

El Concepto y la Vivencia del Honor en Sagas Criminales Contemporáneas: Un Análisis de las Series Televisivas *The Sopranos*, *The Wire*, y *Sons of Anarchy*.

José Carlos del Ama, Central Connecticut State University, U.S.A.

Resumen: Este trabajo analiza la función narrativa del honor en tres series de televisión de notable éxito de público y crítica: *The Sopranos*, *The Wire*, y *Sons of Anarchy*. El honor, un fenómeno que puede ser considerado pancultural, es un tema recurrente en la narrativa fílmica y literaria. Las tres series estudiadas describen modos de vida de grupos criminales. La subsistencia de tales grupos está constantemente amenazada por otros grupos criminales y las fuerzas del orden. En este trabajo se ha analizado como los códigos del honor cumplen tres funciones básicas. En primer lugar, solidifican un orden moral dentro de los grupos criminales que se traduce en un sistema de valores bien definido. En segundo lugar, establecen relaciones jerárquicas entre los miembros del grupo. Finalmente, las reglas del honor decretan un sistema despiadado de castigos para los que las traspasan. El análisis del honor en sagas criminales nos invita a reflexionar sobre la siguiente paradoja: Aunque el concepto del honor ha desaparecido en la sociedad moderna, como motivo fílmico o literario goza de una notable popularidad. Así lo demuestra el éxito de las tres series en diferentes ámbitos culturales.

Palabras Clave: Honor, Opinión Pública, Venganza, Violencia en TV, Orden Moral, Crimen Organizado

Introducción

Un lector completamente profano al tema del honor tal vez pueda pensar, después de leer el título, que este trabajo pretende contribuir a idealizar ciertas organizaciones criminales o los estilos de vida que generan. Quien así piense es probable que esté idealizando, a su vez, el concepto del honor. El análisis del concepto y la vivencia individual del honor a lo largo de la historia nos conduce a la conclusión a la que llegó el filósofo alemán Max Wundt: En la historia de la humanidad el honor ha sido la “más sangrienta de todas sus diosas” (Wundt 1927, 4). La traducción es del autor de este trabajo. La razón por la que utilicé el femenino “diosa” es porque, en alemán, el término que corresponde a honor, *die Ehre*, es femenino y por lo tanto el autor también utiliza el femenino, “*Göttin*”, para referirse a la divinidad. El idioma español tiene, por cierto, una versión femenina del término honor, la honra, que aporta interesantes matices semánticos. Es importante

TÍTULO DE LA REVISTA

mencionar que la lengua castellana diferenciaba en el Siglo de Oro entre el concepto objetivo e ideal del honor y la traslación de ese concepto al proceso vital de cada individuo: su honra. El honor existe al margen de la persona, mientras que la honra pertenece a esa persona que actúa y, eventualmente, la puede perder. Los autores de la época se referían, por un lado, al honor como un concepto único y estable, y por otro lado, a los casos de honra.

No intento, pues, trivializar el tema del honor, o envolver modos de vida criminales en un aura romántica. El honor cumple una función social y, en muchas ocasiones, la forma de entender, interpretar y vivir el honor nos refleja la parte más oscura de nuestra existencia. El concepto es muy útil para comprender y explicar, en clave social-psicológica, el comportamiento humano.

El honor es, además, un fenómeno pancultural. No hay grupo humano que no desarrolle sus particulares códigos del honor. Prueba de ello es la aparición constante del fenómeno como motivo literario a través de las épocas y las culturas. Uno de los primeros documentos narrativos que ha llegado hasta nosotros, La Ilíada, tiene como origen un conflicto de honor. En general, el honor es el elemento narrativo que cataliza toda la ficción épica. Desde estas primeras manifestaciones culturales hasta el cine comercial contemporáneo de superhéroes, el honor sigue siendo un efectivo mecanismo para generar situaciones y relaciones dramáticas en la ficción.

Esta presencia está, sin embargo, velada en gran parte de la narrativa literaria o fílmica actual. La presencia del término honor se ha debilitado en el sentir popular. Los personajes de Dostoievski, Schitzler, Fontane, Balzac, Stendhal, Galdós, o incluso Valle Inclán se refieren directamente a su sentido del honor para justificar su comportamiento. En la ficción contemporánea, y en general en el habla de la mayoría de los países occidentales, el individuo no se refiere de forma patética a un sentido del honor ofendido para justificar una acción violenta, apasionada, o simplemente disparatada. Quién así actuara parecería una especie de Don Quijote (Berger 1975, 44). La demencia de Don Quijote se manifestaba por vivir el personaje en conformidad con unos de valores que pertenecían al pasado (Chiliá-Rodrigo 1995, 6-9). Las razones para esta desaparición misteriosa del concepto, que no de la experiencia, del honor ya las he desarrollado en otro trabajo (del Ama 2009, 441-460) y no es necesario un análisis detallado para el propósito de esta investigación.

Sí que resulta relevante la mención a esta misteriosa desaparición del concepto del honor del discurso público, sin embargo, para explicar la elección de las tres series televisivas analizadas en este trabajo: *The Sopranos*, *The Wire* y *Sons of Anarchy*. El tema y la referencia explícita al honor, como explica Pierre Bourdieu, son mucho más frecuentes en instituciones, culturas o grupos sociales considerados arcaicos. Tal sería el caso de los pueblos nómadas estudiados por el mismo autor en el norte de África, el colectivo militar, o en grupos extremistas o al margen de la ley (Bourdieu 1979). Lo que tienen en común las sociedad arcaicas con el medio ambiente criminal, como muestra el escritor Miguel Delibes

en su novela *El Hereje*, es la absoluta falta de tolerancia, la opresión asfixiante para el que se desvía de la norma (Rodríguez de la Vega 2017, 1-12).

Este estudio pretende establecer los mecanismos psico-sociales a través de los cuales el concepto y la vivencia del honor controlan el comportamiento individual para adaptarlo a las expectativas del grupo. El hecho de que el estudio se centre en sagas criminales es el resultado del proceso histórico del propio término. La influencia del concepto del honor parece haber perdido peso en la sociedad moderna. Sin embargo, en los grupos criminales mantiene su fuerza y vigencia. En las tres series estudiadas comprobaremos como el honor funciona como un mecanismo de control tácito que ejerce su influencia en paralelo y al margen de la ley escrita. Grupos que pelean por la supervivencia en el submundo criminal se encuentran en continuo estado de precariedad, amenazados por otros grupos rivales y las fuerzas de la ley. Esta precariedad explica por qué el código no escrito del honor adquiere una mayor relevancia. Es el instrumento de control que evita las desviaciones individuales dentro del grupo y asegura la necesaria cohesión.

El Concepto y la Vivencia del Honor

En el artículo ya citado definía el honor como el valor moral del que disfruta el individuo en su comunidad (del Ama 2009, 442). Un hombre, o una mujer, con el honor intacto se considera una persona sin sombra en su valía moral, una persona decente, respetable. La destrucción del honor equivale a la ruina del crédito y la ascendencia personal. El individuo pierde el valor de curso en su comunidad porque ha hecho o dicho algo que contraviene las normas morales vigentes. Pueden ser atentados contra lo considerado decente o contra los principios que estructuran un determinado modelo social. El soldado que no demuestra coraje y ardor guerrero pierde todo su valor personal para ese particular colectivo, pues ese es uno de los principios constituyentes de tal grupo.

Que nuestro honor, nuestro valor moral y público, depende del medio ambiente social es una evidencia que se tiene de antiguo. Aristóteles, por eso mismo, lo define en su *Ética a Nicómaco* como el “el mayor bien de todos los externos” (Aristoteles 2009, 43). Como tal bien externo, el honor depende directamente de los juicios de nuestros vecinos, expresados a través de sus opiniones. El atribuir el valor moral del individuo, su honor, en base a las opiniones de los vecinos, no siempre cualificadas, ha provocado de forma regular la ira de todos los pensadores que han reflexionado sobre el contenido ético del honor. El valor de un individuo, según la mayoría de estos autores, debería estar por encima de la opinión pública. El mismo Aristóteles intuye ya el conflicto y diferencia dos formas de honor, *timé*, el otorgado por la multitud de los hombres ordinarios y aquel otorgado por sólo aquellos individuos que, debido a su propia excelencia moral e intelectual, merecen una consideración superior. La diferenciación manifiesta entre un honor interior y un honor exterior, que equivale a decir un honor verdadero y un honor falso, aparece con el

Cristianismo. El honor interior, o verdadero, debería ser la consecuencia de la virtud del individuo, el reflejo natural de un alma sana y no de las opiniones de los vecinos (del Ama 2009, 447).

Independientemente de lo que se considere la forma ideal del honor, lo que el honor debería ser, no puede ignorarse la experiencia individual del honor. Cada individuo percibe y vive su propio honor en interacciones sociales. Ese individuo anónimo se preocupa por la opinión de los vecinos y sufre angustias físicas y psicológicas cuando estas opiniones decretan la ruina del propio honor. No tener en especial estima a los portadores de tal opinión no parece afectar al drama de la pérdida del honor.

Es interesante destacar la matización que hace Arthur Schopenhauer en su análisis de la experiencia del honor. Para el autor alemán, no es sólo la opinión de los vecinos lo que daña el honor, sino la expresión de esa opinión, es decir, cuando la opinión se hace pública (Schopenhauer 1988, 137). De forma automática, sin que exista un acuerdo escrito, la comunidad utiliza el sentido del honor de cada individuo para controlar su comportamiento. Expresando un juicio negativo, cada miembro de la comunidad se convierte en agente ejecutor de la ley no escrita del honor. La sanción y el castigo a los deshonrados la lleva a cabo cada vecino. De esta forma es posible un código alternativo a la ley escrita que, como ya intuyó John Locke, contribuye al control social de forma incluso más efectiva que esta (Locke 1959, 287).

El sentido del honor de cada individuo, como explica mejor que nadie Max Scheler (1957), es un “*Vorgefühl*” (sentimiento *a priori*), antes que un “*Nachgefühl*” (un sentimiento *a posteriori*). El ser humano es, según este autor un “*Vorstellendes Wesen*” (un ser con capacidad anticipatoria) (Scheler 1957, 73-74). El individuo no necesita sufrir la ruina de su honor para sentir las consecuencias que ésta le acarrearía. Es esta capacidad anticipatoria precisamente lo que hace que el honor sea un efectivo instrumento de control social.

Las sagas criminales analizadas en este trabajo, aunque todas de origen norteamericano, son de muy distinto carácter. En el caso de *The Sopranos* los protagonistas pertenecen a una familia italoamericana que vive del crimen organizado, vulgo mafia. El segundo caso, *The Wire*, presenta la criminalidad étnica afroamericana en el deprimido mundo de Baltimore, donde la migración de puestos de trabajo fuera de los EEUU ha dejado un paisaje urbano devastado. En medio de ese paisaje de desolación se desarrolla una subcultura al margen de los valores del “*mainstream*” norteamericano (del Ama y López Medel 2017, 94-95). La tercera ficción, *Sons of Anarchy*, gira en torno a un grupo de “*outlaws*” blancos que dominan un pequeño pueblo en California. El nombre del pueblo, Charming, tiene una gran carga irónica. Son, por lo tanto, tres grupos diferenciados desde el punto de vista étnico, cultural y geográfico. A pesar de estas diferencias, el trabajo mostrará un paralelismo en el papel que juega el honor en los tres grupos criminales. Cuanto más precaria es la situación legal un colectivo particular más probable es que desarrollen su propio código ético. Esto se puede percibir, además de en medios criminales, entre reclusos carcelarios, entre la miseria de los

bajos fondos o el mundo de la prostitución (Parys 2019, 43-54). Como ya queda dicho, la falta de un marco legal hace que los códigos no escritos del honor se conviertan en un elemento mucho más relevante para estructurar el conjunto. Tales códigos dan cohesión al grupo y lo protegen de los muchos peligros que acechan. Precisamente esta vulnerabilidad hace que las sanciones de honor sean mucho más rigurosas pues es la supervivencia de un grupo extremadamente amenazado lo que está en juego.

Orden de Naturaleza Moral

En la sección anterior he definido el término honor como el valor moral y público del individuo. Este juicio positivo o negativo sobre su integridad es decretado y expresado por la comunidad. Todos los códigos del honor representan, legitiman y se ejecutan en base a categorías éticas. El código establece aquello que la comunidad considera bueno o malo.

En el episodio número tres de la tercera temporada de *The Sopranos*, *Fortunate Son*, Christopher Moltisanti, el sobrino violento y algo descerebrado de Tony Soprano, es aceptado formalmente como miembro de la *familia*. El rito de iniciación es un ejemplo de la estética narrativa de la serie. La ceremonia tiene lugar en el sótano bastante humilde, aunque no miserable o cochambroso, de cualquiera de los integrantes de la saga. Los techos, de placas de fibra de vidrio, como suele suceder en ese tipo de viviendas en los EEUU, son muy bajos y están cruzados por tuberías de desagüe doméstico mal pintadas. Este tipo de sótanos, que los americanos denominan “*finished*”, acabados, son muy comunes en las casas de clase media americana. El realizador muestra el techo de la escena en muchos planos, casi siempre tomados en un ángulo bajo para dar una mejor impresión de las dimensiones y la humildad del local.

La ceremonia refleja muy bien el perfil moral e intelectual del grupo. El universo simbólico es la esencia de toda sociedad humana, el vehículo natural de cualquier cultura. Los símbolos utilizados en esta escena reflejan perfectamente la identidad del grupo: sangre y fuego. El Boss, Tony Soprano, pincha con un alfiler el dedo índice de los iniciados. La sangre sella el pacto, otorga transcendencia al vínculo que se está creando. La aparición de la sangre establece una relación consanguínea donde no existe necesariamente. La familia se extiende con la ceremonia que acoge a los nuevos miembros.

Tan primitivo y fácil de interpretar como el símbolo de la sangre es el otro símbolo utilizado en la ceremonia: el fuego. El ritual establece de forma explícita las prioridades morales del grupo, de la familia. La primera norma es la lealtad absoluta y sin compromiso. Y por supuesto la referencia al honor es inevitable:

“Family comes before anything else, anything, before your wife, your children, your mother and your father. It is a thing of honor.”

TÍTULO DE LA REVISTA

El miembro que entra a formar parte de la familia sabe que esta le va a proteger, así como a los suyos, en caso de que cualquiera de las contrariedades que una vida criminal conlleva le afecten. Por otra parte, esta lealtad le obliga a anteponer la *familia* a todos los intereses personales. Tony invoca a Saint Peter, protector al parecer de su familia durante muchas generaciones, y que según él murió en la hoguera. El ejemplo del martirio debe servir de inspiración a los miembros de la familia, pues esto es lo que le esperan si la traicionan de cualquier forma. La fórmula ritual que tienen que recitar los iniciados mientras restriegan las cenizas de una postal con el santo que han quemado en sus manos es:

“May I burn in hell if I betray my friends.”

La serie *The Sopranos* es rica en contrastes. Su visión de la moralidad es profunda, aunque la experiencia moral de los protagonistas sea simple. Un recurso narrativo frecuente en la serie para poner de relieve esta complejidad es la interacción del personaje principal, Tony Soprano, con su psiquiatra, la doctora Melfi. La diferencia abismal que separa el estilo de vida de estos dos personajes también se refleja en sus códigos morales. Normalmente esta diferencia ética no es explícita. Los autores la presentan con gran talento a través de hábiles estrategias narrativas. Por ejemplo, Tony Soprano, mientras espera su turno en la sala de espera, encuentra un artículo en una revista sobre cómo preparar carne a la parrilla. Sin ningún complejo arranca las páginas del artículo de la revista para llevárselas. La doctora se da cuenta y hace un reproche humorístico referido al estilo del personaje. El breve comentario denota una profunda consciencia de superioridad moral – y estética, pues ambas dimensiones se confunden a menudo.

En contadas ocasiones sí que hay una discusión explícita sobre el mundo de los valores. En la segunda temporada, en el episodio titulado *From Where to Eternity*, asistimos a uno de los pocos momentos en los que Tony reflexiona sobre el valor moral de lo que hace. En primer lugar, no cree que él mismo o cualquiera de sus soldados merezcan el castigo postrero del infierno. Este está reservado para los que, en su visión del mundo, de verdad son malvados:

“The worst people. The twisted and demented psychos who kill people for pleasure, the cannibals, the degenerate bastards that molest and torture little kids. They kill babies. The Hitlers. The Pol Pots. Those are the even fucks that deserve to die, not my nephew.”

Tony se ve a sí mismo, y a los que pertenecen a su familia como gente con firmes principios:

“What? Hell? You been listening to me? No, for the same reasons. We're soldiers. Soldiers don't go to hell. It's war. Soldiers they kill other soldiers. We're in a situation where

everyone involved knows the stakes and if your gonna accept those stakes you gotta do certain things. It's business. Soldiers. We follow codes, orders."

La diferencia entre Tony y el psicópata o sociópata, según el mismo Tony, es que él reconoce unos códigos de honor por los que rige su comportamiento. De alguna forma, la identificación de los individuos que pertenecen a la familia con esos códigos no es muy diferente de la identificación de los individuos que pertenecen a la normalidad moral de la sociedad. El filósofo alemán Peter Sloterdijk utiliza el concepto de "*Sphären*" (esferas) para referirse a los diferentes hábitats del ser humano. La sociedad occidental ha avanzado en el plano tecnológico y cultural hasta hacer posible una sociedad en la que los riesgos se han minimizado al máximo (Sloterdijk 2004). Sloterdijk llama "palacio de cristal" ("*Krystallpalast*") a la zona de confort occidental en la que la vida del ser humano ha alcanzado un grado no conocido hasta ahora de seguridad y bienestar. La seguridad del palacio de cristal crea una sociedad mimada ("*verwöhnt*"). En su interior se generan una serie de valores en franca contradicción con los valores reinantes en otras esferas de existencia en los que la vida no ha alcanzado el mismo nivel de confort. Los valores que defiende Tony Soprano no están muy alejados de los códigos del honor que se pueden encontrar todavía en sociedades primitivas de carácter heroico. La moral del soldado, los comportamientos tradicionalmente esperados del héroe, pasan a ser sospechosos en la zona de confort, incluso aunque quien los defienda no sea un jefe de la mafia, sino un general al mando de las fuerzas legítimas del estado. Sí las ideas aparecen unidas a formas de vida que la sociedad percibe como amenazas, como la propia mafia o el terrorismo, pueden despertar la más intensa repulsión.

El grupo social del que surge la materia humana para alimentar la criminalidad de Baltimore, según aparece reflejado en *The Wire*, es todavía menos estructurado que el habitat de las familias mafiosas italoamericanas. En estas se encuentra todavía un cierto nivel de bienestar económico, y un punto, no exento de kitch, de elegancia. *The Wire* presenta un panorama casi apocalíptico de miseria y desolación, de ruina económica y moral. De esta ruina, los niños, muchos de ellos no han llegado todavía a la adolescencia, sólo tienen dos salidas: la adición a las drogas duras, heroína o crack, o convertirse en un *corner kid*, es decir, alistarse en la tropa de criminales que venden esa droga.

La temporada cuarta de *The Wire* se centra en la irrelevancia de la educación para los niños que habitan el *hood*, el gueto negro, y la impotencia para sacarlos de una corriente que los arrastra a la destrucción. Las estadísticas son desoladoras. En los últimos años, alrededor del 50% de las víctimas de homicidio en los EEUU han sido hombres de raza negra, seguidos por hispanos, que llegan al 20% de los casos de muerte violenta (MMWR, 2012). *The Wire* muestra este panorama desolador en toda su brutalidad, sin dejar apenas espacio para la esperanza.

TÍTULO DE LA REVISTA

Sin embargo, cuando se trata de estructurar un grupo, aunque de apariencia tan desestructurada, se pueden distinguir claramente sus códigos de honor. A través de ellos se rige el comportamiento del individuo. Son esos códigos los que determinan la valencia moral de aquellos miembros que los siguen los siguen o los trasgreden.

Quizás el caso más interesante para mostrar como el código del honor introduce hasta en la mente del criminal más despiadado un resquicio de sentimentalidad moral aparece en el episodio de la tercera temporada titulado *Slapstick*. Un grupo de soldados de la banda de Avon Barksdale, el gran Lord de la droga de Baltimore, descubre por fin donde se encuentra el odiado Omar R. Little, una especie de guerrero solitario – y homosexual – que se dedica a robar el dinero a los traficantes de drogas. Es un domingo por la mañana y Omar está llevando a la iglesia a su abuela, que fue quien en realidad lo crió. Generalmente, Omar es un personaje extremadamente precavido y astuto, pero en esta ocasión se muestra en público bien vestido y desarmado. Entre todas las bandas de la ciudad existe una norma no escrita, parte del código del honor, que es conocida como la tregua dominical (“*Sunday truce*”). Esta tregua está pensada precisamente para que los miembros de las diferentes bandas puedan ir tranquilos a la iglesia con sus familias. Los dos sicarios llaman a uno de los lugartenientes de Avon, Stringer Bell, para informarle de que han visto al enemigo entrando en la iglesia con su abuela. Este decide romper la tregua y ordena el asesinato. Merece la pena llamar la atención sobre el personaje que rompe la tregua dando la orden de atacar. Stringer Bell ha construido un pequeño imperio económico a la sombra del jefe. Es un ser ambicioso, sin embargo, que quiere convertirse en un respetable hombre de negocios. Incluso va a la universidad para sacarse un título en ciencias empresariales. En su ambición, no duda en traspasar los límites del código del honor en su ambiente criminal. Además del episodio de la tregua dominical, Bell es también responsable del asesinato en la cárcel del sobrino de Avon, D’Angelo Barksdale. El personaje se quiere situar por encima de su propio ambiente. Está ambición necesariamente entra en conflicto con el código del honor del grupo – y es lo que finalmente acaba causando su muerte.

El final del episodio de la tregua dominical es significativo. La abuela de Omar perdió su sombrero en el tiroteo y la huida posterior. Avon Barksdale, después de reprochar a su lugarteniente la ruptura de la tregua, le pide que se encargue de comprar un nuevo sombrero a la anciana. ¿Un gesto de caballero en el gueto negro de Baltimore? En cualquier caso, un gesto que sigue la lógica del honor.

En la serie *Sons of Anarchy*, la referencia a los valores concretos que comprende el código del honor de la banda sucede en base a un recurso narrativo no muy original. El principal personaje de la saga, Jax Teller, encuentra una especie de diario en el que su padre, John, articuló los valores que dan sentido al club y las razones de estos valores. John Teller, creador del club y líder hasta su muerte, es la base de la leyenda de los Hijos de la Anarquía. Su legado intelectual no tiene una gran profundidad filosófica. Combina algunos lugares comunes del libertarismo hippie, con una visión desencantada de la rampante corrupción

política, económica y policial. La única forma de sobrevivir conservando un mínimo de independencia es constituir una comunidad regida por normas propias al margen de la sociedad civil. En esta cita de su diario explica su visión idílica y combativa del anarquismo:

“Anarchism... stands for liberation of the human mind from the dominion of religion; the liberation of the human body from the dominion of property; liberation from shackles and restraint of government. It stands for social order based on the free grouping of individuals.”

Una vez establecida esa sociedad en base a unos valores, el honor aparece necesariamente como el instrumento que sostiene en pie el edificio y regula las relaciones personales dentro del grupo. En el séptimo episodio de la primera temporada, lee Jax en el diario de su padre:

“Inside the club, there had to be truth. Our word was our honor.”

Lo que el padre de Jax no comprendió – o comprendió muy tarde – es que alejarse del marco que crea la ley escrita y entregarse a los códigos no escritos de honor, acaba conduciendo al callejón sin salida del crimen y la violencia:

“We came to realize that when you move your life off the social grid you give up the safety that society provides. On the fringe, blood and bullets are the rule of law and if you're a man with convictions violence is inevitable.”

En este momento ya no hay mucha diferencia entre el padre de los *Sons of Anarchy*, inspirado por Jack Kerouac y los gurús de la “*beat generation*”, los mafiosos italoamericanos de New Jersey o los afroamericanos de los guetos de Baltimore. La ley del honor impone una dinámica propia que hace que todos los grupos bajo su comando acaben adoptando los mismos hábitos y comportamientos.

Honor y Jerarquía

El orden que establece cualquier código del honor es necesariamente jerárquico. Como siempre que aparece esta palabra, honor, se está haciendo referencia al valor del individuo en su comunidad, el código del honor también establece con claridad cual es el diferente valor de los miembros del grupo y en base a qué se hacen merecedores de una posición más o menos elevada.

La estructura jerárquica en los Soprano queda perfectamente definida en la ceremonia de iniciación de Christopher Moltisanti descrita en la sección previa. Los miembros más relevantes de la familia están presentes en la reunión. A la cabeza de la estructura mafiosa se encuentra el *Boss*, un título más bien simbólico, pues suelen ser mafiosos de edad avanzada

TÍTULO DE LA REVISTA

que han sido apartados de la acción directa y la toma de decisiones. En el caso de la familia de New Jersey, el *Boss* es Corrado “Jr.” Soprano. Inmediatamente por debajo del *Boss* está el “*Acting Boss*”, que es quien en realidad dirige el negocio, en este caso, Tony Soprano. El “*Acting Boss*” tiene un hombre de confianza, que también representa un alto escalafón en la jerarquía: el “*consigliere*”. El hombre de confianza de Tony es Silvio Dante. En el escalón inferior, están los “*capos*” (“*caporegime*”), cada uno a cargo de una tropa (“*crew*”) de “*soldiers*”. Los “*soldiers*” son satélites encargados de las tareas más duras y violentas. Su ambición es entrar en la familia y convertirse en *capos*.

En la primera temporada, el tío de Tony, Corrado “Jr.” Soprano, ordena el asesinato de su sobrino al temer que sus visitas a la psiquiatra puedan tener consecuencias graves para la familia. Tony es consciente de los manejos de su tío, y toma las medidas necesarias para neutralizarle e impedir otros atentados. Sin embargo, en su relación con el tío muestra siempre el mismo respeto. Se encarga de él, se niega a entregarlo a un sanatorio y lo cuida cuando comienza a tener síntomas de demencia senil.

Los grupos criminales de *The Wire* no están tan rígidamente articulados. Siempre hay un jefe principal con un grupo de asociados en los que tiene la máxima confianza. En el escalón inferior a este grupo se encuentran el equivalente a los “*soldiers*” de la mafia italoamericana. Se refieren a ellos como “*muscle*”. La red criminal se completa con los chicos, muchos de ellos preadolescentes que son los que llevan el negocio en las esquinas (“*corners*”). También hay episodios en los que la ficción da una idea del peso de la jerarquía en la banda. Cuando en la primera temporada, D’Angelo sale de la cárcel e intenta volver a su territorio, se encuentra que ha sido degradado en la organización. A pesar de su relación familiar con el jefe de la banda, el protocolo exige esta medida disciplinaria, pues se considera que su paso por prisión fue la consecuencia de una conducta irresponsable.

Los episodios en los que la jerarquía dentro del grupo queda de manifiesto son frecuentes también en *Sons of Anarchy*. Después de la muerte del fundador y líder espiritual del club, su amigo Clay Morrow se convierte en el jefe natural. El club tiene un “*Vicepresident*”, Jax, y después el resto de los miembros de derecho. Esperando la entrada en el club están los “*prospects*” (aspirantes), que tienen que demostrar a través de su sumisión su capacidad para formar parte del grupo.

Ofensas contra los miembros veteranos del club se pagan de forma más o menos sutil. Cuando Clay escucha del aspirante conocido como *Half-Sack Epps* un comentario lascivo sobre su pareja, espera la ocasión propicia para hacérselo pagar. Cuando el muchacho inicia una relación sentimental con una de las muchachas que revolotean en torno al club con la esperanza de convertirse en la “*old lady*”, de alguno de los miembros, Clay hace valer sus derechos de presidente. En presencia del “*prospect*” se lleva a la chica para hacerle sentir su verdadera posición dentro del grupo.

Las mujeres tienen también una función en las mafias, aunque generalmente más o menos alejadas de los órganos directos de decisión en los negocios del grupo. En el hogar

ejercen completa autoridad, por encima incluso del marido. En la mayoría de los casos, Carmela Soprano es el mejor ejemplo, deciden ignorar la actividad criminal del varón y centrarse en los aspectos prácticos de la economía familiar. Su existencia es la de un ama de casa perteneciente a la alta burguesía.

Gemma, la “*old lady*” del presidente del Club en *Sons of Anarchy*, está mucho más involucrada en el grupo. De hecho, defiende la unidad del club incluso con más fiereza que cualquiera de los miembros masculinos. En la cuarta temporada de la serie, se descubre que estuvo implicada en la muerte de su primer marido, John Teller, mítico fundador e Ideólogo del grupo. Cuando Gemma consideró que el líder empezaba a mostrar dudas y síntomas de debilidad no dudó en sacrificarlo. La mujer adopta, con los principios del club, el código del honor. Acepta la posición en el grupo, se identifica con ella y actúa como el hilo invisible que mantiene todo el tejido social. Gemma es la consejera y la conciencia moral de Clay, de su propio hijo, y de todas las mujeres del club.

Las mujeres están también alejadas de las posiciones de decisión en *The Wire*, al margen de la jerarquía social. La excepción, quizás es *Scoop*, el soldado femenino en las dos últimas temporadas de *The Wire*. Este personaje, sin embargo, tiene tal grado de ambigüedad que resulta difícil describirlo en base a su sexo. Las mujeres juegan, sin embargo, un papel esencial, pues son conscientes de su influencia y refuerzan los códigos de valores educando a sus hijos. Cuando D’Angelo, un muchacho inteligente y sensible, acaba en la cárcel por segunda vez, su madre le visita varias veces para reforzar los valores de clan y evitar que coopere con la policía. Al final, cuando su hijo es asesinado, reclama a su hermano Avon que aclare lo sucedido. Éste, que ignora que Stringer Bell ordenó el asesinato de su sobrino, se escandaliza con las acusaciones de su hermana. Lo que ofende a la madre es, además de la muerte de su hijo, el resquebrajamiento del código del honor de la familia. Y lo que irrita a Avon es precisamente la acusación de quebrar la ley básica que es la columna vertebral de su vida. Ninguno de los dos cuestiona el código del honor. La madre de D’Angelo preparó a su hijo para vivir precisamente dentro de los límites de ese código. Otro caso parecido es el de Namond, hijo de uno de los lugartenientes de Avon. Encarcelado el padre y cortada de esta forma la fuente de ingresos de la familia, la madre fuerza al chico a meterse en el mundo del tráfico de drogas, algo hacia lo que el muchacho no se siente en absoluto inclinado.

Ambas madres aceptan su papel en el grupo, alejadas de la toma directa de decisiones. Sin embargo, su identificación con el sistema de valores es total. Su función dentro del grupo es educar a sus hijos en esos valores. Y esta es la única educación real que reciben las criaturas en el gueto. De alguna forma las mujeres son tan necesarias como los varones que mueven droga y dinero.

La Venganza como Ley moral Definitiva

TÍTULO DE LA REVISTA

En su obra fundacional sobre los principios de una ética pluralista, Arnold Gehlen trata de establecer una serie de fuentes básicas de las que surgen todos nuestros valores y sentimientos morales. El autor reduce a cuatro estas últimas instancias generadoras de moralidad. Uno de estos cuatro principios es el de la reciprocidad. Según Gehlen la reciprocidad es el principio más productivo a la hora de generar valores. Existe en el ser humano una tendencia al equilibrio que también se expresa en sentido moral. De forma que cuando se percibe que algo ha roto ese equilibrio, automáticamente aparece la necesidad de restaurar la estabilidad original (Gehlen 1967, 105). El “ojo por ojo, diente por diente” se convierte en una norma de comportamiento que traspasa barreras culturales. El individuo, independientemente de su ámbito cultural, se siente obligado a devolver tanto el bien como el mal del que ha sido objeto.

Claude Levi-Strauss entiende que la reciprocidad es el principio estructural de toda sociedad humana. Todas las normas que articulan el grupo son, en su opinión, emanaciones de este principio universal. En los pueblos primitivos estudiados por el antropólogo francés, la reciprocidad rige todas las regulaciones económicas que garantizan el intercambio de bienes y servicios (Levi-Strauss 1967, 88-92). Tanto las más sutiles normas de etiqueta que lubrican las relaciones interpersonales en el grupo, como las leyes concretas o las más sofisticadas abstracciones del concepto de justicia se derivan del afán del individuo por conservar el equilibrio de la reciprocidad.

En la tradición del honor, la necesidad y la voluntad de establecer el equilibrio original roto por la ofensa al honor personal aparecen con regularidad. Los casos de honor siempre resultan de la violación del orden moral establecido por las tradiciones y el hábito en la comunidad. En ese momento de crisis, la ley no escrita del honor establece también las respuestas apropiadas y no apropiadas de la parte ofendida. En España existe una tradición literaria sobre el honor sin igual. En el Siglo de Oro español surge un género, la comedia de honor, cuyo eje de acción gira siempre en torno a dos momentos narrativos: la ruptura del equilibrio del honor, la ofensa, y la restauración del mismo a través de una venganza. El momento climático, la venganza, suele ser sangriento, pues la sangre parece ser el detergente universal para las manchas del honor.

Uno de los más elaborados ejemplos de este tipo de esquema narrativo nos lo ofrece Calderón en su comedia *El médico de su honra* (1965). En esta obra, el personaje principal asesina a su esposa, quien por una infidelidad ha puesto en peligro la honra del varón. El personaje planea el asesinato al detalle. El fin último no es escapar sin castigo ni evitar la persecución de la justicia, sino para eliminar todas las sombras posibles sobre su honor. Una vez ejecutada la venganza, el médico de su honra no esconde la autoría del delito, pues sabe que la opinión popular le será favorable:

Los que de un oficio tratan,
ponen, señor, a las puertas

un escudo de sus armas;
trato en honor, y así pongo
mi mano en sangre bañada
a la puerta; que el honor
con sangre, señor, se lava. (Calderón 1965, vv, 2933-2939)

El mismo esquema narrativo, repetido hasta el empacho en teatro y novela, aparece muchos años después con la deformación satírica que aporta el esperpento de Ramón María del Valle Inclán. En la obra *Los cuernos de Don Friolera* es un militar quien justifica el asesinato de su esposa por una frivolidad:

¡Pim! ¡Pam! ¡Pum! ... ¡No me tiembla la mano! Hecha justicia me presento a mi coronel: “Mi Coronel, ¿cómo se lava la honra? Ya sé su respuesta. ¡Pim! ¡Pam! ¡Pum! ¡Listos! En el honor no puede haber nubes. Me presento voluntario a cumplir condena ... ¡No consintáis nunca el adulterio en el Cuerpo de Carabineros! ¡Friolera! ¡Eran culpables! ¡Pagaron con su sangre! ¡No soy un asesino! (Valle Inclán 2000, 197-198)

El monólogo delirante del militar cornudo tiene un sentido distinto al que podemos apreciar en la obra de Calderón. Valle Inclán se burla de las demandas sangrientas del sentido del honor tradicional. También pone en solfa la importancia de este concepto, el honor, en el estamento militar. He utilizado dos citas tan dispares para mostrar cómo, aunque el estilo y la intención del autor sea completamente diferente, la lógica que establece el honor es siempre la misma.

La venganza sangrienta aparece de forma repetida en las tres sagas estudiadas en este trabajo. En un universo controlado por las normas del honor no podía faltar el momento climático por excelencia. Las circunstancias especiales de cada situación narrativa añaden matices que son más de naturaleza estética que ética. En *The Wire*, por ejemplo, la venganza de Omar R. Little tiene un carácter homérico. El personaje mismo está claramente inspirado en modelos heroicos de la antigüedad griega. Hay, incluso, momentos de complicidad con el espectador culto. Cuando espera ser llamado a declarar en un juicio, Omar ayuda a un oficial de policía a resolver un crucigrama explicándole la diferencia entre las divinidades ARES y MARTE. Un espectador crítico podría preguntarse dónde aprendió Omar estas sutiles diferencias entre el panteón griego y el latino. Seguro que no ocurrió en el sistema escolar público de Baltimore, donde Omar teóricamente recibió su educación formal.

Omar, como algunos héroes de la antigüedad griega, tenía un “boy”, un amante que era al mismo tiempo su protegido y su pupilo. Cuando la banda de Avon tortura y asesina al muchacho como represalia por su relación con Omar, a éste le posee una ira que bien

podemos denominar homérica y comienza su terrible labor de exterminio. Esta venganza sistemática e implacable acaba sólo cuando, varias temporadas más tarde, Omar mata a Stringer Bell. Bell ordenó la captura, tortura y muerte de su amante. La relación homosexual entre Omar y su protegido es un reflejo del mundo griego. Brandon no es sólo el amante y cómplice de Omar. Es también su protegido. Y a esta función pertenece también la responsabilidad de la educación. Omar constantemente instruye a Brandon, incluso le reprocha utilizar el vocabulario vulgar del gueto. La analogía con la ira de Aquiles tras la muerte de Patroclo es obvia en este episodio. El mismo David Simons se refiere a la serie como “a Greek tragedy in which the postmodern institutions are the Olympian forces” (Anderson 2010).

En *Sons of Anarchy*, el tema de la venganza para restablecer el equilibrio del honor es omnipresente. Quizás el caso más evidente aparezca en el episodio titulado *Fun Town*. En una verbena popular, la hija de un ciudadano de los considerados honrados en la comunidad, es violada de forma salvaje. El padre goza de cierta prominencia en *Charming* por su éxito como promotor inmobiliario. Todavía bajo los efectos del golpe emocional para la familia, el padre acude al club que rige de forma paralela la justicia en el pueblo californiano. Les ruega que descubran y castiguen al agresor de su hija. El padre pretendía hacerse cargo él mismo de la ejecución de la venganza. Sin embargo, le tiembla el ánimo cuando finalmente se enfrenta al violador de su hija. El ciudadano burgués se muestra incapaz de llevar a cabo el castigo: cortarle los testículos con un cuchillo de castrar cochinos y dejarle morir desangrado. Es entonces cuando el presidente del club y cabecilla de la banda ejecuta al violador.

Los castigos más ejemplares suelen emplearse contra los que delatan al grupo. Esta falta de lealtad última, que pone en peligro la estructura de la organización, exige la aniquilación del individuo. Tony Soprano, en una excursión con su hija para buscarle a ésta una universidad por el norte de New England, descubre a un antiguo miembro de la banda que se acogió a un programa de protección gubernamental después de traicionar a la familia. En ese momento aparca la búsqueda de la universidad para restablecer el equilibrio natural en la moral del grupo. Y el único medio para restablecer este equilibrio es la aniquilación del delator. La tolerancia, tal como la conocemos, experimentamos y valoramos en la sociedad moderna, es interpretada como signo de debilidad.

El episodio que muestra con más evidencia el contraste moral entre los miembros de la esfera del confort, por utilizar el término de Sloterdijk, y el código moral arcaico de las sagas criminales aparece en la serie *The Sopranos*. Sin duda los miembros de la familia mafiosa italoamericana no tienen nada de sutil. Sin embargo, algunos episodios sí dejan entrever la sutileza, la elegancia narrativa del creador de la serie, David Chase.

La psiquiatra de Tony Soprano, la Dr. Melfi, es víctima de una agresión sexual en un aparcamiento. Además del trauma sufrido por el asalto violento, la doctora tiene que someterse a un proceso que ella siente como humillante durante la investigación. Su

frustración se convierte en cólera desesperada cuando ve impotente que el agresor va a quedar libre sin sufrir consecuencias legales por su acto.

El espectador conoce la tragedia de la psiquiatra cuando su paciente Tony asiste a una de las habituales sesiones. Este personaje, sin embargo, no sabe ni intuye nada de lo ocurrido. La versión que le dio la doctora para explicar todas las muestras visibles de la violencia fue que sufrió un accidente. Tanto la doctora como los espectadores de la serie saben que si ella hace a Tony confidente de su tragedia, éste se iba a encargar con toda seguridad de que imperara la vieja y tradicional justicia del honor. El dilema que tiene la doctora, y que el director del episodio expresa con talento, queda clara para el espectador. ¿Se dejará llevar la Dr. Melfi por sus emociones y sus anhelos de venganza? ¿O, por el contrario, se mostrará coherente con su propio universo moral?

Después de romper a llorar en medio de la sesión de terapia Tony le pregunta afectado qué le ocurre. Quiere saber cuál es la causa del desasosiego. Durante unos segundos, la doctora calla en un plano corto que dura unos segundos. Tony le pregunta: “Do you want to say something?”

Otra vez vemos un plano, en esta ocasión medio, de la doctora con la cara magullada. La respuesta se deja esperar, de nuevo, unos segundos: “No”. Y después del monosílabo la pantalla, bruscamente, sin fundido, aparece en negro.

Durante toda la serie, la Dr. Melfi se siente a sí misma en un plano moral superior al de su paciente. Pertenece a una realidad ética que ha superado la barbarie del mundo al que pertenece el *boss* de la saga mafiosa. Dos códigos éticos aparecen enfrentados en esta situación dramática. La decisión de la doctora no es tanto el resultado de una superioridad moral, como la consecuencia de vivir, también ella, bajo unos particulares principios que conforman su identidad. En varios episodios, la Dr. Melfi y su marido, descendientes ambos de familias italianas, se lamentan de que todavía queden casos como el de la familia Soprano. Tales vestigios del pasado refuerzan y perpetúan los estereotipos más negativos de los italoamericanos en los Estados Unidos. Adaptados ya a la esfera del confort, la doctora y su marido disfrutaban de las ventajas de su situación privilegiada. Este paraíso no es sólo económico, como bien señala Sloterdijk. El universo moral de la Dr. Melfi es uno de los muchos lujos que supone vivir en la zona de la despreocupación (“*Entlastung*”) (Sloterdijk 2006, 48).

El anhelo de reciprocidad tiene raíces muy profundas en el alma humana. La necesidad de restaurar el equilibrio la siente con intensidad la doctora, paradigma de la civilización, la medida, la reflexión. Es, sin embargo, coherente con su código moral, del mismo modo que Tony es coherente con su propio código. Haber recurrido a la brutalidad para satisfacer su ansia individual de justicia la habría puesto en el lugar que ella desprecia. Por lo tanto, no podía mudar códigos éticos sin que ese desprecio se aplicara a ella misma.

Conclusión

Las tres series analizadas han sido acogidas con entusiasmo por un público muy diverso y alabadas por críticos de muy diversa naturaleza y orientación. El éxito, además, ha traspasado fronteras y formatos. Los personajes de las tres sagas son conocidos en prácticamente todo el mundo. Uno de los aspectos que justifican el éxito a nivel mundial de las series es su credibilidad emocional. Y quizás el aspecto que más contribuye a reforzar esa credibilidad es el papel de los códigos no escritos del honor en el complejo tejido de relaciones entre los personajes de la ficción o entre personajes e instituciones. Los personajes actúan conforme a unos códigos que el espectador identifica y entiende.

Los ejemplos analizados en este trabajo muestran como el código del honor de estos tres grupos criminales televisivos sigue el tradicional esquema narrativo de los conflictos honor. Las normas no escritas establecen un orden de naturaleza moral, unos valores que definen el grupo. Parte de este orden es la jerarquía entre los miembros. La posición en esta jerarquía determina el valor del individuo en el grupo y el comportamiento que se espera de cada uno de sus miembros. La regulación del orden jerárquico dentro de la organización criminal y del comportamiento individual en base a ese orden proporciona estabilidad, da cohesión al grupo.

Como es de esperar, es un código inflexible. Las ofensas contra el código no tienen perdón. La venganza suele tener desoladoras consecuencias para la integridad física, económica o emocional de los que traspasan las reglas. El nivel de tolerancia en un grupo humano está, según Arnold Gehlen, en relación directa al nivel de seguridad del conjunto y de cada individuo que forma parte de él (Gehlen 1969, 33). Si el grupo se siente vulnerable, el nivel de tolerancia se hunde. Esto queda también en evidencia en las sagas mafiosas, constantemente amenazadas por fuerzas de seguridad del estado o grupos rivales. La ley impuesta por el código del honor es, como hemos analizado en ejemplos concretos, implacable.

Gehlen utiliza el término “*Hypermoral*” para referirse a una hipertrofia de los sentimientos morales que siempre genera agresión. La violencia, según Gehlen, no depende tanto de la naturaleza del código moral como de la intensidad con la que el colectivo se siente afectado por los valores morales. Cuando los sentimientos son muy fuertes, el individuo puede sentirse inclinado a manifestarse de forma violenta – o al menos a justificar la violencia (Gehlen 1969, 10-17). Las series estudiadas nos han ofrecido excelentes ejemplos para estudiar cómo se origina y actúa esta hipertrofia moral.

En el Siglo de Oro español, Lope de Vega confirmaba en su tratado teórico “El arte nuevo de hacer comedias en este tiempo” la efectividad del tema del honor como motivo literario: “Los casos de la honra son mejores porque mueven con fuerza a toda gente” (Vega y Carpio 1954, 214) . La afirmación de Lope tiene tanta validez hoy como podría haberla tenido en el Siglo XVII – o en la Grecia homérica. Resulta fascinante como el esquema narrativo no pierde su fuerza a pesar del paso del tiempo y aunque, paradójicamente, el concepto del honor parece haber perdido vigencia en la sociedad moderna. Naturalmente

cambian las formas y los contenidos morales específicos, pero el momento de la venganza sangrienta sigue teniendo la misma intensidad como clímax de la historia. Una futura línea de investigación, para complementar este trabajo, podría concentrarse en el diseño de un modelo de investigación empírica para indagar cómo las audiencias contemporáneas perciben los conflictos de honor. Sería interesante investigar en el futuro si las audiencias aprueban el momento de la venganza como algo ético, o si por el contrario ven en ello un comportamiento éticamente reprochable, o incluso monstruoso.

Reconocimiento de Inteligencia Artificial (IA)

- No se ha hecho uso de IA o tecnologías asistidas por IA de manera alguna para preparar, escribir o completar las tareas de escritura del presente artículo.

Conflicto de Intereses

El autor declara que no existe ningún conflicto de intereses.

REFERENCIAS

- Anderson, Paul Allen. 2010. "The Game is the Game: Tautology and Allegory in The Wire". *Criticism*, vol.52, nr. 3-4, pp. 373-398.
- Aristóteles. 2009. *Ética a Nicómaco*. Ed. S. Rus Rufino. Madrid: Tecnos, Madrid.
- Berger, Peter L. 1975. "Über den Begriff der Ehre und seinen Niedergang" (Sobre el concepto del honor y su decadencia), *Das Unbehagen in der Modemität*, ed. Berger, P. L.; Berger, B. y H. Kellner, H., Frankfurt/Main: Suhrkamp, pp. 43-91.
- Bourdieu, Pierre. 2013. *Outline of a Theory of Practice*. Translated by Richard Nice. Cambridge: Cambridge University Press, 1977.
- Calderón de la Barca, Pedro. 1965. "El medico de su honra", *Clasicos castellanos*. vol. 142, ed. A. Valbuena Briones, Madrid: Espasa Calpe, pp. 11-118.
- Castro, Américo. 1972. *La edad conflictiva. Crisis de la cultura española en el siglo XVIII*. Madrid: Taurus Ediciones.
- Chuliá-Rodrigo, Elisa. 1995. "Die öffentliche Meinung in Cervantes' Roman 'Don Quijote von der Mancha'" (la opinión pública en la novela de Cervantes Don Quijote de la Mancha) *Publizistik*, 40, pp.6-19.
- Del Ama, José Carlos. 2009. "Honor and Public Opinion". *Human Studies*, vol. 32, pp 441-460.

TÍTULO DE LA REVISTA

- Del Ama, José Carlos, and Ismael Lopez Medel. 2017. "City and Fate: The Narrative Function of Baltimore's Visual Presence in *The Wire*." *The International Journal of the Image* 8 (1): 93-102. <https://doi.org/10.18848/2154-8560/CGP/v08i01/93-102>.
- Gehlen, Arnold. 1967. "Der pluralismus in der Ethik". *Merkur*, vol. XXI, pp. 105-118.
- Gehlen, Arnold. 1969. *Moral und Hypermoral. eine pluralistische Ethik*. Frankfurt am Main: V. Klostermann Verlag.
- Levi-Strauss, Claude. 1967. *Strukturelle Anthropologie*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Locke, John. 1959. *An Essay Concerning Human Understanding*. New York: Oxford University Press.
- Parys, Jodie. 2019. "Una trilogía de los bajos fondos": representaciones de la figura de la trabajadora sexual en tres novelas de Luisa Valenzuela." *Revista Internacional de Humanidades* 6 (2): 43-54. [doi:10.18848/2474-5022/CGP/v06i02/43-54](https://doi.org/10.18848/2474-5022/CGP/v06i02/43-54).
- Rodriguez de la Vega, Vanessa. 2017. "La construcción de la memoria histórica en El hereje de Miguel Delibes: Acercamiento a la intolerancia religiosa a través de un modelo histórico clásico." *Revista Internacional de Estudios Literarios y Humanísticos* 5 (2): 1-12. <https://doi.org/10.18848/2471-8602/CGP/v05i02/1-12>.
- Scheler, Max. 1957. "Über Scham und Schamgefühle". *Schriften aus dem Nachlass*. Ed. M. Scheler. Bern: Francke, pp. 65-153.
- Schopenhauer, Arthur. 1988. "Parerga und Paralipomena. Kleine philosophische Schriften". *Arthur Schopenhauer Sämtliche Werke*. Ed. Arthur Hübscher, Mannheim: Brockhaus, vol. 5.
- Sloterdijk, Peter. 2006. *Im Weltinnenraum des Kapitals*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- MMWR. 2012. *Surveillance for Violent Deaths, Morbidity and Mortality Weekly Report*, vol. 61, nr. 6, pp. 1-33.
- Valle-Inclán, Ramón M. 2000. "Los Cuernos de Don Friolera". *Martes de Carnaval*, Ed. J. Jiménez Rubio. Madrid: Espasa Calpe, pp. 121-201.
- Vega y Carpio, Lope F. de. 1954. "Los comendadores de Córdoba". *Obras escogidas* vol. III. Ed. M. Romera Navarro. Madrid: Ediciones Jura.
- Wundt, Max. 1927. *Die Ehre als Quelle des sittlichen Lebens* (El honor como fuente de la vida moral), Langensalza: Beyer.

SOBRE EL AUTOR

José Carlos del Ama: Professor, Department of Communication, Central Connecticut State University, New Britain, Connecticut, USA
Email del Autor: delamaj@ccsu.edu