<sup>2</sup>, en los *dirty thirties*: una época y un territorio marcados por la devastación y la crisis económica. Se sucedieron en esos años en las planicies estadounidenses una sequía y una serie de tremendas tormentas de arena que causaron importantes daños a la agricultura y al desarrollo de esas zonas. Afectó especialmente a las regiones de Texas, Oklahoma, Nuevo México, Colorado y Kansas. La causa fue la gran sequía, acompañada por décadas de cultivos extensivos sin rotaciones ni técnicas que evitaran la erosión. Muchos habitantes de esta zona, conocidos generalmente como *okies* tuvieron que emigrar hacia California y hacia otros Estados. Esos años, los tiempos además de la Gran Depresión, fueron ampliamente reflejados y recreados en las artes: las novelas de John Steinbeck, el cine de John Ford o las fotografías documentales de Dorothea Lange.

En ese contexto histórico y social se sitúa la historia de "Carnivàle"; una narración que tendrá un desarrollo estructurado sobre dos líneas argumentales que poco a poco van convergiendo, y que pivotan sobre los dos protagonistas:

Ben Hawkins (ver imagen nº 1) es un joven granjero al que vemos al inicio de la serie en el momento en que muere su madre, la única persona con quien convivía en Milfay, Oklahoma.



Imagen nº 1

<sup>2</sup> Literalmente "tazón de polvo, época en la que una grave sequía de siete años, acompañada de tormentas de polvo, agravó en algunas zonas agrícolas de EEUU la Gran Depresión.

En el terrible momento en que la está enterrando en la tierra seca y que una apisonadora le acosa para derribar su casa –en una escena muy *fordiana*–, pasa por allí una caravana de feriantes, un circo llamado “Carnivàle”, que le acoge en su compañía. Desde el inicio descubrimos que Ben tiene visiones, sueños y pesadillas en las que aparece un soldado en la I Guerra Mundial, un hombre salvaje que lleva tatuado en su torso un gran árbol, y diversas imágenes inquietantes. A través de ellas va conociendo la existencia de Henry Scudder, un personaje importante en el desarrollo de la historia. Descubrimos pronto también que Ben tiene poderes especiales, como la capacidad de curar a las personas, aunque siempre con el coste de causar daño a otros seres para lograrlo.

Justin Crowe (imagen nº 2) es un reverendo metodista que vive en California con su hermana Iris. También tiene visiones proféticas como Ben y posee poderes como la capacidad de que los demás se sometan a su voluntad. A través de estas capacidades, de su vida y su trabajo cree estar cumpliendo la voluntad de su Dios. Una voluntad que se encaminará a la construcción de una comunidad de seguidores, apoyado en su empeño por su fiel hermana. Los caminos de Ben y Justin irán lentamente aproximándose.



Imagen nº 2

Son estos los personajes principales; pero están acompañados de todo un mundo complejo y con valor en sí mismo que, como es habitual en la estructura de las series televisivas, irá trazando otras líneas argumentales e irán haciendo más compleja la construcción de sentido de esta historia.

Por un lado estará el mundo en torno al reverendo Crowe: su hermana Iris, los representantes de los poderes locales, su mentor el reverendo Norman, un periodista radiofónico llamado Tommy Dolan, que busca hacerse famoso por medio del relato de la compleja vida del predicador, y otros personajes secundarios.

El mundo que rodea a Ben es fundamentalmente el universo de los feriantes. El invisible Management, el jefe del circo al que apenas vemos durante el desarrollo de la historia pues se oculta tras una cortina roja, marcando así la presencia/ausencia del poder como lo invisible, en un interesante uso del fuera de campo. Samson, el enano y gerente interpretado por el maravilloso Michael J. Anderson y que será uno de los personajes más potentes de la serie (imagen nº 3). Jonesy, el capataz que está cojo, que es la mano derecha de Samson. Sofie la echadora de cartas y su madre Apollonia, catatónica desde el nacimiento de su hija. La encantadora de serpientes Ruthie. La familia de los espectáculos eróticos con Stumpy Dreifuss, su mujer Rita Sue y su hija Libby. Lila, la mujer barbuda y su pareja, el mentalista Lodz, etc. En capítulos posteriores también sabremos algo más de la familia de Ben, de sus orígenes y de la peculiar vinculación entre el Management y su padre.

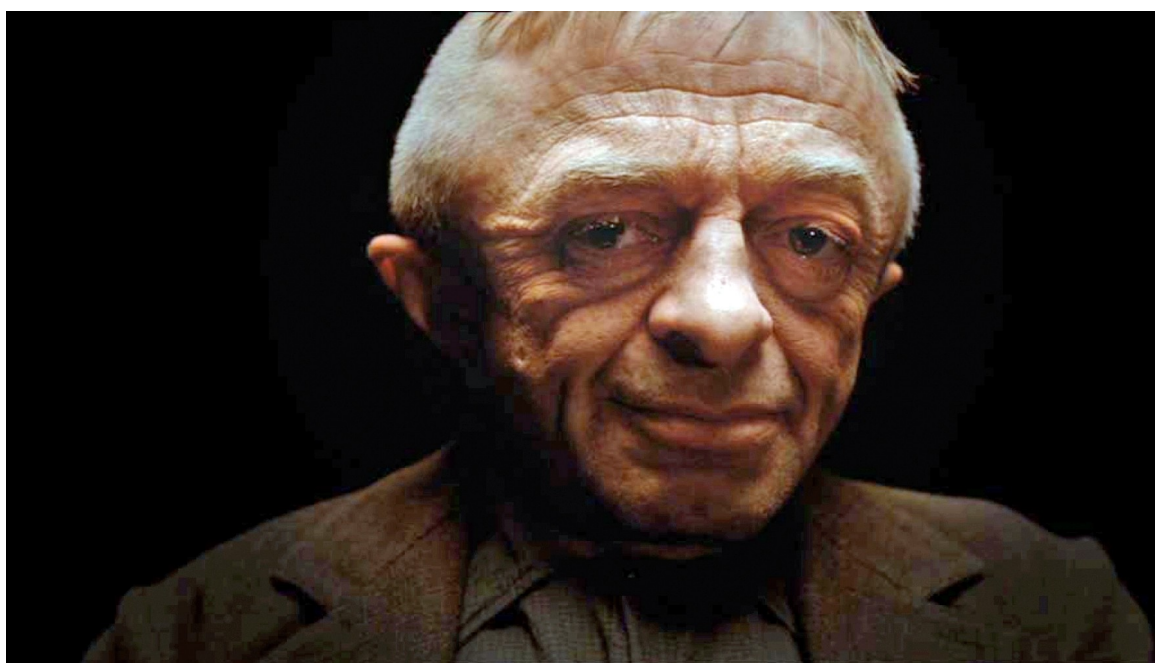


Imagen nº 3

En este contexto y con estos mimbres se teje una historia sobre la batalla entre el bien y el mal y sobre la lucha entre la libertad y el destino. La lucha de Ben Hawkins es una compleja batalla en la frontera. En este personaje se encarna con especial fuerza y con una dimensión sobrenatural el conflicto entre el bien y el mal. Pero no son ajenos a esa lucha heroica muchos otros personajes: Samson, Jonesy, y tantos de los habitantes de ese circo. Uno de los puntos fuertes de esta serie es la gran riqueza, originalidad y complejidad del elenco de personajes que acompañan al protagonista.

Y todo ello en un equilibrio entre elementos o formas difíciles de conjugar pero que aquí están muy bien dosificadas con lo que se dota a la serie de un tono, un ambiente muy peculiar y subyugante. Se conjuga la visión realista de la época, la mostración de las bajezas humanas con grandísima crudeza y realismo, las historias de amor y de celos, la



búsqueda de la supervivencia, el peso del pasado en la vida de los hombres, los conflictos interiores de los personajes y los externos entre ellos, la metaforización de la trama y la temática en un marco con resonancias simbólicas o alegóricas.

### **El héroe contemporáneo como héroe fronterizo y marginal**

Héroes marginales en la frontera: "Carnivàle". Así es como he titulado este texto. Me interesa reflexionar sobre algunas formas en las que actualmente se piensa sobre lo heroico y se representa audiovisualmente. Estamos en esta obra ante la representación del héroe contemporáneo y sus recorridos por la frontera –frontera espacial y temporal–. Especialmente en su descenso a los infiernos, en su caminar por los límites del abismo del sujeto contemporáneo, espacios del dolor, la violencia o el mal.

Y ese héroe contemporáneo parece habitar con frecuencia, en sus manifestaciones más interesantes, los territorios de la frontera. Es un héroe que vive en los márgenes; que él mismo es marginal; algo que forma parte de la condición del héroe también en sus manifestaciones más tradicionales: el héroe con mucha frecuencia ha sido un ser marginal y fronterizo. Sin embargo, algo que podría diferenciar al héroe clásico del contemporáneo, en términos generales, es que el héroe clásico suele ser más lineal y el contemporáneo más complejo, sin referentes claros para su conducta y para la valoración ética de su vida.

Parece que el tiempo actual es un tiempo en el que hay un cierto escepticismo en torno a los valores sobre los que sustentamos nuestras vidas y nuestras sociedades. Simplificando, y por tanto tergiversando algo la cuestión, téngase en cuenta, podríamos decir que el héroe clásico es más lineal y el contemporáneo más complejo, sin referentes claros para su conducta y para la valoración ética de su vida. En la gran cuestión ética que es la articulación de la búsqueda de la buena vida y la realización de uno mismo desde la libertad hoy no hay senderos trazados ni referencias claras de cuál es el camino. Quizá por ello es especialmente apasionante nuestra vida y las representaciones que de ella encontramos en la literatura, el cine, la televisión, etc.

Como señaló Max Weber, lo propio de la sociedad occidental contemporánea es el "politeísmo de valores". Así como en otras épocas históricas, la lectura que la sociedad y el hombre hacía de su sentido era más o menos unívoca y compartida, en la actualidad lo que caracteriza la manera de entendernos es la pluralidad de referentes, la convivencia de valores muy dispares. En la gran cuestión ética que es la articulación de la búsqueda de la buena vida y la realización de uno mismo desde la libertad hoy no hay senderos trazados ni referencias claras de cuál es el camino.

El filósofo Daniel Innerarity reflexionaba recientemente sobre los valores del héroe contemporáneo. En una entrevista en la que sintetizaba algunas ideas expuestas en su libro "Ética de la hospitalidad" ponía el acento en que éste, a diferencia del héroe clásico,

no sabe exactamente qué busca. En la medida en que ya no hay sistemas coherentes de orientación, lo que toca hoy es lidiar con la vida a la manera del bricolaje: coger un poco de aquí, un poco de allí, intentar ensamblar los materiales e ir luchando por construir nuestras propias opciones. Sí es posible un comportamiento moral, pero “nos exige la gran valentía de hallar valores y orientaciones más inventivos que los de la moral tradicional, que dejaba poco espacio a la iniciativa personal”<sup>3</sup>.

Ciertas manifestaciones del heroísmo en sus visiones contemporáneas se apartan de los rasgos que tradicionalmente venían definiendo lo que es el héroe. En este sentido es iluminadora la reflexión desarrollada por Edisa Mondelo y Alfonso Cuadrado en su estudio sobre la presencia o ausencia de lo heroico en el *reality* o la *sitcom*<sup>4</sup>. Señalando algunas de las características de la épica clásica y poniéndolas en contraste con esos otros modelos contemporáneos, se patentiza las diferencias entre unas y otras visiones, como desarrollamos a continuación.

El héroe clásico, también el de las narraciones audiovisuales clásicas, se manifestaba en el trayecto épico. Sus aventuras se desarrollaban en espacios desconocidos y ajenos a las experiencias comunes del espectador, sus desplazamientos seguían la linealidad de la aventura y se trataba de seres excepcionales. Frente a ese universo, el mundo del *reality show* se desarrolla en espacios domésticos, conocidos y cercanos para el espectador, sus acciones no recorren un trayecto sino que se caracterizan por la inmovilidad y se trata de seres cotidianos. La épica clásica estaba apoyada sobre personajes que encarnaban virtudes, valores que servían de ejemplo para la sociedad. El héroe de la “épica” televisiva del *reality* es un sujeto corriente y moliente: no hay ni mensaje ni marco de valores.

Frente a los relatos míticos o épicos de otros tiempos, la edad contemporánea, que se relata a sí misma en las novelas y en las narraciones audiovisuales, construye unos héroes sin trayectos claros. Señala Eugenio Trías<sup>5</sup> que será en Flaubert, uno de los fundadores de la novela moderna, donde se produzca la quiebra de la *Bildungsroman*, de la novela clásica de formación: en ella se relataba la vida completa de un héroe, y su vida era una linealidad en que los acontecimientos que le sucedían servían para ir configurando su carácter en el cumplimiento de su destino. Se abrirá ahora el espacio a personajes sin trayecto ni identidad clara, los personajes que proliferan en los relatos contemporáneos desde Joyce hasta Beckett. Son héroes que se dirigen a ninguna parte: como el castillo de Kafka, el Golem o el Godot. Los héroes triunfantes hoy siguen existiendo, son imprescindibles para que la fe en la vida no decaiga, pero se asocian con las manifestaciones culturales más populares: best-seller, cómic, ciertas series televisivas, cine comercial... Son “superhéroes”, la otra cara del “no-héroe” de los tiempos contemporáneos.

<sup>3</sup> INNERARITY, Daniel (2008). “El pequeño héroe de hoy no sabe exactamente qué busca”. Consultado en (20/febrero/2012): <http://rdd.me/zjtql8sz>

<sup>4</sup> MONDELO, Edisa y CUADRADO, Alfonso (2008). “La desaparición del héroe: espacio y épica en el *reality*”. Consultado en (20/febrero/2012): <http://rdd.me/u5uhhfb8>. Consulta: 20-2-2012.

<sup>5</sup> TRÍAS, Eugenio. *El artista y la ciudad*. Barcelona. Anagrama. 1997.(1ª ed. 1976).

Algunos pensadores han incidido en que ya no cabe el sentido de lo heroico, han señalado que es éste el signo de nuestros tiempos, han dicho que sólo nos queda deconstruir. No puedo sino discrepar de esa visión postmoderna y cercana al pensamiento débil que está detrás de algunas reflexiones como las que aquí reseño por parte de Lipovetsky:

“En la era de lo espectacular, las antinomias duras, las de lo verdadero y lo falso, lo bello y lo feo, lo real y la ilusión, el sentido y el sinsentido se esfuman, los antagonismos se vuelven «flotantes», se empieza a comprender, mal que les pese a nuestros metafísicos y antimetafísicos, que ya es posible vivir sin objetivo ni sentido, en secuencia-flash, y esto es nuevo. «Es mejor cualquier sentido que ninguno», decía Nietzsche, hasta esto ya no es verdad hoy. La propia necesidad de sentido ha sido barrida y la existencia indiferente al sentido puede desplegarse sin patetismo ni abismo, sin aspiración a nuevas tablas de valores”<sup>6</sup>.

Nuestra época contemporánea está cruzada en su corazón por la marca de la complejidad; se puede querer obviarla o rehuirla. Pero no podemos dejar de estar donde y cuando estamos. En este sentido, resulta interesante la reflexión que encontramos en una obra de Marguerite Yourcenar en la que se cruza la visión clásica del héroe complejo con la mirada contemporánea de la autora. En sus *Memorias de Adriano*, en las que habla tanto la antigüedad clásica como la cultura contemporánea, se reflexiona abundantemente sobre la ética del comportamiento humano, sobre cuál sería el obrar que le llevara a su plenitud, sobre el heroísmo. Recojo aquí solamente una cita entre las muchísimas que se podían encontrar al respecto; pero creo que puede servir como punto de reflexión en torno al heroísmo clásico y contemporáneo:

“Cuando considero mi vida, me espanta encontrarla informe. La existencia de los héroes, según nos la cuentan, es simple; como una flecha, va en línea recta a su fin. Y la mayoría de los hombres gusta resumir su vida en una fórmula, a veces jactanciosa o quejumbrosa, casi siempre recriminatoria; el recuerdo les fabrica, complaciente, una existencia explicable y clara. Mi vida tiene contornos menos definidos. [...] Pienso a veces que los grandes hombres se caracterizan precisamente por su posición extrema; su heroísmo está en mantenerse en ella toda la vida. Son nuestros polos o nuestros antípodas. Yo ocupé sucesivamente todas las posiciones extremas, pero no me mantuve en ellas; la vida me hizo resbalar siempre. Y sin embargo, no puedo jactarme, como un agricultor o un mozo de cordel virtuoso, de una existencia situada en el justo medio”<sup>7</sup>.

En algunas de sus más interesantes representaciones, los héroes contemporáneos son héroes trágicos, raros, marginales; algunas construcciones del héroe en la cultura

<sup>6</sup> LIPOVETSKY, Gilles. *La era del vacío. Ensayos sobre el individuo contemporáneo*. Barcelona. Anagrama. 2000 (1ª ed. 1983), p. 38

<sup>7</sup> YOURCENAR, Marguerite. *Memorias de Adriano*. Barcelona. Edhasa. 1984 (1ª ed. 1951), p. 25.

contemporánea se alejan del modelo canónico. Son sujetos complejos, ajenos a la linealidad del héroe clásico, sin referentes claros para su conducta. Y así es Ben, un chico que se debate entre su destino y su libertad, un chico que habita en el margen de su sociedad, que vive huyendo de la justicia, que tiene poderes sobre la frontera entre la vida y la muerte y entre el bien y el mal. Un hombre en la frontera. Y ahí se la tendrá que jugar: ese será el gran conflicto que está en el corazón de este relato.

Dicho esto, no olvidemos que cualquier contemporaneidad nunca implica que esas visiones del hombre sean ajenas a la tradición cultural en que se insertan. Y que, a su vez, pueden ser visiones capaces de crear nuevas redes de influencia hacia el futuro. Las vinculaciones intertextuales en el sentido fuerte de la palabra están presentes hacia atrás y, probablemente, hacia delante. Por señalar un caso concreto presente en "Carnivàle": es crucial la tradición del relato de viaje, asociado a la aventura y concebido como un descenso a los infiernos en que el héroe fundamentalmente se enfrenta a la muerte y a una posible trascendencia.

### **El viaje del héroe y su descenso a los infiernos**

Tanto en los relatos clásicos como en los contemporáneos, las acciones del héroe suelen cobrar la forma de un viaje, un trayecto, una aventura<sup>8</sup>. El héroe ha de salir al mundo, y confrontarse con unas circunstancias adversas, unos enemigos, unas fronteras que marcarán el espacio de una lucha que le llevará a su epifanía, a su manifestación como héroe. Si repasamos todo el arco argumental de "Carnivàle" nos damos cuenta de que es éste el motivo de fondo de su historia.

Quien dice "relato heroico" dice viaje y peripecias. El espacio y el tiempo del héroe serán pues los de la aventura. Su tiempo no será el de la cotidianidad y la rutina sino el tiempo dramático, en el que ocurren cosas diferentes a las habituales, circunstancias que exigirán al hombre un comportamiento especial, heroico. El espacio en que se moverá, es el del itinerario de un viaje aventurero, que con frecuencia será un viaje circular, de salida y regreso al hogar; sin embargo la circularidad no será total pues en el trayecto el héroe cambiará. En la lucha y en las pruebas irá adquiriendo experiencia y conocimientos que le transformarán. Pero, para que haya heroísmo habrá de haber viaje, aventura, salida al mundo; el hogar es el espacio de la rutina en el que no hay pruebas ni aventura<sup>9</sup>.

El viaje del héroe con frecuencia adopta una forma concreta, muy desarrollada en infinidad de representaciones culturales y que alude a una dimensión esencial de la peripecia de la vida humana: el descenso a los infiernos. El héroe baja a los espacios que lindan con lo que está más allá de lo humano para lidiar con esa frontera y salir de allí habiendo puesto de manifiesto su condición heroica. Un trayecto que debería tener una

<sup>8</sup> CAMPBELL, Joseph. *El héroe de las mil caras: Psicoanálisis del mito*. Fondo de Cultura Económica, 1992. VOGLER, Christopher. *El viaje de un escritor*. Ma Non Troppo. 2002.

<sup>9</sup> MONDELO, Edisa y CUADRADO, Alfonso (2008). "La desaparición del héroe: espacio y épica en el reality". Consultado en (20/febrero/2012): <http://rdd.me/u5uhhfb8>

segunda parte: la vuelta victoriosa y con una gran ganancia. Así pues, es la aventura de una anábasis y una catábasis. Un descenso y una ascensión: es posible la victoria y la redención tras el dolor y el sacrificio.

En el descenso a los infiernos es donde se manifestará la grandeza del héroe. Generalmente enfrentándose allí a la gran prueba, a la gran frontera: la muerte. Decíamos que el tiempo y el espacio de la aventura heroica es el ámbito de lo dramático, lo inseguro, lo imprevisible, lo intenso. Y dotando de plenitud y de fuerza a esa gran aventura humana está la muerte: ese margen o límite que es la referencia esencial con la que se confrontan nuestras trayectorias vitales.

Es un descenso que en la época clásica se encarnó en las historias de muy distintos héroes: Teseo, Heracles, Dionisio, Ulises, Orfeo, Eneas... En ese descenso muchas veces el héroe se enfrentará a sus propios demonios, sus fantasmas, sus miedos o sus recuerdos. No siempre el enemigo está fuera. Es más, en las representaciones contemporáneas del héroe, aunque sus luchas tengan una dimensión exterior, se tiende a interiorizar ese infierno: desde Rimbaud, pasando por Beckett, hasta llegar al apocalipsis de Coppola o a las pesadillas del imperio interior de David Lynch.

El héroe contemporáneo, gran deudor del héroe romántico y de los poetas malditos, para alcanzar la visión o la iluminación, necesita descender a los infiernos. En este caso es emblemática y fundadora la vida y obra de Arthur Rimbaud, especialmente en "Una temporada en el infierno". Un héroe que nos está diciendo mucho sobre cómo nos entendemos a nosotros mismos y cuáles son nuestros anhelos esenciales: no hay acuerdo entre la realidad y el deseo, la inquietud nos constituye en nuestra raíz más profunda: vivir es una pulsión que siempre nos lleva más allá.

"Carnivàle", la obra sobre la que estamos reflexionando es muy significativa a este respecto, ya que simboliza y materializa esta idea. Será en el enfrentamiento con la muerte, como Ben irá poniendo de manifiesto su comportamiento heroico. Su viaje parte de la muerte, se enfrentará a diversas formas de muerte y será en la lucha por la vida donde se forjará y se construirá su destino heroico.

### **Principio y fin: relato fundacional y relato apocalíptico**

Estamos en "Carnivàle" ante un relato que cruza también dos polos temporales esenciales: es tanto un relato fundacional como un relato apocalíptico. Principio y fin son los polos que atraen la narración y la anclan a unas dimensiones semánticas poderosas. Que estén presentes esas dimensiones fundacional y apocalíptica imprime a la historia y a los personajes una gran profundidad y dota a sus acciones de una repercusión superior.

La narración comienza con la muerte de la madre y el necesario abandono del hogar por parte de Ben. Muerte y viaje abren pues el relato. Y le seguirán la averiguación sobre los orígenes: su madre, enterrada en Milfay, aparece como Flora en una antigua foto que

tienen en "Carnivàle". Es curioso el hecho de que (importante señalar que la foto aparece en un lugar –el carro de equipajes– que no existe, o que al menos los habitantes de Carnivàle no ven...; por lo tanto, él, en cierta manera, tampoco existe...), y como la mujer de Scudder. El valor, el comportamiento heroico del protagonista, se funda sobre su identidad: conociendo quién es, cumplirá su destino. La gran pregunta ante la que se enfrenta Ben, que no es una cuestión teórica y que por tanto habrá de ser respondida con la vida, la gran pregunta es ¿quién soy? Y su identidad se funda sobre su pasado y también sobre su acción.

Tras un trayecto de crecimiento y de autoconocimiento, Ben se irá enfrentando al otro polo de la historia: al apocalipsis apuntado en su lucha con los poderes del mal, encarnados de forma compleja por el reverendo Justin Crowe y su hermana Iris, por Henry Scudder, por los caballeros templarios, etc.

Relato fundacional y relato apocalíptico: estas dos dimensiones se encuentran continuamente presentes en la serie. Podemos hallarlas en el propio episodio piloto. Pero es en el desarrollo de todo el arco argumental donde irá cobrando pleno sentido la vinculación entre fundamento y destino. Estas dimensiones se manifiestan en diversos niveles del relato: en el ámbito de lo personal, por ejemplo, en la vida de Ben lo fundacional y lo apocalíptico marcan su trayectoria. Pero también a nivel colectivo están presentes esos dos fuertes polos de atracción del relato, el principio y el final: es espacialmente relevante en la reflexión sobre la construcción de una sociedad o sobre los fundamentos y el destino de América que subyace en "Carnivàle". Lo iremos viendo más adelante.

### **La condición fronteriza del hombre (y del héroe)**

Para comprender con un poco más de profundidad la relación que estamos estableciendo entre héroe y frontera, para atender a las implicaciones antropológicas que esto implica, será conveniente hacer un breve recorrido por los planteamientos filosóficos que ha desarrollado Eugenio Trías y que iluminan esta cuestión. Al hacerlo, vamos realizando algo necesario en cualquier análisis de una obra de creación: poner las bases sobre las que se asienta nuestra reflexión, manifestar, aquí lo hacemos al hilo de nuestra lectura de "Carnivàle", qué es lo que entendemos por héroe, por héroe contemporáneo, por relato, por marginal.

El héroe es un ser que se ha considerado con frecuencia como alguien a medio camino entre los hombres y los dioses. Participa de la condición humana y a su vez la sobrepasa. Y es aquí donde entronca con la gran reflexión sobre la condición humana y concretamente sobre la ética desarrollada por Eugenio Trías. Desde la reflexión sobre qué es el hombre es desde donde se pueden hacer las propuestas éticas. Es en su pensamiento sobre el hombre como ser limítrofe, como habitante de la frontera donde nos vamos a apoyar para intentar buscar algunas claves del comportamiento heroico, de

su fundamentación y de su materialización en símbolos y relatos, pues es en ellos donde se aborda la pregunta por la condición humana.

Para Trías, lo propio de la condición humana, lo que la define en su esencia, es su carácter fronterizo. El hombre es un ser del límite: un ser que no se puede circunscribir solamente al "cerco del aparecer", al mundo, a lo inmanente, pero que tampoco habita ni tiene acceso directo al "cerco hermético", a la trascendencia. Su lugar, su hábitat está precisamente en el "entre", en la frontera o límite entre esos dos mundos. Y eso es lo que le constituye. Este tercer espacio es el ámbito esencial del hombre; y es también lo que le distingue de otras criaturas.

Un camino fundamental por el que Trías llega a establecer la vinculación esencial del hombre con ese espacio limítrofe es la vía de la ética. Apelando a ella, pone de manifiesto que el hombre es un ser del mundo y también un ser abierto al más allá; no se agota en su inmanencia sino que es apelado desde la trascendencia a ser él mismo en plenitud. Una voz conmina al hombre a cumplirse plenamente como hombre: voz que viene desde fuera del sujeto pero que no limita su libertad. Le exige que sea enteramente sí mismo, pero la materialización o concreción de la orden queda vacía. Recogiendo fundamentalmente la filosofía de Kant con respecto a este asunto, reformula toda una fundamentación ética de la esencia fronteriza de lo humano, de cara al desarrollo ontológico del concepto de límite. Y en este anclaje ontológico del ser como límite es donde se fundamenta la gran aportación de Trías.

Es la voz que resuena en la conciencia, la llamada ética que nos habla de nuestra condición fronteriza, encaminada a un más allá desde un más acá. En su libro "Los límites del mundo", donde pone las bases ontológicas de su propuesta, se acerca a esta cuestión por medio de una metáfora tomada de la obra de Kafka: el castillo. Apoyándose en esta sugerente imagen, define su concepción de la ética "trascendental" y desde ella llega a definir el carácter metafísico del límite. Cito el fragmento en que se desarrollan estas ideas pues en él queda claramente expuesto este complejo planteamiento:

"Si desde dentro del cerco sólo era posible experimentar negativamente esa frontera, como aduana final del sentido en donde el decir enmudece y el conocer resbala, dejando como saldo o suplemento el interrogante metafísico, cuya base experiencial era el vértigo vivido al ser y saberse habitante del filo de la navaja crítica, ahora se ha abierto el acceso a lo inaccesible y se ha dejado que el Innombrable pronunciara su palabra, palabra vacía impartida como imperativo formal que nada manda pero que manda. En ese «Yo te ordeno que» sufrido por el sujeto como orden que «se le da» desde la tiniebla siniestra del castillo localizado allende la frontera del mundo, halla pues, la metafísica, crítica y metódicamente fundamentada, su *experiencia positiva* y la proposición y dicción que corresponde a dicha base empírica. Esa experiencia es angustia y vértigo moral, vividos como sentimiento del deber y de la culpa."<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> TRÍAS, Eugenio. *Los límites del mundo*. Barcelona. Destino. 2000 (1ª ed. 1985), pp. 97-98.

Es, pues, el carácter intermedio, limítrofe o fronterizo, el lugar en que debería construirse el hombre. El hombre, atendiendo a su naturaleza fronteriza, no puede quedarse parado y no actuar: en su interior habita la voz que le conmina a dar más de sí. Pero no nos engañemos, nada ni nadie marca cuál es la dirección de nuestro destino. En el cruce entre destino y libertad nos la jugamos. Hemos de actuar, sí; y no está cerrado cómo hemos de hacerlo. Ésta es la gran disyuntiva que se le presenta al personaje de Ben en la serie. Así pues, nos encontramos en "Carnivàle" con un relato en cuyo corazón late una de las grandes cuestiones que se le plantean al hombre en su trayecto vital.

Es más, según los planteamientos de Trías, que recogen una gran tradición cultural, todo este complejo universo de la vida humana en su habitar en la frontera encuentra en el relato una de las vías privilegiadas para su manifestación, para su construcción:

"Nuestras vidas son relatos: expresiones lingüísticas ligadas a «formas de vida», para decirlo al modo del segundo Wittgenstein. Y en ese ser sujetos de narración y relato se cifra también nuestra propia dignidad. De esa materia sutil, etérea y burbujeante de los relatos y narraciones que somos (en tanto que seres comunitarios o del común), no es posible derivar ninguna entidad dura y esencialista (como pretenden los meta-relatos nacionalistas). Las comunidades en las estamos y somos son campos de fuerzas en los que los relatos se van cruzando y entrecruzando. La totalidad de aconteceres de éstos: eso es lo que podría llamarse, interpretando libremente el concepto del *Tractatus*, «nuestro mundo»; o, en general, *el mundo*."<sup>11</sup>

La cuestión principal en este relato será el recorrido del héroe por la gran frontera, la que linda entre vida y muerte, bien y mal, cotidiano y siniestro... El hombre que se asoma a la frontera esencial: a los abismos de la existencia, a la línea que separa aquí y allá, inmanencia y trascendencia. Remito en este sentido a lo apuntado desde la reflexión de Eugenio Trías; apuntes que deberían ser completados con la lectura de su obra, iluminadora sobre esta esencial condición fronteriza del hombre que explica con profundidad el sentido de lo heroico. Su profunda reflexión sobre la condición humana como ser del límite nos ayuda también a entender qué es lo que subyace y se manifiesta en una obra como la serie que aquí consideramos. Así pues, abordamos una reflexión sobre la visión del héroe desde los planteamientos de Trías sobre el hombre como sujeto fronterizo; el héroe sería así el hombre más pleno.

### **El héroe y la ética: ética personal**

Considero que si tenemos en cuenta estas ideas como marco, podemos comprender con algo más de profundidad lo que se está jugando en el corazón de la historia que estamos analizando. Decíamos anteriormente que la cuestión básica en "Carnivàle" es la lucha entre bien y mal y entre destino y libertad. El difícil habitar humano en la frontera.

---

<sup>11</sup> TRÍAS, Eugenio. *Ética y condición humana*. Barcelona. Ediciones Península. 2003, pp. 205-206.



Esa lucha, como veremos, tendrá una dimensión personal -el hombre y el cumplimiento de su destino- y una dimensión colectiva -la construcción de la sociedad e incluso de "América" como destino-. Dos dimensiones que se encuentran íntimamente vinculadas. Comenzaremos por considerar el aspecto personal de la ética en "Carnivàle": la lucha del sujeto con su destino.

Como marco que encuadra la dimensión antropológica y mítica que subyace a la narración de esta serie, cada una de sus temporadas se inicia con unos monólogos encarnados en el personaje de Samson. En ellos, se hace muy explícita referencia a estas luchas; se trata de unos discursos, recitados en tono teatral por Samson y en los que ya se dan las referencias simbólicas que subyacen a la historia dotándola de calado y de trascendencia.

Dice así el primero: "Before the beginning, after the great war between heaven and hell, God created the Earth and gave dominion over it to the crafty ape he called Man. And to each generation was born a Creature of Light and a Creature of Darkness. And great armies clashed by night in the ancient war between good and evil. There was magic then, nobility, and unimaginable cruelty. And so it was until the day that a false sun exploded over Trinity, and man forever traded away wonder for reason"<sup>12</sup>.

Y la segunda temporada se abre con estas palabras: "On the heels of the skirmish Man foolishly called 'the war to end all wars', the Dark One sought to elude his destiny... live as a mortal. So he fled across the ocean, to an empire called America. But by his mere presence, a cancer corrupted the spirit of the land. People were rendered mute by fools who spoke many words, but said nothing: for whom oppression and cowardice were virtues; and freedom, an obscenity. Into this new land, the prophet stalked his enemy, until, diminished by his wounds, he turned to the next in the ancient line of light. And so it was that the fate of all mankind came to rest on the trembling shoulders of the most reluctant of saviors"<sup>13</sup>.

Desde estos textos con reminiscencias bíblicas y recitados desde un espacio-tiempo neutro extradiegético, arranca una ficción que mezcla realismo y misterio. Se plantean en ellos las grandes líneas de un conflicto, el que está en el centro del relato, con tintes maniqueos, en el que se inscribirá la mitología de los orígenes del imperio americano y de las bases sobre las que se construye.

<sup>12</sup> Antes del Principio, después de la gran guerra entre el Cielo y el Infierno, Dios creó la Tierra y le dio dominio sobre ella al habilidoso mono al que llamó Hombre. Y en cada generación nació una criatura de luz y una criatura de oscuridad. Y grandes ejércitos se enfrentaron de noche en la antigua guerra entre el bien y el mal. Entones existía la magia, la nobleza, y una inimaginable crueldad. Y así fue hasta el día en que un falso sol explotó sobre Trinidad, y el hombre cambió para siempre la maravilla por la razón. (Traducción de la autora).

<sup>13</sup> El final de la refriega fue llamado tontamente "la guerra que acaba con todas las guerras". Satanás trató de evadir su destino, vivir como mortal. Así que escapó a través del océano hasta un imperio llamado América. Pero su sola presencia fue un cáncer que corrompió el espíritu de la tierra. La gente fue enmudecida por tontos que hablaban mucho y no decían nada...; para quienes la opresión y la cobardía eran virtudes; y la libertad, una obscenidad. Y en esta nueva tierra, el profeta acechó a su enemigo, hasta que, disminuido por sus heridas, volvió al antiguo linaje del bien. Y fue así como el destino de la humanidad vino a descansar sobre los temblorosos hombros del más reacto de los salvadores. (Traducción de la autora).

La ética personal: cada personaje busca conocer quién es, su conflicto es en gran medida interior. Pero existen también otras referencias morales que son importantes a la hora de enmarcar el comportamiento ético de unos y otros, del mundo de los feriantes y del mundo de los religiosos. Entre los componentes del circo se han dado a sí mismos unas leyes, un código con el que regir la vida en común. En algún momento señalan que si lo rompen, no le queda nada. En el caso de los hermanos Crowe el lema señalado por Iris es "A Dios rogando y con el mazo dando"; por tanto, la necesidad de conjugar fe y acción.

Es especialmente emblemático el conflicto ético interior en los casos de Ben y de Justin. Uno y otro tienen un destino y luchan para cumplirlo o se debaten sobre si realmente deben seguir lo que éste parece depararles. Ben con su capacidad para curar, con su inseguridad que le lleva a encerrarse en sí mismo, y con su negativa a aceptar que puede tener una misión en la vida más allá de las comunes capacidades humanas. Justin con su debate sobre sus poderes, su oscuro episodio en la infancia relacionado con la muerte, y su gran empeño en crear una iglesia para los pobres y los marginados; y hacerlo a costa de lo que sea.

Según va avanzando la historia, y quizá por el acelerón que hubo que dar para terminarla en la segunda temporada, la dimensión humana y compleja de los personajes va decantándose hacia un incremento de la dimensión mitológica y simbólica; o más bien una muy postmoderna yuxtaposición de referencias o fragmentos de otros relatos simbólicos. Lo fundamental hacia el final irá siendo la condición de avatares de estos dos personajes. Con ello se perderá algo de la densidad humana que es, desde mi punto de vista, uno de los puntos fuertes de esta serie.

¿Qué es un avatar? Los avatares son criaturas de luz o criaturas de oscuridad. En ellos se encarna de forma especialmente significativa y extrema la lucha humana entre el bien y el mal. El término tiene su origen en la mitología hindú, y se refiere a la manifestación corporal de un ser más elevado por medio de su presencia en la tierra. En la serie los avatares son seres humanos con poderes sobrenaturales que encarnan el bien y el mal y cuya lucha sirve para extender la Era de oscuridad o la Era de la luz en los tiempos históricos.

En "Carnivàle" se representa esta dualidad de diversas maneras. Ben y Justin son concebidos como avatares y sus propios apellidos están también designando su ser y su destino: Hawkins, el halcón de luz. Crowe el cuervo oscuro. En los títulos de crédito con que se inicia cada episodio se representa el sol y la luna, el bien y el mal (imagen nº 4). De todas formas, sea a través de referencias mitológicas hindús, de textos de los evangelios apócrifos o de cualquier otra fuente, considero que aquí la cuestión central es que estos personajes alojan en sus vidas una especial vinculación con la dimensión sobrenatural y con un destino que les enfrentará en una batalla con resonancias más allá de sus propias vidas.



Imagen nº 4

La consecución del bien no es tan sencilla. Como dice en un momento Lodz, el mentalista, "en mi experiencia, la oscuridad precede a las luces más brillantes". Y en la mayor parte de la historia, los personajes están sumergidos en la oscuridad y en la confusión: sobre quiénes son, sobre su destino, sobre su origen, sobre qué han de hacer. El cruce entre destino y libertad es complejo. Por ejemplo, en el caso de Ben no se sabe si la capacidad para curar es recibida como un don o como una maldición. Pero en sueños se le muestra que, a pesar de lo complicada que se tornará su vida, no puede escapar de lo que él es. Ahí entronca ese carácter necesario de lo heroico tal como se manifiesta en esta obra; un carácter necesario, pero que habrá de ser asumido desde la libertad. Y Ben lo hará. Será por tanto en esa confluencia entre búsqueda de la identidad, cumplimiento de un destino y toma de decisiones libres donde nuestro protagonista Ben se juegue su vida como héroe.

La búsqueda de la felicidad y la libertad: esos son dos grandes conceptos sobre los que pivota toda la reflexión ética y, por supuesto, todo su ejercicio a lo largo de la Historia o de nuestra historia. Se podría encarnar en la obra de dos grandes filósofos esos dos grandes conceptos que sustentan la búsqueda ética: la *eudaimonía* o búsqueda de la felicidad de Aristóteles y la libertad como imperativo categórico en Kant. Pero también es cierto que, en la deriva tomada por la cultura postmoderna, el pensamiento se aleja de la fundamentación ética más sólida, en la que los conceptos básicos son el bien y el mal.

### **El héroe y la ética: ética colectiva**

Decíamos anteriormente, que en los textos iniciales de las dos temporadas se marca la dimensión ética del relato: ética personal y colectiva. La ética social también tiene presencia en esta serie. En esos textos de inspiración bíblica se apunta una mítica sobre el

origen de América y sus cimientos. En ellos se habla de América como un imperio ambicioso, pero en "Carnivàle" tiene el aspecto de la pobreza, las falsas esperanzas, el polvo, la sangre y la lucha contra la muerte. Desde la gran herida de 1929 hasta la fundación del gran imperio que hoy conocemos, desde un mundo empobrecido y sufriente se gesta la gran leyenda americana; una leyenda que entronca de manera problemática y compleja con la vieja Europa.

Así pues, en este contexto, en "Carnivàle" también está presente la reflexión desde América sobre sus cimientos y sus proyectos. Se nos muestra el debate entre el sueño y la pesadilla americana. Una América que se mira a sí misma: desde hoy mira hacia atrás, hacia los cimientos que sostienen su actual edificio. Y de alguna forma, la posibilidad de tener esta perspectiva ayuda a ver de manera diferente lo que fue el sueño americano, su propia construcción como sociedad, sus valores como comunidad con unas creencias, como espacio en que era posible que un individuo se hiciera a sí mismo.

Asistimos en "Carnivàle" a la difícil lucha por la vida del americano medio en esos tiempos difíciles, en unos tiempos violentos y duros: gentes que mueren en chabolas en los márgenes de la carretera, un anciano que ofrece para usos sexuales a su hija deficiente, el hombre que abusaba de los niños en la casa china y que se suicidará en una imagen ofrecido en montaje alterno con el reverendo pronunciando su sermón en ese local, los niños muertos en el incendio de la capilla, la tortura de embrear y emplumar como venganza, una madre enloquecida que se niega a dejar de amamantar a su bebé muerto en brazos... Y el sistema permite e incluso fomenta esto: el crimen organizado, los chantajes están a la orden del día. Es la Gran Babilonia, el lugar de los espíritus enardecidos por el odio.

Estamos una vez más ante un relato audiovisual que vuelve a poner en escena la gestación de los EEUU, pero desde una visión mezcla de realismo duro y de alegoría.



Imagen nº 5



Como han señalado algunos críticos parece un cruce entre las novelas de Steinbeck o Faulkner y las narraciones de David Lynch o la Biblia. Los créditos al inicio de cada capítulo encarnan maravillosamente esta fusión entre lo realista y lo alegórico (imágenes nº 5 y 6).



Imagen nº 6

### El héroe y la poética

Decíamos anteriormente que las acciones del héroe piden ser tratadas en una historia. Abordar la reflexión sobre el héroe implica tener en cuenta cuestiones relativas a la creación, a la teoría del relato, al pensamiento sobre cómo se materializan en unas formas concretas las ideas sobre el hombre.

Ya desde la antigüedad las acciones de los héroes se trataban desde el terreno del mito: en todas sus manifestaciones, desde la narración oral, hasta las grandes construcciones literarias, pasando por las representaciones plásticas y visuales. Pero fue especialmente en el terreno del relato mítico donde se fue cuajando la reflexión del hombre sobre su conducta heroica, el pensamiento sobre qué y cómo se manifestaba en la acción lo más excelso de la condición humana.

En las sociedades arcaicas, la construcción de mitos era la forma de buscar respuestas a las cuestiones o a los hechos más incomprensibles<sup>14</sup>. Y muchos mitos trataban sobre el enfrentamiento del héroe con un más allá. Un mito que se configura en esos relatos y que hoy sigue presente en los relatos audiovisuales.

<sup>14</sup> GARCÍA GUAL, Carlos. *Diccionario de mitos*, Madrid, Siglo XXI, 2004, p. 3.

Me interesa aquí poner de manifiesto que no sólo se trata de que el hombre realice acciones excelsas; se trata también de que esas acciones las podemos compartir los demás. Aunque en la tradición más clásica, lo esencial no es tanto la visibilización de las acciones del héroe, algo muy postmoderno, sino las consecuencias reales de las acciones del héroe sobre la comunidad. Los hechos heroicos se enmarcan en el seno de una comunidad, comunidad ávida de referencias, de conocer hechos y formas de vida que estén por encima de la banalidad y la planicie de la rutina. Es por ello que los hombres parecemos necesitar de los relatos, de las historias bien construidas que nos muestren con belleza e intensidad lo que puede llegar a ser la vida humana, dónde y cómo ésta se juega en los límites. Es por tanto crucial en el acercamiento al estudio de lo heroico, analizar sus relatos: las maneras concretas en que se materializa esa reflexión. Porque será en esas palabras o imágenes y en su disposición, en el trabajo con los encuadres o con la luz, en la forma de estructurar un relato, donde se construirá la poética y la estética del comportamiento heroico.

Y la obra a la que nos hemos aproximado parece una buena encarnación de esta realidad. Se trata de una buena historia, con valor tanto por lo que cuenta como por el modo en que lo cuenta. Una obra audiovisual que lidia con cuestiones esenciales de la vida humana, entre ellas con la cuestión del comportamiento heroico, y lo hace construyendo un buen relato con imágenes y sonidos.

Me preguntaba al inicio de este texto sobre la pertinencia de reflexionar sobre el héroe contemporáneo, o yendo más allá, sobre su posible existencia. Y ahora respondo señalando que en la era del vacío y del desencanto se siguen creando historias en las que, de forma compleja, se materializa el interés del hombre contemporáneo por el comportamiento heroico. Pues sí; quizá después de todos los "post" sigue viva esa gran aspiración del hombre a ser él mismo que es ser más que sí mismo. Y como un caso concreto, nos podemos acercar a una forma popular de narración, la serie televisiva, y a una obra como "Carnivàle" para encontrar una interesante encarnación de la reflexión sobre el heroísmo en la creación contemporánea. Un héroe complejo, fronterizo.

**BIBLIOGRAFÍA**

CAMPBELL, Joseph. *El héroe de las mil caras: Psicoanálisis del mito*. Fondo de Cultura Económica, 1992.

GARCÍA GUAL, Carlos. *Diccionario de mitos*, Madrid, Siglo XXI, 2004.

INNERARITY, Daniel (2008). "El pequeño héroe de hoy no sabe exactamente qué busca". Disponible en (8/abril/2008): <http://rdd.me/zjtql8sz>

LIPOVETSKY, Gilles. *La era del vacío. Ensayos sobre el individuo contemporáneo*, Barcelona, Anagrama, 2000, (1ª ed., 1983).

MONDELO, Edisa y CUADRADO, Alfonso (2008). "La desaparición del héroe: espacio y épica en el *reality*". Disponible en (20/febrero/2012): <http://rdd.me/u5uhhfb8>

SAVATER, Fernando. *La tarea del héroe. Elementos para una ética trágica*, Barcelona, Destino Libro, 1992, (1ª ed., 1981).

TRÍAS, Eugenio. *El artista y la ciudad*, Barcelona, Anagrama, 1997, (1ª ed., 1976).

TRÍAS, Eugenio. *Los límites del mundo*, Barcelona, Destino, 2000, (1ª ed., 1985).

TRÍAS, Eugenio. *Ética y condición humana*, Barcelona, Ediciones Península, 2003.

VOGLER, Christopher. *El viaje de un escritor*. Ma Non Troppo. 2002.

VV. AA. (2004) *Carnivàle*. Edición de las dos temporadas de la serie en DVD por HBO.

YOURCENAR, Marguerite. *Memorias de Adriano*, Barcelona, Edhasa, 1984, (1ª ed., 1951).

IMÁGENES<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> Imágenes procedentes de la edición en DVD. Editado en 2004 por HBO.