

DEL PASADO AL PRESENTE: LAS NUEVAS SERIES TELEVISIVAS Y SU INSPIRACIÓN MÍTICA

Flora Marín Murillo (Universidad del País Vasco)

1. Introducción

Los mitos como fuente de inspiración parecen verter un caudal inagotable que la imaginación creativa, de guionistas y realizadores encauza con mayor o menor pericia a la búsqueda de un producto original y a la vez familiar para el espectador.

Esta combinación se deja ver tanto en los filmes de éxito como en las series televisivas más aclamadas.

En la reencarnación de los héroes clásicos en los superhéroes cinematográficos (*Batman 3*, *El Agente 007*, *Superman*, *X-Men*, etc), en los personajes más trágicos como el doctor House, con su cojera edípica, o en el péplum más reciente (*Troya*, *300*) el influjo de estos mitos aflora de una u otra forma.

El recurso a la mitología, y a sus diferentes variantes de aproximación, fundamentalmente psicoanalíticas o estructurales ha sido un terreno abonado para el análisis fílmico. "Cualquier historia repetida puede serle útil al crítico, pero el mito, la religión y el psicoanálisis son ejemplos estándar" (Bordwell, 1995: 145). Durante los años 60 y 70 muchos estructuralistas del British Film Institute, siguiendo el método de Lévi Strauss, tomaron como referencia al antinomia naturaleza y cultura (desierto-jardín como variante), para interpretar una película, un autor o un género.

En años más recientes las aportaciones de Vogler (2002) inspirado por Joseph Campbell (1999) han aportado nuevos puntos de vista tanto para la práctica, escritura de guiones, como para el análisis.

Actualmente son muchos los autores (Bayo y Perez, 1995; Gubern, 1993, 2002; Tovar, 2006) que han hecho referencia a los sustratos míticos de los relatos cinematográficos, ya estemos hablando de estructuras narrativas, motivos, personajes o argumentos.

Sin embargo y a pesar de esta riqueza analítica observamos ciertos vacíos en lo que se refiere a los relatos televisivos y en concreto a las series de ficción, donde también subyace esta influencia mítica. Son en estos relatos, consumidos masivamente, donde hoy en día se centra la experimentación a todos los niveles, expresivos, estéticos y como no argumentales. Es por este motivo por el que queremos desarrollar nuestro análisis centrándonos en estos productos culturales.

2.Un espejo de miradas.

De fantasmas hablaba Román Gubern (1993) en el texto que dedicó a analizar cómo los viejos mitos se trasmutaban y reformulaban para aparecer así revestidos de nuevos ropajes en las narraciones cinematográficas. Esas apariciones fantasmagóricas se vierten ahora en la pantalla del televisor y en ese tránsito se van despojando levemente de ese carácter ectoplasmático, consustancial a la imagen. Nos miran directamente a los ojos, y nosotros nos reflejamos en sus pupilas, para en este juego de miradas, descubrir que en el fondo siempre somos los mismos.

Del éxito de algunas series americanas, *Perdidos*, *House*, *CSI*, etc y otras españolas, *Los Serrano*, *Los hombres de Paco*, *Yo soy Bea*, cabría hacer un análisis exhaustivo, que incluyese datos como el día, la hora de emisión, la competencia de otros programas en otras cadenas, la calidad de la interpretación, la puesta en escena, las habilidades narrativas del realizador o los aciertos en la producción. Sin embargo, todos estos datos harían si cabe más incompresible el porqué de su éxito, ya que en el fondo muchas de estas series nos gustan porque nos recuerdan viejas aspiraciones, nos hacen las mismas preguntas que a lo mejor, como diría Jung (1992), ya se hicieron nuestros ancestros hace miles de años quedando impresas en nuestra herencia genética, o nos cuentan el mismo “cuento” que no por conocido nos resulta menos atractivo.

El arquetipo del héroe se reencarna todas las tardes en un jovencito Superman ansioso por contarnos sus hazañas de juventud y recordarnos la complejidad que entraña convivir en un cuerpo humano con poderes divinos en la serie *Smallville*.

Cassandra en *Médium*, es una joven madre de familia que, como la adivina predice el futuro, habla con los muertos y, eso sí, en la mayoría de las ocasiones, aunque no siempre, tiene mayor credibilidad que su homónima.

Romeo y Julieta es una y otra vez narrada, en interminables y alambicadas variaciones que obviando el trágico final, se mueven en el terreno de las pasiones inconfesables y los odios exacerbados a través de las múltiples telenovelas que temporada tras temporada ocupan un lugar prioritario en las tardes de sobremesa.

Ahondar en las raíces míticas de todos estos relatos audiovisuales, ya sea, siguiendo las huellas ya antes hoyadas de la estructura del relato, a través de reconocimiento de arquetipos o la búsqueda de anécdotas y motivos míticos, sería una labor que sobrepasaría con mucho nuestras humildes intenciones y los límites físicos de este trabajo. Es por este motivo que nos hemos decidido a elegir de entre todas las posibles ficciones televisivas dos de ellas: *House* y *Yo soy Bea*.

Las dos son series de gran éxito, no sólo por el nivel de sus audiencias, que no es en absoluto desdeñable, sino por un interés que ha trascendido en mayor o menor medida los límites de la pantalla del televisor. Se habla de estas series en los foros, tienen sus clubs de fans, ansiosos seguidores que como fervorosos cofrades comparten informaciones e imágenes. Se elucubra en internet sobre los posibles desarrollos de las mismas, se intercambian reflexiones variopintas sobre el carácter de sus personajes y el sentido último de sus personalidades y desarrollos narrativos. En definitiva, las dos se aproximan al calificativo de fenómeno social.

Ambas representan, a pesar de sus obvias diferencias-de procedencia, género, temática, estilo,etc-, una forma distinta de enfocar la relación del mito con nuestra cultura contemporánea, y más concretamente con nuestros productos audiovisuales.

No entraremos a divagar sobre lo que es o no es un mito porque ya es de sobra conocida la afición de todo aquél que escribe sobre ellos por comenzar su discurso apelando a la dificultad de encontrar una definición común y aportar la suya propia, una más. En esta ocasión de entre las múltiples definiciones de mito hemos escogido la que nos da Rollo May “El mito es una proyección en forma concreta y dramática de miedos y deseos imposibles de descubrir y expresar de cualquier otra forma” (May, Rollo:1992, 29). Creemos que estas dos series, cada una a su manera, expresa precisamente esto, nuestros miedos y nuestros deseos imposibles, por eso nos gustan tanto.

3. Del amor redentor, y otros patitos feos.

Yo soy Bea, es una adaptación nacional de la telenovela colombiana *Betty la fea*.

Esta serie parte de un planteamiento tan simple como conocido: una joven de procedencia modesta, poco agraciada, pero tan inteligente como buena persona se enamora de su jefe, joven guapo, rico, desaprensivo y frívolo. El desenlace, aunque a la hora de escribir estas líneas todavía no ha llegado, no reserva ninguna sorpresa para la audiencia. La joven alcanzará la belleza y el amor sincero después de superar todos los obstáculos que los guionistas gusten poner en su camino en pos de la dilatación de su éxito.

No podemos obviar el trabajo desarrollado por los guionistas españoles para adaptar el producto a nuestra idiosincrasia, haciendo continuas referencias a personajes, acontecimientos y situaciones ligadas a la actualidad; así como la habilidad para tejer en torno a la trama principal toda una serie de historias paralelas que con humor e ingenio distraen a la audiencia, haciendo la espera menos tediosa.

Yo soy Bea, encaja a la perfección en las características tanto estructurales como

temáticas del género Telenovela. Este tipo de narraciones audiovisuales funcionan, como bien explica Arroyo Redondo, “a través de un equilibrio entre lo inmutable y longevo. Así, todos los espectadores reconocen rápidamente un número de tramas fundamentales en toda telenovela y pueden predecir sin error que habrá un final feliz sellado con una boda. Pero esta monotonía aparece cada vez bajo un aspecto diferente gracias a la variación de las tramas secundarias y de ciertos elementos argumentales.” (Arroyo Redondo, Susana. “La estructura de la telenovela como relato tradicional”. *Culturas Populares. Revista Electrónica* 2. Mayo-agosto 2006).

La telenovela heredera del folletín del siglo XVIII y la radionovela, no esconde para nada su filiación con los cuentos maravillosos o cuentos de hadas. De hecho un análisis pormenorizado de la estructura del relato, en *Yo soy Bea*, encajaría a la perfección en el modelo instaurado por Vladimir Propp (2000).

Sin embargo no es este nuestro objetivo, sino más bien mostrar cómo manteniendo las convenciones propias del género, *Yo soy Bea*, surge de una variación estructural de varios cuentos populares: *La cenicienta*, *La bella y La Bestia* y en menor medida *El patito feo*.

Lévi-Strauss (2002) no sólo nos dice que el cuento es un mito en miniatura, sino que además nos muestra como la riqueza mítica se genera a través de varias operaciones:

- .Transformar el elementos positivo de un mito en el negativo de otro.
- .Invertir el orden de los elementos.
- .Sustituir el héroe masculino por uno femenino o a la inversa.
- .Mantener o repetir ciertos elementos claves.

Yo soy Bea, invierte, transforma y sustituye diversos motivos, temas y personajes de estos cuentos populares para, sin dejar de ser fiel al género al que pertenece, reinventarse una y otra vez. “Todos los productos culturales de éxito mezclan lo nuevo y lo viejo, apoyándose en temas familiares que recomponen de forma novedosa y de este modo obtienen un lugar duradero en la imaginación de la cultura que los crea o los acepta” (Conrad Phillip, 1997: 256).

Con *El patito feo* (Hans Christian Andersen) los paralelismos son evidentes:

Bea es una mujer poco agraciada y en ese sentido no tiene nada que envidiar al patito feo. Su padre al igual que la madre del ave no son conscientes del singular aspecto de sus hijos pues, haciendo honor al tópico, el amor les ciega.

El renacer del patito una vez crezca tendrá su paralelismo en la maduración de nuestro personaje que se verá premiado por el reconocimiento y admiración de todos.

*La Cenicienta** es un referente clásico de las telenovelas y en este sentido, aunque con ciertas variaciones, *Yo soy Bea* no es una excepción.

Bea al igual que Cenicienta es una mujer humilde, sumisa y trabajadora.

La protagonista del cuento se ve constantemente sometida a las humillaciones de sus dos hermanastras. Aunque Bea no tiene hermanas, pues se nos presenta como hija única de un padre viudo, al igual que Cenicienta, sin embargo sus compañeras de trabajo Cayetana y Bárbara representan a la perfección ese rol. Estas dos figuras femeninas son el contrapunto perfecto a nuestra heroína. Si Bea es fea, ellas son guapas; si Bea es inteligente, Bárbara en su estupidez raya el absurdo; si Bea es sumisa e insegura, Cayetana es una mujer fuerte y autoritaria.

Si en el cuento de *La Cenicienta* ambas hermanas se disputan junto a ella el amor del príncipe, en la telenovela Cayetana será durante mucho tiempo la contrincante, novia oficial del apuesto Don Álvaro.

El carácter de la madrastra se invierte en *Yo soy Bea* para convertirse en una mujer dulce y enamorada que adopta la función de aliada en muchos momentos de la trama. Esto no quiere decir que no exista una villana, en esta ocasión villano, papel que representa Diego de La Vega. Probablemente sea uno de los personajes más estereotipados, con una actuación que desconoce matices y sutilezas.

Si en *La Cenicienta* otros personajes menores son aliados de la protagonista, casi todos ellos pertenecientes al mundo animal: pájaros, ratones, caballos, etc., Bea tendrá como aliados a su buen amigo Santi, y a Nacho, un joven y guapo abogado antiguo compañero de la facultad que funciona en la trama como elemento de tensión sexual.

El hada madrina tiene su homóloga en Sandra de la Vega, rica y excéntrica hermana de Cayetana y Diego que como en el cuento de hadas le hará la ofrenda de un don: la cesión de todas sus acciones de la revista.

Bruno Bettelheim (2002) ve en este relato la expresión de varios conflictos: la rivalidad fraterna y el complejo de Edipo.

La maduración de la protagonista, tanto en Bea como en Cenicienta, les permitirá superar estos estadios, tan naturales como universales.

En el caso de Bea, el complejo de Edipo, está representado a través de su relación con un padre, Carmelo, sobreprotector y autoritario. La fluctuación en sus relaciones, son

* *La Cenicienta* se escribe por primera vez en China en el siglo IX d.C. Son muchísimas las versiones de este cuento aunque las más conocidas correspondan a la de Perrault, y los hermanos Grim.

estrategias argumentales que definen la capacidad de Bea para ser ella misma, desligándose del yugo paterno.

La popularidad del relato está justificada por una superficialidad aparente que oculta la complejidad que subyace en el mismo. Para Bettelheim, “Cenicienta” trata de los sufrimientos que la rivalidad fraterna origina, de la realización de deseos, del triunfo del humilde, del reconocimiento, del mérito aún cuando se halle oculto bajo unos harapos, de la virtud recompensada y del castigo del malvado; es, pues, una historia integra.” (Bettelheim, 2002: 248).

De entre todas las variantes del ciclo animal-novio la que goza de mayor popularidad hoy en día es *La Bella y la Bestia*. Las reminiscencias míticas de esta historia se pueden hallar en las relaciones entre Eros y Psique, así como en el rapto de Europa por un Zeus transformado en Toro.

Aunque *Yo soy Bea*, encajaría mejor en las versiones del ciclo animal-novia, que invierten el sexo de la protagonista, lo cierto es que las transformaciones e inversiones de la telenovela no ocultan su relación con el cuento de hadas.

Evidentemente hay una inversión en cuanto a los protagonistas pues ni Bea es hermosa como Bella, ni Don Álvaro es un monstruo como La Bestia. Sin embargo estas diferencias son sólo físicas, ya que en cuanto al carácter de ambos personajes las similitudes son más que notables.

Bella y Bea son opuestas físicamente pero muy parecidas en cuanto a su personalidad, ambas son hijas fieles, generosas e inteligentes.

La Bestia y Álvaro son a su vez seres orgullosos y dominantes.

En ambas historias la figura del padre es de vital importancia. En el cuento Bella se sacrificará por el amor de su padre ocupando su lugar en el cautiverio, pero también será su amor filial el que le lleve a posponer su regreso al castillo cuando La Bestia le conceda el privilegio de visitar a su familia durante un corto periodo de tiempo.

En *Yo soy Bea*, Carmelo, es un personaje de vital importancia. Su fuerte carácter represor actúa como un obstáculo para la maduración de la joven. Bea irá a vivir con Álvaro pese a la oposición de su padre, pero también será la añoranza y los consejos paternos los que le inducirán a regresar a su hogar.

El temor de Bea a mantener relaciones sexuales con Álvaro es una constante de los ciclos animal-novio, donde la pérdida de la virginidad por parte de la heroína es determinante para que desaparezcan las connotaciones animales y brutales asociadas al sexo opuesto.

A pesar de ciertas pinceladas transgresoras: críticas a los estereotipos femeninos en los

medios de comunicación, relaciones homosexuales mostradas con naturalidad, dignificación del trabajo de la mujer, madre soltera etc, en lo referente al sexo la virginidad de la protagonista sigue siendo una convención genérica anacrónica pero persistente. “La heroína suele tener una sexualidad reprimida, sea porque todavía es virgen, sea porque está decidida a no consumir su matrimonio; sólo su galán, su héroe, podrá tener relaciones sexuales consentidas con ella a lo largo del serial.” (Arroyo Redondo, Susana. “La estructura de la telenovela como relato tradicional”. *Culturas Populares. Revista Electrónica* 2).

El motivo del amor redentor es uno de los temas claves de estas historias, aunque en *Yo soy Bea* se inviertan los sexos y las apariencias.

En realidad Álvaro se presenta como un monstruo al inicio de la telenovela, un hombre sin escrúpulos capaz de engañar para conseguir sus propósitos.

Las relaciones sexuales son para él y no para Bea, un sacrificio al que se entrega empujado por su fiel amigo Gonzalo y las circunstancias.

Álvaro, al igual la niña protagonista del cuento de *El rey rana*- otra versión de este mismo ciclo- también promete cosas que no tiene intención de cumplir con absoluta irresponsabilidad.

Al igual que en el cuento la intimidad entre la rana y la niña será necesaria para que ésta sea capaz de sentir amor por el animal.

Álvaro convive con Bea y es en la convivencia donde reconoce en un proceso paulatino el amor que siente por ella.

Si bien este reconocimiento no le llevará a un final feliz inmediato pues al igual que en el cuento, Bea, como la rana, también debe madurar para que la transformación y la aceptación del amor sean completas.

Como dicen Bayo y Pérez (1997:143), “El amor desempeña en este tipo de historias un papel redentor. Gracias al amor se restituye la posibilidad de una relación que parecía físicamente imposible”. No sólo físicamente imposible, sino como gusta reflejar en este tipo de género, manteniendo un sesgo claramente retrogrado, también socialmente incompatible.

4. House, o la hybris hecha hombre.

Las series de médicos y hospitales -*Urgencias*, *Hospital Central*, *Anatomía de Grey*- son y han sido un tema recurrente en las ficciones televisivas. A modo de conjuro sobre nuestros miedos a la muerte, al dolor, y a la enfermedad nos recreamos en ellas ya sea en tono de humor, drama o romance, (o un cóctel de los tres) para después, una vez finalizado el capítulo, ya aliviados, sentirnos más sanos, mas afortunados y más vivos que nunca.

House no es en este sentido una excepción, pero ¿qué es lo que la hace diferente?. No lo sabemos, quizá la tan pregonada indiferencia del doctor House. Esa indiferencia que hace que resuelva el caso como quien resuelve un crucigrama o un juicio por faltas. En muchas ocasiones hemos deseado que fuese eso lo que estuviese en juego y no la vida o la muerte del paciente de turno, pero de haber sido así la carga dramática que confiere al discurso una trascendencia superior se hubiese visto sensiblemente mermada.

Tanto su virtuosismo narrativo, como el espectáculo visual están al servicio de una estructura narrativa repetitiva que encaja a la perfección en las reglas del discurso seriado. El potencial paciente ve interrumpida su vida cotidiana por la irrupción de la enfermedad. La variación de lo idéntico se presenta en forma de guiño al espectador que debe adivinar quién será el verdadero enfermo pues en muchas ocasiones dos o más personas parecen ser los candidatos idóneos.

A partir de ahí se inicia la investigación. Investigar y no otra cosa es lo que hace el Dr. House y su trío de ayudantes para establecer el diagnóstico final que salvará, en la mayoría de las ocasiones, la vida del paciente.

Este esquema narrativo se ve enriquecido por los diferentes matices y variaciones que nos depara el desarrollo. El placer del espectador, como decía Barthes (1982), está inscrito en estas pequeñas variaciones.

Aunque desvirtúe los contornos genéricos apostando por un formato híbrido, su estructura narrativa sigue un esquema canónico a todas las series de detectives clásicas.

Serán su carácter pedagógico, la verdad y la mentira como opciones cotidianas y extremadamente relevantes en la resolución de los casos y el desinterés por las relaciones sentimentales, tan importantes en otras series de médicos, las que marquen la diferencia.

Juan Carlos Ibáñez con perspicaz inteligencia disecciona esta serie y nos ofrece las calves para entender su éxito "...el carácter huraño y distante de House no hace más que poner en evidencia la ceguera de una sociedad bienpensante que se niega a reconocer el origen social de muchos de los nuevos riesgos que afectan a la vida presente y condicionan la futura. Y es en este punto cuando podemos hablar largo y tendido de los placeres que nos proporciona *House*" (Ibáñez, 2007: 208).

House al igual que *Yo soy Bea*, salvando las distancias, juega con lo viejo y con lo nuevo, con lo conocido y lo desconocido trascendiendo en esta ocasión de su mera función de entretenimiento.

House no nos remite al cuento de hadas, pero si al mito tal y como es concebido por Platón.

Cuando la crisis de los mitos revierte en una pérdida de fé colectiva, Platón (427 - 347) crea sus propios mitos, tal y como él los denomina, con una finalidad claramente educativa. Estas narraciones mantienen en su estructura las mismas pautas que la poética tradicional, pero al mismo tiempo se trata de recreaciones. “Podríamos decir que esos relatos platónicos son como variantes de un tema mítico que, en su estructura básica es mucho más antiguo que Platón”. (García Gual, 1997: 40).

Los paralelismos son evidentes. *House* propone, como señala Ibáñez, una hibridación de géneros, donde los argumentos y planteamientos visuales se pervierten manteniendo una estructura básica reiterativa y tradicional. Todo ello encaminado a sostener un discurso filosófico con una clara vocación didáctica.

No sólo el propio autor de la serie, David Shore, reconocerá esa intención, sino que ésta se ha visto refrendada por la publicación de libros* de filosofía y autoayuda apoyados en la misma.

La singularidad de los casos tratados por el Dr. House coinciden con el espíritu simbólico que inspiró los mitos clásicos, “son acontecimientos tan sorprendentes y tan poco habituales, que despiertan la curiosidad de preguntar qué significan y extraer de ellos alguna luz para los problemas de todos los días.” (Naval, Concepción, 1992: 343)

Gregory House es un buscador de la verdad. En la concepción platónica es la idea que se halla oculta tras el velo de la apariencia. Ella es lo realmente real, lo que más merece el nombre de "ser".

Gregory House, hará de la verdad y de su continuo cuestionamiento el eje de su método. Nadie dice la verdad, el paciente miente, la familia miente. Las relaciones sociales se fundamentan en un entramado de falsas apariencias donde nada es lo que parece. La resolución del caso traerá consigo la revelación de unos sujetos prisioneros de sus propias mentiras. Encerrados en la caverna platónica, sólo Gregory House será capaz de sacarlos al exterior y como les ocurre a los prisioneros liberados muchos de sus pacientes desearían no haber visto nunca la luz. “¿no crees que sufriría y se indignaría del trato recibido y que, llegado a la luz, /tendría los ojos tan llenos de resplandor que no podría ver ni una sola de las cosas que ahora llamamos verdaderas” (Platón, 1994: 38).

Sin embargo ni Platón ni Gregory House cejan en su empeño, y en ambos la verdad se impone sobre todas las cosas.

* Blitris. *La filosofía del Dr. House. Ética, lógica y epistemología de un héroe televisivo*. Ponte alle Grazie. Milán, 2007.

De la Torre, Toni. *Dr. House: Guía para la vida*. Ara Libres. Barcelona, 2007.

El valor pedagógico de cada uno de los capítulos busca, como en los mitos platónicos, reflejar la condición humana, crear incertidumbres y plantear interrogantes sobre una sociedad que los guionistas presentan desestructurada, competitiva e insensible. “El dolor físico en *House*, es casi siempre un síntoma que pone de manifiesto una situación social de riesgo, incompreensión o conflicto, un cuadro de desajuste Psicológico o social originado por la falta de comunicación, el aislamiento o el desconocimiento de una realidad”. (Ibáñez, 2007: 203)

El procedimiento utilizado por Gregory House para llegar a la verdad y con ella a un diagnóstico acertado sigue las pautas de la dialéctica, entendida ésta como el arte de discutir e intercambiar razones.

La dialéctica se presenta en Platón como un método esencialmente vinculado al diálogo ("dialéctico es el que sabe preguntar y responder", *Crat.* 390C). El "arte de dialogar" se caracteriza como un saber universal y absoluto que alcanza el conocimiento de los principios y que es, a la vez, método y sistema (especialmente en el proyecto de la República).

El método dialéctico, dirigido sólo a hallar la verdad, fue concebido y elaborado, empíricamente, por Hipócrates, para el estudio de las enfermedades, método nacido de la praxis, de la experiencia clínica. Después Platón, inspirado en el maestro de Kos, sistematiza teóricamente el procedimiento dialéctico empírico para aplicarlo a la retórica, como ciencia y arte de la conducción de las almas.

Gregory House sigue a Platón en el método y de hecho lo vemos absolutamente perdido cuando no dispone de sus ayudantes para establecer un diálogo que le conduzca a la verdad. En el primer capítulo de la cuarta temporada, *Sólo*, a falta de otro sparring recurrirá al señor de la limpieza cuya absoluta ignorancia demuestra que las conversaciones con sus ayudantes no son tanto un intercambio de ideas como un método para hacer avanzar las suyas propias.

Gregory House da en cada capítulo una lección a sus ayudantes, no en vano se encuentra en un Hospital-escuela. Estas lecciones no entrañan ningún tipo de juicio moral o ético, no se trata de fabulas con moraleja sino más bien de descarnadas exposiciones de los problemas que asolan a la sociedad actual.

Muchos críticos, así como la propia cadena creadora de la serie se refieren a la misma como un drama policiaco a caballo entre Colombo y Sherlock Holmes. El responsable de la misma, el canadiense David Shore también se decanta por esta lectura: "Es una serie de misterio. Ni siquiera pensé en un médico, porque eso fue una decisión de la cadena Fox. También es filosófica, porque los personajes explican su visión de la condición humana. El protagonista vive en medio del dolor, tanto interno como externo. No me inspiré en un médico real, aunque de haberlo hecho tampoco lo confesaría. Ningún paciente aguantaría a un doctor

así. Gregory House es una versión moderna y exagerada de Sherlock Holmes". ("No quiero que House sea feliz". Israel Punzano,-Barcelona- *El País*. 21/10/2006)

La insistencia del Dr. House en introducirse subrepticamente en los hogares de los pacientes en busca de pruebas es un guiño evidente al género detectivesco, por eso no nos extraña que este tipo de referencias abunden también en la prensa. "Su paralelismo con Sherlock Holmes - "mezclado con Los Simpson"- es innegable: ambos son drogodependientes (éste de los analgésicos, aquél de los opiáceos), un compañero les sirve de contrapunto (ahora en la figura del colega oncólogo, entonces el fiel Watson), manejan un instrumento (el piano y el violín, respectivamente) y diagnostican sobre materias singulares." (El 'síndrome House' Médicos españoles opinan sobre el carácter y los diagnósticos del doctor que protagoniza la serie revelación de Cuatro" T. Baragaño / I. Gallo - Madrid -*El País*. 07/05/2006)

Sin negar estas filiaciones, y observando que todas ellas son hijas del mismo padre, constatamos que sus referencias edípicas van más allá de las meras coincidencias físicas.

No nos detendremos aquí a rememorar una historia de sobra conocida, pero si vamos a señalar aquellos aspectos que nos parecen más relevantes.

En la obra de Sófocles, *Edipo Rey*, éste se erige en rey de Tebas, en tirano, en palabras de García Gual . "Un tirano es alguien que ha conseguido por si mismo el máximo poder personal, y se alza por encima de las leyes con su autoridad soberana. De ahí que los antiguos tiranos sean en Grecia personajes algo ambiguos" (García Gual, 1997: 143).

Gregory House puede sin duda ser descrito como un tirano dentro del hospital. Sin tener un puesto de responsabilidad máxima se erige por encima de la supervisora Cudy, y no duda en transgredir normas, incluso desafiando la autoridad del presidente del consejo de administración (primera temporada).

El Dr. House es un tirano en el trato con sus ayudantes pues ante ellos se muestra en todo momento sarcástico y mordaz no haciendo apenas concesiones a los posibles sentimientos que nacen de una convivencia diaria.

Edipo (Oidipous) es el niño con los pies heridos e hinchados, abandonado por sus padres tras la fatídica predicción del oráculo: "Matarás a tu padre y te casarás con tu madre".

Gregory House sufre una cojera consecuencia de un accidente traumático. El dolor le acompaña siempre hasta el punto de constituir en algunos capítulos el eje argumental.

Esa cojera, actúa como su talón de Aquiles, puesto que su autoestima, la seguridad en sus convicciones, la franqueza de sus aseveraciones nunca se ven empañadas si no es por la ingestión de drogas que en ocasiones le nublan el sentido.

Su cojera y su bastón son sus señas de identidad, puesto que como todo héroe que se precie debe portar un signo que le haga fácilmente reconocible. La piel de León que cubre el cuerpo de Hércules, el escudo Perseo de o las mallas azules de Superman.

Gregory House al igual que Edipo y sus trasuntos investigadores está obsesionado con la búsqueda de la verdad, pero la búsqueda del diagnóstico adecuado no es el único objetivo de la serie. Al igual que en la tragedia de Edipo tal y como la entienden Vernant y Vidal-Naquet “se les propone a los espectadores una enseñanza de tipo particular: el hombre no es un ser que se pueda describir o definir; es un problema, un enigma, cuyo doble sentido jamás se termina de descifrar” (Vernant y Vidal-Naquet, 1987: 112).

La serie abunda en la temática familiar y son innumerables los capítulos en los que la familia es puesta en cuestión:

Además y rompiendo las normas de su proverbial hermetismo en cuanto a su vida personal se refiere, en el episodio 12 de la tercera temporada confesará, a una joven víctima de una violación, haber sufrido abusos sexuales por parte de su padre durante su infancia.

Gregory House es, desde la perspectiva de los discursos audiovisuales y sus convenciones, un antihéroe. Es un personaje marginal, antisocial, huraño, pero al mismo tiempo encaja sin esfuerzo en el papel de héroe clásico.

El héroe para Roger Caillois (1998), es aquel que encuentra en los conflictos una salida feliz o desdichada. Para el hombre común las soluciones ya sean violentas o peligrosas, le parecen deseables, pero las prohibiciones sociales harán que su consecución sea imposible más que materialmente, Psicológicamente. “Delega entonces al héroe su lugar y, por naturaleza, éste es entonces quién viola las prohibiciones (.....) El héroe es por lo tanto quién resuelve el conflicto en que se debate el individuo.” (Caillois, 1998: 28-29).

No hay duda de que Gregory House es ese héroe que viola normas y prohibiciones, transgrede las convenciones sociales y sin remordimiento, ni problemas de conciencia, resuelve los conflictos.

Pero además, Gregory House es un héroe clásico en toda la extensión de la palabra. Otto Rank (1991), define el nacimiento del héroe como un acontecimiento plagado de misterios, y en ocasiones de abandonos. Nada o muy poco sabemos del nacimiento de Gregory House. Sus progenitores apenas si son nombrados y sólo en una ocasión no puede evitar, por más que lo intenta, tener un breve encuentro con ellos (*El niño de papá*. Segunda temporada. Capt.5).

En el mito del héroe clásico las relaciones con sus progenitores siempre son conflictivas y sólo en la madurez pueden llegar a resolverse. En ocasiones el primer acto heroico “es la rebelión contra el padre” (Rank, 1991: 101). Recordemos, de nuevo, la confesión que Gregory hace sobre los abusos sexuales a los que le sometió su padre.

El héroe es un ser extraordinario y como tal tiene un don que le hace destacar del resto de los mortales: la fuerza de Hércules, la astucia de Ulises, el ingenio de Prometeo..etc. El Dr. House ha sido bendecido con una aguda inteligencia y una capacidad para el diagnóstico de enfermedades que a veces resulta sobrenatural.

Como muchos héroes clásicos, House tiene también una debilidad. No nos referimos sólo a su cojera, que podría ser una expresión de su también cojera emocional, nunca satisfecha y apenas desarrollada, sino a su carácter. Ese carácter agrio, cínico, insensible y en ocasiones autoritario es justificado muchas veces por el sufrimiento que conlleva la cojera. Aunque, esta argucia argumental parece ocultar un vacío emocional que el espectador intuye e imagina como algo más profundo .

No encontramos ninguna palabra que defina mejor el carácter del Dr. House que la *hybris* griega. La *hybris* es un término que señala un orgullo desmedido, una confianza exagerada en uno mismo, una desmesura en todos los sentidos. En el mundo clásico se aplicaba también a quién en algunas ocasiones y por intermediación de los dioses habían perdido la razón. Ese desprecio temerario hacia el espacio personal ajeno unido a la falta de control sobre los propios impulsos, suele tener en la mitología clásica un merecido castigo.

Es el dolor el que casi vuelve loco al Dr. House, un dolor que a veces no tiene explicación científica y parece producto del destino. Pero también será su orgullo y su exacerbada autoestima quienes casi le conduzcan a la cárcel, cuando desafíe la autoridad de un policía y lo humille (*Qué será será*. Tercera temporada. Capt.6).

El Dr. House padece la misma soberbia que empujó a Hércules a asesinar a su maestro de lira, y a él a ridiculizar sin piedad a un antiguo compañero (*Distracciones*. Segunda temporada. Capt.12).

Gregory House es un héroe a la antigua usanza, es un caballero andante con moto y bastón, un misántropo que salva vidas, un ser débil de extraordinaria grandeza, en definitiva un héroe tan ambiguo como la propia sociedad donde se inscribe.

Conclusiones

Bea y Gregory House forman parte de este olimpo particular que ocupa las pantallas de nuestros televisores. Eso es innegable. No son iguales, ni siquiera parecidos. Sus discursos se insertan en géneros distintos y ni siquiera el horario de emisión, la cadena donde se emiten o su procedencia son las mismas.

Aparentemente no tienen nada en común sino es el fervor del público, que les premia con su atención cada semana.

Sin embargo algo les hace ganarse esa atención y nosotros creemos que es la forma que tienen de hablarnos de nosotros mismos. Desde el culebrón, el humor o el sarcasmo, nos devuelven un retrato a veces agrio y en otras ocasiones edulcorado, sagaz o deliberadamente ingenuo.

Nos gustan porque todavía disfrutamos con los cuentos de hadas, creemos que en algún lugar el amor nos redimirá de todos los males y al mismo tiempo nos regodeamos con la desvergonzada sinceridad de un médico gruñón, y la imagen de un mundo desestructurado, enfermo, y egoísta, que no deseamos ver en nosotros.

Nos gustan ambos, porque ambos representan figuras arquetípicas. La joven fea pero buena, el antihéroe, mesías salvador pero solitario irredento. Desde el hospital o la revista de modas, nos cuentan las miserias de la condición humana.

El cine esta plagado de héroes o antihéroes, huraños y misántropos, desde Philip Marlowe a Harry el sucio. Así como de princesas escondidas bajo harapos desde la joven Elisa Doolittle, de *May fair Lady* hasta la atractiva Vivian Ward de *Pretty Woman*.

No debemos olvidar que “ la cultura occidental busca en los mitos el molde donde encontrar sentido como cultura, algo que le permita explicarse a si misma” (Tovar Paz,2006:15). Son en esos moldes donde encajan estos personajes y sus historias.

Bibliografía

Arroyo Redondo, Susana. "La estructura de la telenovela como relato tradicional", en *Culturas Populares. Revista Electrónica* 2.

Balló, Jordi y Pérez, Xavier. (1997). *La semilla inmortal*. Anagrama. Barcelona.

Barthes, Roland. (1974). *El placer del texto y lección inaugural*. Siglo XXI. México.

Bettelheim, Bruno. (2002). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Crítica. Barcelona.

Bordweell, David. (1995). *El significado del film*. Paidós Comunicación. Barcelona.

Caillois, Roger. (1998). *El mito y el hombre*. Fondo de Cultura Económica. México.

Campbell, Joseph. (1999). *El héroe de las mil caras*. Fondo de Cultura Económica. México.

Cascajosa Virino, Concepción. (2007). *La caja lista. Televisión norteamericana de culto*. Laertes. Barcelona.

García Güal, Carlos. (1997). *Diccionario de mitos*. Planeta.

García Güal, Carlos. (1997). *La mitología*. Montesinos. Madrid.

Gubern, Román. (1993). *Espejo de fantasmas*. Espasa Calpe. Madrid.

Jame, Christoph. (1999). *Introducción a la filosofía del mito*. Paidós Studio. Barcelona.

Jung, Carl Gustav. (1995). *El hombre y sus símbolos*. Paidós. Barcelona, 1995.

Kottatk, Conrad Phillip. (1997). *Antropología cultural: espejo para la humanidad*. McGraw-Hill Interamericana de España. Madrid-

Levi-Strauss y Propp, Vladimir. (1972). *La estructura y la forma*, en *Polémica*. Fundamentos. Madrid.

Lévi-Strauss, Claude. (2002). *El pensamiento salvaje*. Fondo de Cultura Económica. México.

May, Rollo. (1992). *La necesidad del mito*. Paidós Contextos. Barcelona.

Naval, Concepción. (1992). *Retórica y poética. Tratado de la educación en Aristóteles*. Euns. Pamplona.

Platón. (1994). *La República*. Alambra Longman. Madrid.

Propp, Vladimir. (2000). *Morfología del cuento*. Fundamentos. Madrid.

Rank, Otto. (1991) *El mito del nacimiento del héroe*. Paidós Studio. Barcelona.

Tovar paz, Francisco Javier. (2006). *Un río de fuego y agua. Lecciones sobre mitología y cine*. Universidad de Extremadura. Cáceres.

Vernant, Jean-Pierre y Vidal-Naquet, Pierre. (1987). *Mito y Tragedia en la Grecia Antigua I*. Taurus. Madrid,

Vogler, Christopher. (2002). *El viaje del escritor*. Manontropo (Robinbook). Barcelona.