

MIREIA MOVELLÁN LUIS
(Edt.)

LA ALTERIDAD EN LA TRADICIÓN GRECOLATINA:
EXTRANJERÍA Y BARBARIE

*L'ALTERITAT EN LA TRADICIÓ GRECOLLATINA:
ESTRANGERIA I BARBÀRIE*

EDITORIAL SINDÉRESIS

2024

1^a edición, 2024

© Los Autores

© 2024, Editorial Sindéresis

Calle Princesa, 31, planta 2, puerta 2 - 28008 Madrid, España
info@editorialsinderesis.com
www.editorialsinderesis.com

ISBN: 978-84-10120-48-8

Depósito legal: M-18485-2024

Produce: Óscar Alba Ramos

Impreso en España / Printed in Spain

Reservado todos los derechos. De acuerdo con lo dispuesto en el código Penal, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes, sin la preceptiva autorización, reproduzcan o plagien, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, fijada en cualquier tipo de soporte.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	7
THE NON-EUROPEANS AND THE IDENTITY OF EUROPEAN NATIONS IN THE EARLY MODERN RECEPTION OF HERODOTUS	11
MARCO DURANTI	
GOTO PER STIRPE, ROMANO PER (DIVINA) VOCAZIONE: TEODORICO NEL PANEGYRICUS E NEL <i>De horto regis</i> DI ENNODIO	23
SERENA FERRANDO	
FORMAS DE ALTERIDAD FEMENINA EN LA LITERATURA MARTIRIAL	35
SERGI GRAU	
Η ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ “ΑΛΛΟΥ” ΣΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ, ΤΟ ΙΣΠΑΝΙΚΟ ΡΟΜΑΝΘΈΡΟ ΚΑΙ ΤΑ ΣΕΡΒΙΚΑ ΛΑΪΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ: Μ'ΙΑ ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΗ ΠΡΟΣΈΓΓΙΣΗ.....	49
IOANNIS KIORIDIS – CHRISTOS CHARAKOPOULOS	
UN HÚNGARO EN LA ITALIA DEL S. XV: EXPERIENCIAS DE BARBARIE EN LA OBRA DE JANO PANONIO	61
ALFONSO LOMBANA SÁNCHEZ	
TEREO DESDE LAS FUENTES CLÁSICAS AL FEMINISMO: CONDICIONA- MIENTOS ÉTNICOS, CULTURALES Y DE GÉNERO DE UN PROTOTIPO MITOLÓGICO DEL VIOLADOR	73
ANTONIO MARÍA MARTÍN RODRÍGUEZ	

SOBRE L'ARRIBADA D'UN(E)(S) ESTRANGER(E)(S) DESPRÉS D'UN NAU-	
FRAGI	87
CARLES PADILLA – JORDI REDONDO	
MITO Y TRANSGRESIÓN EN LA FICCIÓN TELEVISIVA: CARNIVAL Row	99
CAROLINA REAL TORRES	
L'ESPOSA IMMOLADA: UN COSTUM INDI SEGONS LES FONTS CLÀSSI-	
QUES I MEDIEVALS.....	113
HELENA ROVIRA CERDÀ – JOAN MAHIQUES CLIMENT	
LA DESHUMANIZACIÓN DEL OTRO: LA LEYENDA DE LOS PUEBLOS ENCE-	
RRADOS	131
SALVADOR RUBIO REAL	
MARRIAGE WITH A FOREIGNER AS A LITERARY THEME	145
DANIELA TOSHEVA-NIKOLOVSKA	

INTRODUCCIÓN

Fruto del trabajo continuado del Grupo de Investigación en la Recepción de las Literaturas Clásicas (GIRLC) de la Universidad de Valencia, se presenta este volumen titulado *La alteridad en la tradición grecolatina: extranjería y barbarie*. En él se recogen once propuestas de estudio que analizan diferentes aspectos relacionados con el tratamiento de la alteridad (principalmente centradas en los conceptos de extranjería y barbarie) en diversos géneros literarios de las tradiciones clásicas y su recepción posterior.

El tema objeto de análisis nace del interés del Grupo por abordar el estudio de la caracterización consciente de la otredad como un elemento ajeno al propio yo, cuestión que puede rastrearse desde el mundo grecolatino hasta nuestros días. Es evidente que la configuración de esa alteridad tiene mucho que ver, en general, con cómo se define a sí mismo el pueblo o colectivo (incluso el ‘yo’) que mira al ‘otro’ y, a menudo, muy poco con el pueblo o colectivo observado y convertido en alteridad. Por ello, esa representación de la alteridad a menudo implica una deshumanización, aunque muchas veces solo se trata de una falsa, ilusoria o inadecuada caracterización de los pueblos o colectivos en el punto de mira. En este sentido, aunque dichos pueblos o colectivos suelen estar en contacto con el que mira y caracteriza, el deseo de describir a otros colectivos puede llevar a la invención de tradiciones o características que pueden ser atribuidas a pueblos lejanos y poco o nada conocidos por quien las inventa. En ocasiones, por otra parte, es posible que la alteridad se encuentre o se experimente dentro del propio colectivo (o ‘yo’) que la define.

De todo ello se encontrarán ejemplos en las siguientes páginas a lo largo de los trabajos incluidos en este volumen, para el que, como en ocasiones anteriores, los miembros del GIRLC han colaborado estrechamente con personas, activas en universidades y centros de enseñanza de ámbito nacional e internacional, con intereses de investigación convergentes, aunando esfuerzos para englobar múltiples dimensiones inherentes a un concepto tan amplio como la alteridad. Conviene dedicar también unas palabras en esta introducción a agradecer el trabajo desinteresado de las personas que han revisado el volumen (Andrea Sánchez Bernet y Juan José Pomer Monferrer) cuyo trabajo ha servido para presentar un volumen cohesionado y de gran calidad científica.

A pesar de girar en torno a un tema de sobra conocido y muy trabajado, muchos de los estudios aquí reunidos destacan no solo por su coherencia y rigor académicos, sino también por su enfoque novedoso y original. En definitiva, con esta miscelánea se pretende contribuir a los estudios del mundo antiguo y su recepción desde un punto de vista fundamentalmente literario y, por ello, esperamos que esta obra colectiva estimule futuras investigaciones.

INTRODUCCIÓ

Fruït del treball continuat del Grup d'Investigació en la Recepció de les Literatures Clàssiques (GIRLC) de la Universitat de València, es presenta aquest volum titulat *L'alteritat en les fonts grecollatinas: estrangeria i barbàrie*. En ell es recullen onze propostes d'estudi que analitzen diferents aspectes relacionats amb el tractament de l'alteritat (principalment centrades en els conceptes d'estrangeria i barbàrie) en diversos gèneres literaris de les tradicions clàssiques i la seva recepció posterior.

El tema objecte d'anàlisi neix de l'interès del Grup per abordar l'estudi de la caracterització conscient de l'alteritat com un element aliè al propi jo, qüestió que es pot rastrejar des del món grecollatí fins als nostres dies. És evident que la configuració d'aquesta alteritat té molt a veure, en general, amb com es defineix a si mateix el poble o col·lectiu (fins i tot el 'jo') que mira a 'l'altre' i, sovint, molt poc amb el poble o col·lectiu observat i convertit en alteritat. Per això, aquesta representació de l'alteritat sovint implica una deshumanització, encara que moltes vegades només es tracta d'una falsa, il·lusòria o inadequada caracterització dels pobles o col·lectius en el punt de mira. En aquest sentit, encara que aquests pobles o col·lectius solen estar en contacte amb qui mira i caracteritza, el desig de descriure altres col·lectius pot portar a la invenció de tradicions o característiques que poden ser atribuïdes a pobles llunyans i poc o gens coneguts per qui les inventa. En ocasions, d'altra banda, és possible que l'alteritat es trobi o s'experimenti dins del propi col·lectiu (o 'jo') que la defineix.

De tot això es trobaran exemples en les següents pàgines al llarg dels treballs inclosos en aquest volum, per al qual, com en ocasions anteriors, els membres del GIRLC han col·laborat estretament amb persones, actives en universitats i centres d'ensenyament d'àmbit nacional i internacional, amb interessos d'investigació convergents, unint esforços per englobar múltiples dimensions inherents a un concepte tan ampli com l'alteritat. Convé dedicar també unes paraules en aquesta introducció a agrair el treball desinteressat de les persones que han revisat el volum (Andrea Sánchez Bernet i Juan José Pomer Monferrier), el treball de les quals ha servit per presentar un volum cohesionat i de gran qualitat científica.

Malgrat girar al voltant d'un tema sobradament conegut i molt treballat, molts dels treballs aquí reunits destaquen no només per la seva coherència i rigor acadèmics, sinó també pel seu enfocament innovador i original. En definitiva, amb aquesta miscel·lània es pretén contribuir als estudis del món antic i la seva recepció des d'un punt de vista fonamentalment literari i, per això, esperem que aquesta obra col·lectiva estimuli futures investigacions.

Mireia Movellán Luis
Universitat de València

MITO Y TRANSGRESIÓN EN LA FICCIÓN TELEVISIVA: *CARNIVAL ROW*

CAROLINA REAL TORRES
Universidad de La Laguna

Introducción

La relación entre mitología y fantasía es evidente por el hecho de que en la ficción con frecuencia se recurre a motivos y esquemas míticos. El mito, como expresión de las fuerzas de la imaginación o como forma simbólica de conocimiento, adquiere un valor importante en la construcción de estas historias por su valor cognoscitivo. Como dice Hans Blumenberg, la originalidad del mito, más que con el pasado, tiene que ver con “la conservación de los contenidos desde la antigüedad remota hasta el presente en el que el mito se actualiza”¹.

En este sentido, no parece extraño que la reescritura de los mitos clásicos esté cada vez más en auge en muchas esferas de la cultura popular contemporánea, especialmente en la ficción, que constantemente se alimenta de temas y personajes de tradición clásica. La adaptación de estos elementos en *Carnival Row* (2019), una serie de televisión de fantasía urbana que explora la inmigración, la alienación y el racismo, es el punto de partida del presente trabajo, en el que, desde los postulados teóricos y metodológicos de la Recepción Clásica, se estudian las posibilidades que ofrecen las distintas reelaboraciones de los mitos para la creación de identidades alternativas, en especial grupales y étnicas. Entendemos que la Recepción Clásica es una disciplina que estudia cómo el material griego y romano ha sido transmitido, interpretado y representado, y que responde a la concepción del mundo clásico como una construcción cultural que ha variado a lo largo de los siglos, por lo que su enfoque es pertinente para analizar el proceso de adaptación que sufren los elementos del mito.

¹ H. BLUMENBERG, *Trabajo sobre el mito*, Paidós, Barcelona 2003, 177.

en cualquier formato de la cultura contemporánea².

Carnival Row representa una sociedad formada por humanos y criaturas fantásticas y sorprendentes, cuyo trasfondo mitológico encierra un simbolismo significativo a la hora de plasmar de manera crítica cuestiones de gran actualidad. La función que cumplen estas narraciones, sobre la base de la oposición que se establece en la ficción entre humanos e híbridos, se presenta como un recurso efectivo para expresar las nociones de identidad y alteridad en respuesta a las necesidades de la sociedad actual. Esta oposición se traduce en cuestiones tan vigentes como el derecho de ciudadanía, la extranjería, el estatus social o la raza, problemas que, a su vez, se remontan a las raíces de la Antigüedad clásica. Por ello, nos disponemos a analizar los mecanismos a través de los cuales se desarrolla la apropiación de un legado tradicionalmente asociado a la alta cultura en un formato tan popular como puede ser una serie de televisión, sobre la que, además, no existen estudios previos desde el punto de vista de la Recepción Clásica. Dicha serie es una historia original que no se basa en una saga de libros, una prueba más de que en la cultura contemporánea el énfasis se deposita en lo visual. Creada por René Echevarría y Travis Beacham, fue estrenada en 2019 por Amazon Prime Video y consta de dos temporadas, configurándose como un claro ejemplo de fantasía con fondo histórico³.

Se analizará, finalmente, cómo se produce la descontextualización y recontextualización de los arquetipos míticos, o de alguno de sus mitemas, en un formato televisivo, y, en concreto, cómo se retoman las figuras míticas para transformarlas en una metáfora del racismo, entendido como el verdadero monstruo presente en nuestras sociedades.

² Sobre la teoría de la Recepción pueden consultarse los trabajos de L. HARDWICK, *Reception Studies*, Cambridge University Press, Cambridge 2003; CH. MARTINDALE, *Redeeming the Text: Latin Poetry and the Hermeneutics of Reception*, Cambridge University Press, Cambridge 1993; y L. UNCETA GÓMEZ, “El építome como representación del original. Algunos ejemplos del diálogo postmoderno con la antigua Roma”, en L. UNCETA GOMEZ y C. PEREZ SANCHEZ (eds.), *En los márgenes de Roma. La Antigüedad romana en la cultura de masas contemporánea*, Catarata/UAM Ediciones, Madrid 2019, 17-35.

³ R. ECHEVARRIA Y T. BEACHAM, *Carnival Row*. Amazon Prime Video, 2019. Temporadas 1 (8 episodios) y 2 (8 episodios).

El mundo de *Carnival Row*

Carnival Row está a medio camino entre la ciencia ficción y la fantasía. Podemos decir que se caracteriza por presentar una fusión de géneros: la hibridación de la realidad, la fantasía y la ciencia ficción⁴. En el desarrollo de la trama se desafían los códigos culturales vigentes al ubicar la acción en un mundo ficcional configurado con materiales narrativos de procedencia muy diversa, observándose, en palabras de Alicia Valverde, “la fusión de al menos cuatro modalidades discursivas para la recreación de su modelo de mundo ficcional: la fantasía gótica, la estética realista, la ciencia ficción y el relato de misterio”⁵.

El mundo de *Carnival Row* consta de cuatro continentes: en el hemisferio norte se encuentran Mesogea, en el lado occidental, y Tirnanoc, en el este, ambos separados por el océano conocido como Gran Meno. Al sureste de Tirnanoc, está Ignota, separada por mar, pero con una conexión terrestre en el extremo norte. El cuarto continente, conocido como Obscura, se encuentra al sur de Mesogea y el Mar de la Seda. La acción principal se desarrolla en la República de El Burgue, situada en el norte de Mesogea; como escenarios secundarios destacan Tirnanoc y la alianza conocida como “El Pacto”, formada por varios países del sur. Su trama nos traslada a un distópico siglo XIX, en el que los imperios humanos en su afán colonialista cruzan el océano con una frecuencia cada vez mayor, reclamando territorios y colonias. El descubrimiento de Tirnanoc, una nueva tierra fértil, patria de los feéricos o seres fantásticos considerados hasta aquel entonces simples leyendas, derivará en una indiscriminada guerra por su dominio. Este enfrentamiento culminará con el genocidio de los feéricos y la migración masiva de los supervivientes hacia El Burgue. La convivencia entre los habitantes originales de la ciudad —los humanos— y los extranjeros o refugiados —los no humanos, denominados genéricamente critch—, genera un grave problema social, acrecentado por la rivalidad histórica entre El Burgue y El Pacto, una alianza militar extremadamente violenta, cuyo objetivo es eliminar a

⁴ Para la relación entre la ciencia ficción y la fantasía, véanse tanto el trabajo de J. ALAZRAKI, “¿Qué es lo neofantástico?”, en D. ROAS (ed.), *Teorías de lo fantástico*, Arco / Libros, Madrid 2001, 265-282, como el de D. ROAS (*Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*, Páginas de Espuma, Madrid 2011, 21-28).

⁵ A. VALVERDE VELASCO, “Ciencia ficción y fantasía en narrativa sobre refugiados: visión subversiva en las representaciones de sistemas socioeconómicos y de género en *Exit West* y *Carnival Row. 452°F*”, *Revista de Teoría de la literatura y Literatura Comparada* 24 (2021) 99-114, 102.

cualquier criatura fantástica por considerarla una amenaza para la humanidad.

El argumento podría resumirse como una trama policial, en la que un peligroso asesino en serie comienza a dar caza a los inmigrantes y cuya investigación corre a cargo de uno de los personajes principales, el inspector de policía Rycroft Philostrate, apodado Philo, un mestizo que descubre su verdadero origen a la vez que resuelve el caso. También puede definirse como un drama social que narra los conflictos raciales de una sociedad dividida entre humanos y no humanos. Estos últimos, los critch, viven hacinados en El Row, el área más deprimida, un barrio con población migrante delimitado por un muro que se ha convertido en una especie de gueto. Además del racismo y la xenofobia, presentes en todos los estratos de la sociedad, encontramos brutalidad policial, bandas criminales y otras facciones que no dudan en matarse entre ellas. En relación, asimismo, con la cuestión racial está el tema del mestizaje. A lo largo de la serie se observa la presencia de pocos mestizos, aunque se constata el odio hacia estos, acusándolos de aprovechar su apariencia “humana” para intentar formar parte del estrato social legítimo de El Burgue. Las relaciones entre humanos y critch, más allá del entorno laboral, están mal vistas, cuando menos el matrimonio entre ambos. Recordemos que en la antigua Roma la descendencia de un hombre libre con derecho de ciudadanía —equivalente a un humano en la serie— y una esclava —equivalente a un critch— mantenía la condición de esclavitud, siendo poco común que se les considerase libertos o fuesen reconocidos como hijos legítimos. *Carnival Row* representa precisamente esta idea. El Burgue, conquistador y supuesto salvador de los habitantes de Tirnanoc contra El Pacto, no deja de representar al país civilizado que ayuda a los supervivientes, pero siempre bajo la condición de que ambos mundos no puedan mezclarse, y, en caso de hacerlo, sus descendientes adquieran el estatus del progenitor más desfavorecido.

Desde otra perspectiva, *Carnival Row* también puede considerarse una serie de fantasía donde todo tipo de criaturas míticas y fantásticas, inspiradas, la mayoría, en el mundo clásico, constituyen el estrato social más bajo —pobres, desempleados, refugiados, marginados—, presentando numerosas similitudes no solo con los extranjeros en la antigua Roma, que no dejaban de ser refugiados que carecían del derecho de ciudadanía, sino también, desde el punto de vista actual, con los inmigrantes —en ocasiones ilegales— que recurren a los trabajos peor remunerados.

Los humanos, que constituyen la mayoría y son la clase de ‘ciudadanos’, desprecian a estas criaturas, pero no pueden prescindir de ellas, ya que representan una gran parte de la mano de obra de la ciudad. El relato audiovisual ilustra, además, la sociedad industrial de la Inglaterra de finales del siglo XIX, con fábricas sostenidas por la gran masa de obreros que llega con las migraciones desde las colonias. Por consiguiente, a los tipos de oficios desempeñados, se suma la discriminación y las políticas del gobierno que los consideraba un problema, tal como se aprecia en el primer episodio de la serie, “El despertar de un Dios oscuro”, cuando el líder de la oposición se queja ante la Cámara de que los critch acaparan demasiados puestos de trabajo ocasionando el desempleo entre los humanos. La relación entre nativos y refugiados a menudo es objeto de debate en el Parlamento, donde el partido del gobierno y la oposición discuten sobre qué medidas se deben tomar para combatir la amenaza que suponen los *critch* y las ventajas de su repatriación a su lugar de origen. Finalmente se impone una doble moral, ya que el sistema capitalista de El Burgue se sostiene sobre la mano de obra ilegal de estas criaturas.

Por último, en medio de esta problemática social surgen dos historias de amor que sirven de hilo conductor al relato, donde humanos e híbridos intentan romper las barreras sociales. La primera es la que se establece entre Philo, el policía, con Vignette Stonemoss, una Fae procedente de Tirnanoc. Lo que en un principio parece ser una historia de amor imposible entre un humano y un hada, se resuelve cuando Philo descubre su origen mestizo. El factor sentimental como motivo narrativo se desarrolla en otra historia paralela: un amor aparentemente imposible como el que nace entre Agreus, un fauno, y la joven Ímogen, perteneciente a la vieja aristocracia de El Burgue.

El conjunto de estas tramas conforma, junto con la geografía mítica que las envuelve, una historia caracterizada por las relaciones entre los humanos y todo un grupo social multiétnico, donde destaca la presencia de nuevos monstruos sociales: el racismo, la xenofobia, el clasismo, el sexismo, la violencia colectiva, intrigas, asesinatos y amores prohibidos.

El mito como elemento transgresor en la ficción contemporánea

Los medios de comunicación se han convertido, a lo largo del siglo XX, y las décadas que llevamos del XXI, en uno de los principales difusores y recreadores de la mitología clásica. Como afirma Óscar La peña, “primero el cine, luego la televisión y, más tarde, los videojuegos, han ido acercando a amplios sectores de población un completo repertorio de relatos mitológicos que, en siglos anteriores, ya habían sido reproducidos y difundidos a través de la literatura, las artes plásticas, la ópera o el ballet”⁶. Estos nuevos medios, en especial la ficción televisiva, hacen suyos una serie de temas, motivos, figuras y recursos formales perfectamente identificables en la tradición clásica, por lo que podemos decir que el mito es un ente vivo que va cambiando a lo largo del tiempo y, como advierte Marcos Cañas, “es muy importante percatarse de que las versiones consumidas no son productos acabados, sino que siguen alterándose en un proceso inacabable hasta el fin de la humanidad”⁷.

Este hecho ha favorecido que en la pequeña y gran pantalla se hayan interpretado los antiguos mitos desde otra perspectiva, proliferando un tipo de ficción revisionista que muestra una realidad diferente a la transmitida por la tradición clásica⁸. Este tipo de ficción presenta estrategias transformativas análogas a las literarias, a menudo con implicaciones ideológicas o políticas, poniendo de relieve cuestiones de raza, género o clase. Dicha circunstancia puede entenderse como expresión de la voluntad artística o visión personal de los creadores de la ficción televisiva, pero también de su intención de hacer el filme más aceptable o relevante para la audiencia.

En *Carnival Row* podemos hablar de una adaptación de temas y mitos clásicos, una recreación deliberada de ciertos elementos y una revisión que desemboca en una actitud subversiva y revisionista. En primer lugar,

⁶ O. LAPEÑA MARCHENA, “Mitos fundacionales de Roma en el cine y la televisión”, *Revista Latente* 20 (2022) 53-80, 54. Sobre la estrecha relación entre la literatura y el cine, y la importancia de la mitología como fuente de inspiración para la gran y pequeña pantalla, véase el interesante trabajo de A. MARTIN RODRIGUEZ, “Hipertextualidad mitológica y recepción cinematográfica: una lectura en clave mitológica de *What Women Want* (Nancy Meyers, 2000)”, en L. UNCETA GOMEZ y H. GONZALEZ VAQUERIZO (eds.), *En los márgenes del mito: hibridaciones de la mitología clásica en la cultura de masas contemporánea*, Catarata/UAM Ediciones, Madrid 2022, 181-205, especialmente las págs. 183-192.

⁷ M. R. CAÑAS PELAYO, “Del Dios cine y otros héroes. El mito griego a 24 fotogramas por segundo”, *Ámbitos. Revista de Estudios de Ciencias Sociales y Humanidades* 27 (2012) 53-68, 65.

⁸ P. WIDDOWSON, “‘Writing back’: Contemporary Re-visionary Fiction”, *Textual Practice* 20, 3 (2006) 491-507.

se observa una transformación temática en todo lo relacionado con el contenido, tanto en los personajes —promoviéndolos de comparsa a protagonista o viceversa— y en la acción —con cambios en la historia y en el valor que se atribuye a determinadas acciones, como en el universo espacio-temporal en que transcurre. A pesar de que toda adaptación cinematográfica, en principio, podría considerarse reescritura en cuanto que el cambio de medio implica una evidente transformación formal, en el caso de *Carnival Row* no estamos ante la adaptación de un texto literario, sino ante una nueva creación que toma elementos de distintas tradiciones. Se produce así la paradójica situación de que la ficción televisiva puede reescribir la literatura sin estar adaptando un texto literario.

La humanización del híbrido es la clave del revisionismo posmoderno de la serie. Los guionistas, conscientes de que su objeto ya no es un texto o un mito concreto, sino un conglomerado de mito y folclore de distinta procedencia, se imponen la tarea ya no tanto de adaptar un texto literario al medio filmico como de reescribir la tradición filmica que ha generado, adaptando un architexto filmoliterario a nuevos contextos, audiencias, ideologías y estéticas⁹. Los responsables de la serie son plenamente conscientes de que tienen en sus manos un producto de la industria cultural, o del espectáculo, y, por lo tanto, no dudan en alterar o manipular personajes, historias e incluso el escenario para adaptarlo a la ficción televisiva. El retrato urbano se sitúa entre la realidad y el mito, condición que permea toda la producción de la serie. Uno de los aspectos que resulta más llamativo dentro de la perspectiva siniestra y desoladora de los espacios suburbanos, son los puentes volantes, un signo futurista en contraste con la atmósfera victoriana del siglo XIX. Esta estrategia narrativa trataría de confundir los códigos existentes en los diferentes niveles textuales, buscando con ello nuevas formas de expresión que descubran un nuevo sentido a la historia.

También es habitual que la ficción, en cualquiera de sus formatos, pueda utilizar a sus personajes para exponer circunstancias o hechos reales, convirtiéndose en una herramienta para denunciar ciertas actitudes o comportamientos sociales, tanto actuales como históricos. Y esta combinación entre denuncia social y ficción resulta muy significativa a la

⁹ P. J. PARDO GARCIA, “Teoría y práctica de la reescritura filmoliteraria (A propósito de las reescrituras de “The turn of the Screw”)\”, en J. A. PEREZ BOWIE (coord.), *Reescrituras filmicas: nuevos territorios de la adaptación*, Universidad de Salamanca, Salamanca 2010, 45-102.

hora de analizar muchos de los temas y personajes inspirados en la tradición clásica, como es el caso de la figura del héroe, un claro ejemplo de una de las grandes creaciones de la tradición clásica que pervive en la cultura occidental¹⁰. La reelaboración del héroe moderno adaptado a la ficción televisiva se apoya en su inclusión en todo tipo de hazañas que permiten su continuidad en un formato seriado, tal como apreciamos en uno de los protagonistas, Philo, el comisario mestizo. Podemos decir que Philo es la figura actualizada del héroe encarnado en un híbrido. A lo largo de los episodios vemos cómo va superando una serie de pruebas: el descubrimiento de su origen Fae —aunque su padre era humano, su madre era un hada—, su propia decisión de recluirse en el Row —barrio de los critch— y soportar el rechazo social por ser mestizo, su participación en un famoso combate de boxeo a cambio de hacer justicia, su papel de benefactor de los más débiles o la renuncia al amor de su vida por su sentido del deber como policía¹¹. El personaje encarnado por Orlando Bloom, que ya había aparecido en *Troya* como Paris y en *El señor de los Anillos* como un poderoso guerrero, facilita la asimilación de su significado por el público. Recordemos que las epopeyas griegas muestran al mundo un modelo ejemplar, por lo que estas características han sido retomadas en muchas obras de ficción contemporánea. Philo es, por tanto, un personaje de cualidades extraordinarias que muestra una actitud valiente dentro de una historia ejemplar de superación, aunque su apoteosis heroica llega cuando vence finalmente al monstruo, un asesino en serie encarnado en otro híbrido.

Otro elemento ilustrativo del uso de la ficción como denuncia social es Vignette que tiene rasgos propios de heroínas épicas que nos recuerdan a las amazonas: valentía, fuerza y aptitud para el combate. Constituye un caso excepcional dentro de un sistema patriarcal con férreo control sobre el destino de las mujeres que rara vez participan del

¹⁰ Véase el volumen editado por R. LOPEZ GREGORIS y C. MACIAS VILLALOBOS (*The Hero Reloaded. The Reinvention of the Classical Hero in Contemporary Mass Media*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam / Philadelphia 2020), especialmente la Introducción a cargo de los editores (pp. VII-XIV). Para una visión más reciente sobre los héroes clásicos del siglo XXI en la gran pantalla, puede verse la valiosa aportación de L. UNCETA GÓMEZ, “From Antiquity to the Present and Back Reciprocal Influences between Heroes and Superheroes”, in M. Lindner & N. Steffensen (eds.), *Classical Heroes in the 21st Century New Perspectives on Contemporary Cinematic Narratives of Antiquity*, Ergon-Verlag, Baden-Baden, 2023, 51-63.

¹¹ Sobre el viaje del héroe y sus características, puede consultarse el conocido trabajo de J. J. CAMPBELL, *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Traducción de Luisa Josefina Hernández, Fondo de Cultura Económica, México 1959.

progreso social. Vignette adopta un rol masculino al organizar los viajes clandestinos de los refugiados, rompiendo con los esquemas tradicionales de género.

Identidad y alteridad en *Carnival Row*: el personaje de Agreus

La idea de explorar una problemática actual, como puede ser la del refugiado, a través de la ficción fantástica cuenta con una larga trayectoria. Como apunta Alicia Valverde, la principal finalidad en *Carnival Row* parece ser la subversión en la textualidad del modelo geopolítico y el sistema de producción capitalista que regulan los desplazamientos masivos de individuos, cuya identidad cultural es cuestionada o sometida en los países de acogida a condiciones de trabajo y de vida que los sitúan en los márgenes sociales¹².

En este sentido, la visión subversiva del relato consiste en ofrecer escenarios alternativos para conflictos reconocibles de la sociedad actual, que se hacen visibles en la oposición:

- Lo humano / lo no-humano [= nativos / inmigrantes]
- Lo normal / lo diferente o exótico
- La identidad / la no-identidad

Para el análisis de las distintas oposiciones que se establecen en la ficción, la reelaboración de los mitos resulta un recurso efectivo para expresar las nociones de identidad y alteridad. Como ya apuntábamos, la categoría critch incluye numerosas especies diferentes —los seres feéricos, mayormente hadas, pero también faunos, centauros, duendes, hombres lobo, etc.—, cuyo carácter mixto se contrapone al concepto de pureza encarnado por los humanos. Esta dualidad puede concebirse como una monstruosidad o bien como una explicación del carácter heterogéneo y múltiple de la humanidad¹³. Conocidos también de manera despectiva como ‘pix’ o ‘puck’, los critch no solo están relegados a los suburbios de El Burgue y abocados a oficios como la prostitución, la servidumbre o el contrabando, sino que, además, son despojados de sus

¹² VALVERDE, “Ciencia ficción y fantasía en ...”, cit., 104.

¹³ Sobre el concepto de hibridación y su impacto en la cultura de masas contemporánea, véase el interesante trabajo de L. UNCETA GOMEZ y H. GONZALEZ VAQUERIZO (eds.), *En los márgenes del mito. Hibridaciones de la mitología clásica en la cultura de masas contemporánea*, Catarata/UAM Ediciones, Madrid 2022, especialmente las pág. 11-18.

rasgos identitarios; es decir, se ven forzados a ocultar aquello que los hace diferentes como, por ejemplo, las alas en el caso de las hadas, a través del uso de corsés y la prohibición expresa de que puedan volar, o bien amputándoselas, como en el caso de Philo, a quien, al nacer, su madre ordena cortarle las alas para que pueda pasar por un humano.

Todos los elementos sobrenaturales que se integran en este mundo construyen una alteridad. Estos seres, que habitan en la frontera entre lo humano y lo animal, pueden suscitar curiosidad y, al mismo tiempo, repulsión e, incluso, miedo. Ya en la Antigüedad, los híbridos se manifiestan en esta doble acepción de criaturas prodigiosas y monstruosas. Es evidente que los seres de doble naturaleza que forman el núcleo de los mitos de *Carnival Row* tienen una inspiración clásica, pero no son representaciones fieles de la mitología. Por el contrario, el espectáculo toma prestado el concepto y lo adapta a sus propios intereses. Un ejemplo claro de este fenómeno son los faunos, una raza muy antigua, original de la nación de Puyan, en el continente de Ignota, que, a pesar de contar con un glorioso pasado, su poderío se ve mermado en El Burgue donde trabajan en fábricas o de sirvientes.

Fauno en la mitología clásica era una de las divinidades más populares y antiguas, identificado con el griego Pan y relacionado con Luperco y Silvano por la similitud de sus atributos¹⁴. En la literatura antigua, Fauno desempeña un papel muy prominente en la historia mítica del Lacio apareciendo como un símbolo de la naturaleza, la fertilidad, la sexualidad y como divinidad profética¹⁵. En la actualidad el fauno continúa siendo una figura popular, especialmente en los videojuegos y los juegos de rol. En la literatura, ha aparecido en obras de ficción como *Las crónicas de Narnia* (1950-1956) de C. S. Lewis, donde encarna a un personaje amable y servicial que ayuda a los niños protagonistas en su lucha

¹⁴ El arcádico dios Pan es el más conocido ejemplo clásico de esta peligrosa presencia que vive fuera de la zona protegida de los límites de la aldea. Pan era benigno con aquellos que le rendían culto y les concedía los dones de la divina salud de la naturaleza, abundancia a los labriegos, a los pastores y a los pescadores que le dedicaban sus primeros frutos, también daba salud a quienes se acercaban en la forma debida a sus santuarios curativos. Sobre el simbolismo del dios, puede consultarse la obra de J. J. CAMPBELL, *El héroe de las mil caras* ..., 52.

¹⁵ Así, por ejemplo, aparece en la *Eneida* de Virgilio ayudando al héroe Eneas a encontrar su camino hacia Italia (*Eneida*, VII). De su marcado carácter sexual da fe Ovidio en sus *Metamorfosis* (I.192), donde es descrito como un ser lascivo amante de las ninfas. También aparece como dios benefactor, promotor de la agricultura y la cría de ganado (Plinio, *Naturalis Historia* IX.6; Propertino IV.2.34) y como divinidad profética (Virgilio, *Eneida* VII.81; Cicerón, *De natura deorum* II.2, III.6, *De divinatione* I.45; Ovidio, *Fastos* IV.649; Varrón, *De lingua latina* VII.36).

contra la Bruja Blanca; *El laberinto del fauno* (2019) de Guillermo del Toro y Cornelia Funke, donde es un personaje más siniestro que ayuda a la protagonista a escapar de la realidad opresiva de la España de la posguerra; y *La Compañía Negra* (1984) de Glen Cook, donde una compañía de mercenarios se une a una misteriosa figura llamada el fauno para luchar contra un poderoso enemigo. Sin embargo, resulta paradójico el escaso interés que ha despertado en el ámbito cinematográfico y televisivo, al menos desde el punto de vista estrictamente cuantitativo, pues, más allá de las sagas de Lewis y Guillermo del Toro, que fueron llevadas al cine, la aparición del fauno es esporádica y siempre como personaje secundario.

El fauno es uno de los pocos monstruos cuya imagen apenas varía de la representación que nos ofrecen el arte y los textos clásicos. En general, son descritos como monstruos, humanos con rasgos caprinos, coincidiendo su descripción clásica con la imagen de ficción: tienen patas digitigradas —es decir, se sostienen o caminan sobre los dedos de sus patas, sin apoyar la articulación del talón— y en sus cabezas, cuernos y orejas puntiagudas. Por su condición híbrida y su estrecha vinculación con la naturaleza y la fertilidad, este tipo de criaturas tiene desde antiguo un fuerte componente sexual, y el ejemplo más significativo es Agreus Astrayon, cuyo exotismo y virilidad es parte del atractivo que enamora a la aristócrata Ímogen.

Agreus llega a El Burgue como un nuevo y acaudalado vecino en un momento en que la vieja aristocracia, asentada en los barrios favorecidos de la ciudad, se enfrenta a la progresiva pérdida de sus bienes. La serie cambia al burgués de origen humilde por un fauno que sufrirá el desprecio de la nobleza tradicional, interesada en su dinero, pero no en su compañía. En el caso de Agreus, observamos nuevos puntos de vista sobre la narración mítica: tanto el fauno como el resto de criaturas que se refugian en El Burgue proceden de tierras lejanas, separadas del mundo civilizado por un gran océano, como el caso de Tirnanoc, país de las hadas, o Ignota, de donde procede Agreus. Estas tierras están situadas en escenarios lejanos como una forma de reforzar su alteridad y separadas por la presencia del agua, habitual frontera entre este mundo y el más allá.

El fauno en esencia encarna el concepto de monstruosidad. Sin embargo, la ficción reconsidera a esta criatura fantástica, confiriéndole un estatus casi humano, para lo que los guionistas tienen que prescindir del

elemento fabuloso, situando a la antigua deidad rústica en medio de la urbe, fuera de su entorno natural —el campo y los bosques. Esta rehabilitación de la figura del fauno en un entorno urbano y civilizado determina que la reformulación del mito tenga como efecto una inversión de valores. Por tanto, podemos decir que el personaje de Agreus es reescrito desde una perspectiva novedosa —política, social e identitaria. No obstante, su físico, su procedencia y su posición social de marginado, a pesar de su riqueza, son elementos que ponen en relación la historia moderna con el mito original. El nuevo burgués-macho cabrío reproduce el exotismo y el marcado carácter sexual del mito, desempeñando el rol de bárbaro exótico. Asimismo, su huida en barco de *El Burgue con Ímogen* en busca de un lugar donde puedan ser libres y su unión sea aceptada tiene ecos míticos, pues el planteamiento de esta parte de la obra recuerda al viaje de Ulises en busca de su Ítaca o al de Eneas en busca de una nueva patria, un concepto que, como vemos, trasciende los límites del tiempo y el espacio.

Conclusiones

El trasfondo de *Carnival Row* es una mezcla deliberada de varias mitologías, por lo que el mito clásico es solo una de las muchas fuentes de inspiración. No obstante, vemos que el mito continúa siendo una categoría funcional para explicar nuestro mundo contemporáneo, en tanto que, abordado desde una postura crítica mediante el uso reivindicativo de temas y personajes, proporciona a los creadores de la serie un instrumento multiforme para analizar el papel del inmigrante y el racismo en el contexto social contemporáneo y para elaborar su relato desde una nueva perspectiva, una forma innovadora capaz de relatar la realidad actual. Por consiguiente, podemos afirmar que los referentes grecorromanos constituyen importantes herramientas de reflexión para la audiencia moderna en la medida en que denuncian problemas tan actuales como la desigualdad social, la política migratoria o el segregacionismo.

Respecto a la valoración del formato de difusión del mito, observamos que, de entre los diferentes medios de comunicación, la televisión resulta en la actualidad el más hegemónico y representativo, llegando a la mayor cantidad de receptores. Las nuevas plataformas con sus relatos de ‘ficción’ proporcionan representaciones de objetos y sujetos, de situaciones y acciones, donde conocer y reconocer al ‘yo’ y al ‘otro’. De esta

manera, la configuración del personaje, con toda su puesta en escena, resulta fundamental para la construcción de la identidad y la alteridad.

La incorporación de elementos insólitos o sobrenaturales realza motivos narrativos claves, que se corresponden con la migración, la multiculturalidad o la identidad cultural, mientras que la hibridez de los refugiados contrasta con las comunidades nativas por su comportamiento, estatus y características físicas, marcando de manera muy evidente su otredad frente al grupo social dominante. En esta línea, destacamos el papel de los medios de comunicación como elementos creadores de nuevos relatos donde se mantienen mitemas universales y, a la vez, se produce una inversión de valores del mito clásico con un claro propósito revisionista. Esta tendencia reafirma la capacidad de adaptación de los monstruos clásicos en muchos productos por representar arquetipos culturales válidos en contextos socioculturales muy diferentes de la contemporaneidad, pues, como afirma Martina Treu, “lo híbrido está cada vez más en auge en muchos ámbitos de la cultura”¹⁶. Vemos cómo los medios audiovisuales toman el relevo de la literatura escrita para seguir narrando una cultura que se reescribe a sí misma de manera constante.

Los nuevos mitos llevan el nombre de Agreus o Philo, por ejemplo. No son los mismos que aparecen en los tratados de mitología o en las obras de los clásicos grecolatinos, sino personajes ‘actuales’, que curiosamente padecen los mismos avatares que sus icónicos antepasados. Se ha producido un trasvase del contenido del personaje mítico para crear un arquetipo nuevo que responde a las demandas explicativas de la ficción actual. En este sentido, *Carnival Row* constituye un caso ejemplar de recepción clásica, donde puede verse que lo diferente se vincula con la alteridad. De ahí, entre otras cosas, la relevancia del mito en la construcción de identidades culturales que se sustentan en la contraposición de lo propio frente a lo ajeno, lo occidental frente a lo oriental, o lo humano frente a lo monstruoso.

El uso subversivo del mito constituye finalmente un poderoso elemento de transgresión de la realidad por tratarse de un elemento anclado en el inconsciente: se habla del odio a lo diferente y del rechazo

¹⁶ M. TREU, “Tras las huellas de los sátiros: híbridos en la escena”, en L. UNCETA GOMEZ y H. GONZALEZ VAQUERIZO (eds.), *En los márgenes del mito. Hibridaciones de la mitología clásica en la cultura de masas contemporánea*, Catarata/UAM Ediciones, Madrid 2022, 105-128, 106.

al recién llegado. ¿Su objetivo? Evidenciar desde el origen los problemas sociales que alcanzan a nuestro siglo. *Carnival Row* funciona como una alegoría de nuestras propias crisis sociales y migratorias.