

# *All in the game: La violencia como habitus en The Wire*<sup>1</sup>

## All in the game: Violence as *Habitus* in *The Wire*

Recibido: 25 de octubre de 2012

Aceptado: 20 de diciembre de 2012

Juan David Mateu Alonso

IES Vall de la Safor (Villalonga, Valencia)

[david.mateu@uv.es](mailto:david.mateu@uv.es)

### Resumen

El propósito de este artículo es analizar y comentar el fenómeno de la violencia en la serie norteamericana *The Wire* (Simon y Burns, crs., 2002-2008). En primera instancia, presento la relevancia de la violencia en la serie y, para explicar el uso de la violencia por parte de algunos personajes, propongo a continuación un somero marco teórico inspirado en Pierre Bourdieu y en Slavoj Žižek: de Žižek tomo la distinción entre violencia subjetiva y objetiva (sistémica y simbólica), además de la metáfora del grado cero de la violencia, mientras que de Bourdieu utilizo el concepto de *habitus* para explicar la relación entre las acciones individuales y el contexto social. Con el objetivo de aplicar este marco teórico sobre la violencia en *The Wire*, comento el caso del agente Prez, y también el de algunos personajes vinculados al narcotráfico, entre los que distingo tres tipos generales: el soldado, el negociante y el *outsider*. Finalmente, tras analizar la violencia como *habitus* en estos personajes, concluyo con algunas reflexiones sobre el papel de la escuela en la reproducción de la sociedad y la relación entre la violencia y el sistema económico hegemónico.

### Palabras clave

Violencia, *habitus*, teoría social, Bourdieu, Žižek.

### Abstract

The main purpose of this paper is to analyse and comment the violence in the North American series *The Wire* (Simon and Burns, crs., 2002-2008). First of all, I present the relevance of violence in the series and, in order to explain the use of violence by some characters, I propose a simple theoretical frame inspired in Pierre Bourdieu and Slavoj Žižek: from Žižek I take the distinction between subjective violence and objective violence (symbolic and systemic), and the metaphor of the zero degree of violence, whereas I use Bourdieu's concept of habitus to explain the link between the individual actions and the social context of the characters. My aim is to apply this frame to violence in *The Wire*, so I comment the case of the agent Prez, and the case of some characters related to drug-dealing as well; in this case I would like to distinguish three general kinds: the soldier, the businessman and the outsider. Finally, after analysing violence as habitus in these characters, I conclude with some considerations on the role of the school in the

<sup>1</sup> «*All in the game*» es una expresión enunciada en varias ocasiones en la serie, como dicho tradicional de Baltimore, y forma parte de la respuesta de Omar Little, azote de los narcotraficantes, al abogado Levy, defensor de la organización criminal de los Barksdale, cuando éste le acusa de amoral ante el jurado y Omar le replica que el abogado también lo es. Omar le espeta que él tiene su escopeta y el abogado su maletín, pero ambos están en el juego, en el negocio ilegal (temp. 2, cap. 6).

reproduction of society and the relationship between violence and the hegemonic economic system.

### **Keywords**

Violence, habitus, social theory, Bourdieu, Žižek.



## **1. Introducción: la violencia como práctica cultural**

La escena inicial de la primera temporada de *The Wire* condensa una tremenda reflexión sobre la libertad que supuestamente define la sociedad americana. Todos los viernes por la noche los jóvenes de este barrio de Baltimore jugaban a los dados y cuando las apuestas habían subido y sobre el suelo se acumulaba una buena cantidad de dinero, Snot (*Mocoso*) robaba el bote y salía corriendo, aunque siempre con la misma suerte: lo atrapaban y le daban una paliza. Lo mismo ocurría una y otra vez. Snot acudía al callejón, jugaba e intentaba robar el dinero. Hasta que suceden los hechos que introducen la serie: el cadáver de Snot Boogie yace en el asfalto asesinado por arma de fuego. McNulty, el detective que intenta encontrar una respuesta al motivo del asesinato, conversa con un testigo y no se resiste a preguntarle lo inevitable. Si Snot siempre hacía lo mismo, ¿por qué le dejaban jugar? La respuesta es definitiva: Snot era libre de hacerlo, «this' America, man» (Simon y Burns, crs., 2002-2008, temp. 1, cap. 1).

Sin embargo, este diálogo inicial que abre la serie no sólo muestra el absurdo de esta concepción de la libertad que permite la participación de Snot en el juego a costa de saber lo que ocurrirá, sino también una violencia soterrada que marcó la vida del joven asesinado. Snot es el apodo de Omar Isaiah Betts; *Mocos* o *Mocoso* sería la traducción, un apodo que como expone el detective McNulty le podía marcar de por vida como alguien residual, sucio, secundario, prescindible, en analogía con el fluido homónimo. ¿Por qué? Un buen día Omar Isaiah llegó constipado al colegio y se quedó sin pañuelos. Eso supuso su etiquetaje social de por vida. Tan absurdo es el origen y las consecuencias de ese acto de denominación que comparte algo con el acto creador de un personaje, la imposición de unos rasgos sobre un individuo, como el hecho de dejarle jugar una y otra vez sabiendo que después robaría el bote. Pero, ¿hasta qué punto podemos considerar «absurdos» o faltos de sentido tanto la imposición del apodo como la paradoja de la libertad del juego?

*The Wire* nos presenta la ciudad de Baltimore como una ciudad portuaria deprimida económicamente, con un serio problema de drogadicción y de corrupción

política. Los barrios de viviendas sociales, fundamentalmente habitados por población afro-americana, son pasto de los traficantes que se reparten el negocio en la ciudad, un negocio que permite la subsistencia de una parte de la población que encuentra en el tráfico o «juego» (*the game*) una vía de ascender socialmente y escapar a una situación de miseria económica con un esfuerzo relativamente menor, pero con riesgos mayores que mediante un trabajo convencional difícil de encontrar y de mantener. He aquí la apuesta de este juego. Un juego que es metaforizado en la serie con los dados y el ajedrez: las víctimas serían aquellos que quieren romper la regla del juego, como Snot Boogie (Omar I. Betts) robando a los jugadores de dados u Omar Little, el Robin Hood azote de traficantes como Avon Barksdale y Russell «Stringer» Bell, el rey y la reina del tablero de ajedrez.

Dicho esto, la violencia sufrida por Snot Boogie podría cobrar sentido en el contexto socio-económico de la ciudad de Baltimore. En este caso la fuerza violenta está ampliamente extendida entre la población marginal; no es que se trate principalmente de una violencia institucional, en su caso policial, sino más bien al contrario, una violencia por ausencia de poder y control. Pero además esta violencia es entendida no como una respuesta puntual ante una agresión, como una estrategia de algunos individuos concretos ante la falta de efectividad policial (del Estado) para mantener el orden social. Podemos entender la violencia que nos muestra *The Wire* como un «hecho social total», es decir, en términos del sociólogo Marcel Mauss, un fenómeno social que nos permite explicar el funcionamiento general de una sociedad, un hecho positivo en el que se entrecruzan los diferentes elementos que constituyen la vida social. En el caso de Baltimore, la economía delictiva (drogas, prostitución, etc.), la corrupción política, el funcionamiento de las instituciones y la generación de un modelo económico basado en la construcción (método de blanqueo de capitales generados en la economía delictiva). En definitiva, la violencia recorre el flujo del dinero, o por decirlo de otro modo, la violencia acompaña en todo momento al sistema económico de Baltimore como su reverso necesario. A lo largo de las cinco temporadas de *The Wire*, la violencia se muestra como un subproducto de las diferentes tramas y temáticas elaboradas, como un bajo continuo que vincula a los protagonistas.

Por tanto, más allá de ser un hecho social total, la violencia se convierte en una práctica cultural extendida, no aceptada *tout court*, pero sí considerada como un recurso más, a veces inevitable, para solventar los conflictos a los que se ven abocados los individuos particulares, desde la policía hasta los traficantes de droga. Así pues, quisiera

desarrollar en este artículo una hipótesis que creo es uno de los motores de *The Wire*: la violencia deviene práctica cultural casi inevitable dadas las condiciones sociales y económicas de la ciudad de Baltimore y, en general, de las sociedades del capitalismo avanzado (postindustrial).

Al hablar de práctica cultural en modo alguno quisiera dar a entender que la violencia es fundamentalmente una manifestación simbólica o ideal (cultural) que no responde a una situación social determinada, supuesto que opera en aquellas posiciones filosóficas y políticas que consideran la violencia de nuestras sociedades como manifestación absurda de grupos sociales concretos o como un fenómeno erradicable sin someter a revisión sus posibles causas sociales (esperanza que alimentan también las perspectivas psicologistas sobre el análisis de la violencia). Al contrario, es evidente que incluso las ideas, símbolos y conceptos pueden materializarse en argumentaciones y convertirse en detonadores de violencia efectiva.

Dada la extensión durante cinco temporadas de *The Wire* y la diversidad de tramas que se desarrollan en ellas, quisiera limitarme a analizar la cuestión de la violencia en relación con la trama principal, centrada en la investigación sobre el tráfico de drogas. A continuación, explicitaré las ideas básicas que me servirán de herramienta para el análisis y trataré de lo que podemos denominar la violencia constitutiva o sistémica de la sociedad.

## **2. El grado cero de la violencia: esbozo de un marco teórico**

Para la interpretación de la violencia en *The Wire* tomaré prestadas algunas herramientas teóricas como la distinción propuesta por Slavoj Žižek entre violencia subjetiva y violencia objetiva (simbólica y sistémica) o el concepto de *habitus* del sociólogo francés Pierre Bourdieu. En primer lugar, presentaré este marco conceptual para a continuación introducir el contexto general de la serie sobre el que aplicaré dichos conceptos.

Así pues, tomo como referente para entender el fenómeno de la violencia en las sociedades actuales la reflexión de Žižek, que parte de una división de la violencia entre violencia objetiva y subjetiva (Žižek, 2009: 1-3).<sup>2</sup> A primera vista, tanto los medios de

---

<sup>2</sup> Žižek se ha ocupado de *The Wire* desde una perspectiva marxista para presentar una propuesta de acción frente al sistema político-económico hegemónico del capitalismo actual (*vid.* Žižek, 2012). Mi intención no es tanto comentar sus tesis como utilizar su análisis de la violencia para interpretar el desarrollo de la serie. En la conclusión, volveré al tema global de la relación con el capitalismo.

comunicación como la sociedad civil perciben la violencia en el seno de una sociedad (no así la violencia bélica en una guerra) como un acto de fuerza protagonizado por individuos particulares: la violencia subjetiva sería esta fuerza dañosa ejercida por sujetos concretos (o grupos organizados pero no institucionalizados como ejército) en contra de otros ciudadanos o de propiedades públicas o privadas. Robos, asesinatos, atentados, violencia de género, abusos, etc., podrían entenderse como concreciones de esta violencia subjetiva protagonista principal de las páginas de sucesos y objetivo principal a erradicar por parte de las fuerzas de orden público.

No obstante, además de esta violencia subjetiva, Žižek plantea la existencia de una violencia objetiva que se puede dividir a su vez en dos tipos y sin las cuales no se puede entender que la violencia subjetiva no es un fenómeno absurdo fruto de una psicosis individual, sino una respuesta a una situación social previa. Estas formas de violencia objetiva serían la violencia simbólica propia del lenguaje en sus diversas formas y la violencia sistémica, vinculada al funcionamiento de la política y del sistema económico que la anima.

La tesis de Žižek, y que aquí tomo como clave hermenéutica para la interpretación de *The Wire*, es que la violencia subjetiva no es percibida del mismo modo que la violencia objetiva, pues esta última se ha vuelto transparente o casi invisible (sólo parece manifestarse en sus abusos explícitos, pero su presencia sería constante), de tal forma que la violencia subjetiva protagonizada por individuos particulares se produciría sobre un grado cero de violencia que pasaría inadvertido. Precisamente, lo que se quiere poner de manifiesto aquí es la carga real de fuerza y sufrimiento que incorpora ya ese supuesto grado cero en que consiste la violencia objetiva, especialmente la violencia sistémica.

No obstante, además de esta distinción entre tipos de violencia, creo necesario recurrir a otro concepto que permita vincular la violencia objetiva con la violencia subjetiva. Por una parte, tenemos la violencia sistémica que se ejercería por parte de las instituciones políticas, sociales y económicas, que abarcarían desde el cuerpo policial hasta la vigilancia por parte de empresas privadas de espacios públicos y medios de transporte, pasando por los sistemas de disciplina como la escuela y las duras condiciones económicas y sociales de parte de la ciudadanía. Por otra, tendríamos los actos de violencia de los sujetos particulares. Evidentemente no hay un hiato entre ambos tipos, sino que debe haber una conexión entre ambas formas, una conexión que quizá no sea reductible a la causalidad unilateral (la una provoca la otra). La propuesta

que quisiera plantear en este trabajo es que un modo fructífero de vincular estas dos formas de violencia (la sistémica y la subjetiva) podría ser mediante el concepto de *habitus* propuesto por Pierre Bourdieu.

En la polémica entre la sociología que prima el papel de las estructuras sociales y las instituciones en la explicación de las acciones sociales (objetivismo) y la sociología que enfoca la acción social desde una óptica individualista (subjetivismo), Bourdieu plantea una vía distinta que sea capaz de recoger las intuiciones más deterministas de teorías como el estructuralismo de Lévi-Strauss o el materialismo ortodoxo y las aportaciones de la sociología inspirada en el papel de los individuos en la confección de las redes sociales. El concepto de *habitus* se definiría a la vez como resultado de unas condiciones socio-económicas objetivas y como una predisposición para acciones individuales futuras que pueden reforzar el sentido de esas condiciones sociales:

Los condicionamientos asociados a una clase particular de condiciones de existencia producen *habitus*, sistemas de *disposiciones* duraderas y transferibles, estructuras estructuradas predisuestas para funcionar como estructuras estructurantes, es decir, como principios generadores y organizadores de prácticas y representaciones que pueden estar objetivamente adaptadas a su fin sin suponer la búsqueda consciente de fines y el dominio expreso de las operaciones necesarias para alcanzarlos. (Bourdieu, 1991: 92)

Quisiera destacar algunos rasgos de este concepto de *habitus* que considero relevantes para interpretar la reflexión que sobre la violencia ofrece *The Wire*. En primer lugar, el *habitus* es generado por condiciones objetivas de la vida social, es decir, pese a ser una capacidad encarnada en los individuos, tiene un claro origen material o empírico. En segunda instancia, se convierte en una predisposición o principio guía para posteriores acciones: en ese sentido, el *habitus* tiene una finalidad pragmática o performativa. Además, en tercer lugar, más allá de su efectividad en la práctica, produce también un conjunto de representaciones que coadyuvan a legitimar y realizar en la práctica las acciones a las que nos predispone dicho *habitus*. Por último, en tanto que éste mantiene una relación dialéctica con la realidad social (es a la vez generado por ella y la transforma y modela según las concreciones particulares de dicho *habitus* en los distintos individuos),<sup>3</sup> se tiende a una cierta adaptación o convergencia entre *habitus* y ámbitos sociales, lo cual no impide que se puedan producir choques y tensiones con un final trágico en el proceso de movilidad social (como explicaré respecto al caso del personaje de Russell «Stringer» Bell).

---

<sup>3</sup> «Las disposiciones interiores, *interiorización de la exterioridad*, permiten a las fuerzas exteriores ejercerse, pero según la lógica específica de los organismos en los que están incorporadas» (Bourdieu, 1991: 95).

Ahora bien, el *habitus* no debe entenderse como un sistema totalmente coherente, cerrado y general de principios-guía para la acción social. De hecho, el *habitus*, en tanto que predisposición individual o grupal, puede tener diferentes concreciones, ya que supone una respuesta a condiciones sociales, económicas, políticas y materiales particulares. En lo que sigue, quisiera centrarme en algunas variantes de lo que denominaré la violencia como *habitus* o, para ser más concreto, la producción de hábitos, representaciones, principios e incluso códigos de actuación que tienen como nexo común el uso de la violencia, no sólo como un medio para un fin externo, sino la violencia en un sentido genérico, para responder a un contexto social en clara decadencia.

Así pues, y siendo consciente de la parcialidad de esta perspectiva, que está limitada a algunas de las muchas tramas de la serie y algunos de sus personajes, quisiera presentar un breve análisis del *habitus* del policía en uno de sus casos más extremos, el del agente Prez (aunque me referiré también a Herc), y también del *habitus* generado en el mundo del narcotráfico, que considero tiene tres variantes fundamentales y cuya dialéctica es muy sugerente; a saber, la del soldado (Avon Barksdale), la del hombre de negocios (Stringer Bell) y, por último, el *habitus* del forajido, del delincuente independiente, representada por Omar Little.

La segunda forma de *habitus*, como veremos, nutrirá el sistema político corrupto y utilizará el derecho para el interés de las organizaciones delictivas; la primera forma se verá limitada, trabada y desquiciada por el propio funcionamiento de las instituciones; la tercera, del forajido u *outsider*, por tanto, podría entenderse como una violencia amorala, a-institucional, una Némesis callejera dirigida contra los delincuentes y cuya única norma es no atacar a los ciudadanos o *tax-payers*. El problema es que la ley, y con ella la violencia policial, también han de proteger al ciudadano-delincuente frente a otros: lo que aquí está en juego es el monopolio de la violencia (legítima).

### **3. La violencia policial: el caso Prez**

En *The Wire* el grupo policial protagonista, o uno de ellos al menos, es una unidad especial contra crímenes violentos, conformada por agentes provenientes de diversas secciones de la policía de Baltimore, como homicidios, anti-drogas, propiedad, etc. En principio, aunque dicha unidad especial recibe personal variado, el núcleo principal lo conforma el grupo de anti-drogas encabezado por el teniente Cedric Daniels y los agentes Greggs, Carver y Hauk (conocido también como Herc), además del agente

de homicidios, Jimmy McNulty (de homicidios proviene también Mike Santangelo, soplón ante los superiores del teniente Daniels). Entre los transferidos de otras unidades, por diferentes motivos (solicitud, enchufe, desahucio de miembros inútiles en sus unidades de origen o entorpecimiento del funcionamiento de la unidad), se encuentran Lester Freamon, Roland Pryzbylewski (Prez), Polk y Mahone, además de Sydnor, quien se incorpora a solicitud de Daniels a cambio de mantener a Prez en la unidad. El mensaje de los superiores con el nombramiento de este personal es claro: no investigar demasiado en profundidad, no llevar la investigación demasiado lejos.

Por otra parte, tendríamos a otros policías como William «Bunk» Moreland y el sargento Landsman (ambos de homicidios), el subdirector Rawls y, por supuesto, el comisario principal, Ervin Burrell, enlace policial con la alcaldía y principal responsable de los arreglos y componendas que impiden investigar a fondo el tráfico de drogas en Baltimore, investigación que, como expresa el sagaz Lester Freamon, tendría que perseguir el flujo de dinero, no el de las drogas: «Si sigues las drogas, conseguirás llegar a drogadictos y traficantes; si sigues el dinero, no sabes dónde narices te va a llevar» (Simon y Burns, *crs.*, 2002-2008, temp. 1, cap. 9). Evidentemente, hay otros agentes de la ley que aparecen en la serie, como el mayor Valchek, suegro de Prez, o el mayor Colvin, crucial en las temporadas 3 y 4, por su atrevimiento al concentrar y permitir el tráfico de drogas en zonas delimitadas de su distrito para reducir la violencia. Pero en concreto quisiera llamar la atención sobre un personaje que, si bien en principio tiene un rol secundario, su peculiar carácter puede servir para explicar eso que he denominado el *habitus* violento del policía y que en su caso tiene tintes trágicos.

La entrada en escena de Roland Pryzbylewski es reveladora: antes de aparecer en imagen, suena un disparo en las oficinas de la unidad del teniente Daniels en un sótano abandonado. El teniente y McNulty salen del despacho asustados por el tiro. Prez admite haber sido el autor del disparo por error en un intento de mostrarle a Carver lo ligero del gatillo de su pistola. Además, alega que había olvidado la bala de la recámara, ante la sorpresa y las risas de sus nuevos compañeros cuando reconoce haber llegado a su actual destino desde la sección de accidentes, con lo que revela haber sido apadrinado por alguien, en su caso el mayor Valchek, su suegro.

La anécdota de su presentación, sin embargo, no es la primera noticia ni el primer incidente conocido de Prez: había llegado a la sección de accidentes desde la de automóviles por haber disparado contra su propio coche encubierto en una investigación. Intentó simular un tiroteo en el que se estaba viendo envuelto y solicitaba

ayuda por la radio. Como explica la fiscal Pearlman al teniente Daniels, no lo pudieron expedientar porque tenía algún apoyo en las esferas superiores del departamento de policía y el ayuntamiento. Prez es presentado como un policía incompetente, enchufado e inestable, pues su actitud y reacciones a veces no son las que esperan sus compañeros.

Así pues, Prez parece haber llegado al departamento de policía sin una motivación propia, más bien como alguien empujado por su suegro a ganarse la vida del mismo modo que él. El hecho de ser un protegido facilita una actitud de irresponsabilidad: las consecuencias de sus actos suelen quedar en aguas de borrajas por la intervención de su padrino Valchek. La cuestión étnica no es ajena a esta problemática. De origen polaco, Valchek juega con la idea de una cuota de influencia política, en concreto en el Partido Demócrata, hegemónico en Baltimore, una idea vinculada al multiculturalismo que en ciertas circunstancias puede jugar en su contra, como ocurrirá en otro momento. Por tanto, Prez proviene de una clase media blanca, católica, polaca, con influencia política y laboral, todo lo cual le confiere una cierta inmunidad y falta de responsabilidad.

Además, en algunas ocasiones Prez demuestra un cierto afán de protagonismo, seguramente para legitimarse de forma autónoma en la labor policial. Es decir, el hecho de haber sido protegido, le produce un cierto desasosiego y frustración por no poder valerse por sí mismo. El lazo de parentesco extendido al ámbito laboral, el paternalismo de su suegro, tiene un efecto perverso; lejos de fomentar la independencia de Prez, lo lleva a buscar un afán de autonomía y de demostración de su valía, afán que se revela como irreflexivo y peligroso.

Esta misma sensación de frustración se da en otros de sus compañeros, como Carver y Herc, especialmente, aunque en estos casos es por querer llevar la investigación policial con otros métodos más expeditivos. De hecho, también uno de los protagonistas principales, McNulty, es poseído por este afán de modificar la «cadena de mando». Esta cadena adquiere todo su sentido como condición objetiva que genera un determinado *habitus* policial, si se tiene en cuenta la subordinación de los agentes y su imposibilidad de encontrar una vía de participación adecuada en la investigación. Por ejemplo, McNulty acudirá a otras instancias para presionar a sus superiores en la policía, como al juez Phelan, al fiscal o a la prensa. Lester Freamon, mucho más sutil, sugerirá propuestas a sus superiores y les ocultará el verdadero sentido de su trabajo:<sup>4</sup> así conseguirá engañar tanto al teniente Daniels como a la fiscal Pearlman.

---

<sup>4</sup> Para Fredric Jameson, el personaje de Freamon encarna el espíritu del artesano en la investigación, como sugeriría su ocupación alternativa con pequeños muebles de juguete (Jameson, 2010: 363).

En el caso de Prez, acompañando a Carver y Herc en su enfado por no compartir la estrategia del teniente, esta revuelta contra la cadena de mando policial (también clave para entender la relación en la serie entre la policía y la esfera política, punto de anclaje de la cadena del poder ejecutivo) se manifiesta en un acto de justicia a-política, o si se quiere de una retribución violenta o de venganza sin ninguna legitimidad. Tras un duro día de trabajo, los tres agentes están tomando unas cervezas en una zona abandonada, debajo de un puente: el alcohol y la frustración del día de trabajo les animan a llevar a cabo aquello que no les permiten sus superiores, en concreto, un acto de intimidación violenta sobre los traficantes de las torres de Franklin Terrace, sede principal de la organización de Avon Barksdale.

En este episodio (temp. 1, cap. 2), la supuesta violencia legítima de la policía se convierte en un acto que no cuenta con el conocimiento ni el apoyo de la institución, una intervención que, en todo caso, se sitúa en el nivel de acción de Omar Little: un ciudadano particular se toma la justicia por su mano, aunque el objetivo de los policías fuera de servicio y borrachos es intentar reconducir la investigación y debilitar la moral de los traficantes, algo que se revela patético dado su estado. Los tres llegan a las torres con la música a tope, se bajan del coche, evidentemente con los traficantes alerta, e inician registros y cacheos indiscriminados y humillantes. Hauk (Herc) lanza un mensaje a todos los de las torres: volverán y continuarán con el acoso hasta acabar con el tráfico en esas torres. Al volver hacia el coche, un muchacho está apoyado desafiante en el coche de los policías comiendo unos aperitivos; tras unas palabras con Prez, éste le golpea en la cara con la empuñadura de la pistola.

Este acto violento revela el carácter irascible de Prez, que se siente retado y amenazado por un chaval. La violencia en este caso es una respuesta agresiva ante un supuesto desafío. Carver le reprocha ese exceso, un exceso que revela el carácter peculiar de Prez. Tras apartar al chico para que no le manche el coche, empieza una lluvia de objetos (botellas, muebles, electrodomésticos, etc.) desde las torres. En lugar de huir, los policías se parapetan en el coche, les disparan y piden refuerzos: empieza una batalla absurda, cuya principal víctima es un adolescente que ha perdido un ojo por comer apoyado en el coche de la policía. El escándalo social es inevitable. Los daños materiales son importantes para el escuadrón de Daniels (coche, armas, radios, chalecos), pero sobre todo, Prez está marcado. No puede ser retirado del grupo dado el apoyo de su suegro, pero tendrá que testificar en falso para salvar su carrera y la de sus compañeros. Por supuesto, es apartado del trabajo policial en la calle.

En la reprimenda de Daniels a sus hombres, nos enteramos de algo que Kima Greggs ya había sugerido en el primer capítulo: Herc tiene antecedentes por brutalidad policial, cuatro casos en dos años. Prez admite haber sido en este caso el autor de la agresión al niño. Daniels les amenaza para que elaboren un relato creíble para los de Asuntos Internos. Si no es así, les espera un juicio en el que sus carreras pueden acabar. En el relato ficticio que sirve para legitimar la violencia hay dos elementos falsos fundamentales: la inclusión de una amenaza real e intento de agresión con una botella por parte del joven y el hecho de que el golpe no se diese con el arma, sino con una linterna. La violencia policial, por tanto, es una respuesta a una agresión real, y además no se lleva a cabo con un arma de fuego reglamentaria. Daniels y toda la unidad encubren la violencia de sus compañeros: como le dice el teniente a su esposa, no se entrega a tus hombres a los de Asuntos Internos. La violencia queda así encubierta como legítima, como fruto de una investigación policial en unos interrogatorios de campo que acabaron mal.

Este incidente determina la carrera de Prez, ya que en adelante no saldrá a la calle a investigar ni participará en intervenciones. Como mucho, se limitará a buscar en registros y oficinas la información que le encargue Lester Freamon. Sin embargo, sus nuevas condiciones en la unidad de Daniels le van a permitir desarrollar su capacidad como investigador (junto a Freamon) mediante las escuchas, los registros de propiedad, el uso de medios informáticos y el cruce entre todas las informaciones conseguidas en la escucha y lo que sus compañeros averiguan en el trabajo a pie de calle. En la oficina Prez no se ve sometido a situaciones de estrés, tensión y amenaza ante las cuales pueda responder de forma inadecuada. Su suegro, al querer protegerlo, lo había situado en contextos poco adecuados a su carácter y formación; ahora los compañeros de Prez se sorprenderán ante su capacidad para manejar información numérica y relacionar datos entre sí. Finalmente, Prez se muestra como un policía realizado. Aún así en algunos momentos su carácter muestra una inestabilidad preocupante (así se lo dice con cierto humor Daniels, cuando junto a Prez y Freamon observan en directo gracias a una cámara oculta los actos criminales y Prez habla para sí mismo entusiasmado, o en la agresión a su suegro, el mayor Valchek, por el intento de éste de cerrar la investigación, apartar a Prez e incluso disolver la unidad de Daniels, cuando ya no le sirve para sus intereses particulares).

No obstante, el caso de Prez tiene un tinte trágico terrible más allá de la agresión a su suegro o su limitada inteligencia social (a veces, no entiende las ironías de

sus compañeros). Una vez establecido como investigador de gabinete en la unidad de Daniels, una noche sale con Sydnor a comprar la cena a un restaurante asiático. Durante esta salida se produce un tiroteo y se pide a los policías en la zona que se unan a la persecución del sospechoso. Prez y Sydnor bajan del coche y emprenden una persecución a pie. En un momento dado, Sydnor escucha un tiro y acude al lugar: Prez ha abatido a un sospechoso. Cuando se acerca para verificar la identidad del caído descubre que es un policía de paisano. Prez es sometido a una investigación interna por homicidio y por no identificarse debidamente como agente de policía antes de disparar; además se ve sometido a una fuerte presión por el trasfondo racial de la muerte, ya que el agente abatido era afro-americano. Daniels, Freamon, Greggs y todos sus compañeros declaran a su favor, pero el golpe sufrido por Prez es definitivo. Bajo un shock y una depresión tremenda es vigilado de cerca para evitar el suicidio en los primeros días. Renunciará al cuerpo de policía.

Sin embargo, el personaje de Prez no desaparece de la serie. Hasta aquí el desarrollo de su historia estaba determinado por ocupar un puesto para el que no estaba preparado como policía de calle, aunque sí como agente investigador. Su posición no era la más adecuada a sus capacidades. La vida profesional de Prez da un giro radical cuando es admitido como profesor en una escuela del oeste de Baltimore; curiosamente al responder que su ocupación anterior era la de policía convence a los responsables del centro –cambio que en la vida real protagonizó Ed Burns, uno de los creadores de la serie (García Martínez, 2010: 113)–. El tránsito de la policía al sistema educativo no es excesivamente complicado: desde el inicio Prez se da cuenta de la semejanza disciplinar entre las comisarías y las escuelas, no sólo por la vigilancia, la conflictividad o la estricta normativa que se quiere imponer, sino también por la sumisión de ambas instituciones a una instancia política superior ante la que se tiene que responder con datos y a cuya obtención e incluso manipulación se tienen que plegar las instituciones subordinadas para mantener su funcionamiento y lograr su cometido básico: controlar, educar, disciplinar y abrir oportunidades para salir de las calles y continuar con una vida valiosa. Una perspectiva foucaultiana sobre este aspecto de la serie, como la de McMillan, proporciona un sugerente elemento de reflexión sobre la naturaleza de nuestras propias instituciones educativas en la actualidad (*vid.* McMillan, 2009).

Para acabar con la cuestión del *habitus* violento de los policías sólo quisiera mencionar algunos otros ejemplos de la serie que también muestran cómo la violencia es intrínseca y está reglamentada en la tarea policial. Carver, o especialmente Herc,

serían ejemplo de esto último. Herc dará muestra de una incompetencia total al descuidar a Bubbles, el confidente de la agente Greggs que les ha pedido ayuda a cambio de información; ante la pasividad de Herc y su falta de ayuda, Bubbles le pasa una información falsa: Herc acaba deteniendo a un pastor afro-americano y lo trata como si fuera un delincuente. La comunidad negra de Baltimore pide que rueden cabezas y Herc es expulsado del cuerpo policial. Precisamente aquí radica el problema: un delincuente cualquiera habría de contar con los mismos derechos para defenderse del exceso policial, pero sólo el reverendo tiene la fuerza política para encontrar una retribución a su humillación. El policía está habituado al exceso de violencia y este exceso sólo se revela como tal en el momento en que se ejerce sobre alguien que no está habituado a recibirla y que no puede admitir tal violación de sus derechos.

La brutalidad como hábito policial puede quedar encerrada y reprimida en las salas de interrogatorio o puede ser legitimada ante una agresión a un policía (véase la paliza que recibe Bodie en el capítulo tres de la primera temporada por parte de casi todo el grupo de investigaciones especiales por propinar un puñetazo a un agente en plena intervención), pero no puede ser ejercida sobre un ciudadano (esta misma norma es la que Omar Little dice cumplir cuando quieren incriminarle en algunos asesinatos).

El extremo del *habitus* violento como principio generador de acciones lo tenemos en el caso del agente Walker, en la cuarta temporada, quien abusa de los jóvenes del barrio y es capaz de robarles y golpearles, al punto de romperle varios dedos a Donut, un joven ladrón de coches sin mediar denuncia ni la ritual lectura de derechos. También golpeará y robará a Bubbles cuando éste le pida ayuda al haber sido agredido por un adicto: esta escena condensa la indefensión del indigente pobre que intenta alejarse de la drogadicción mediante un negocio, sí, de venta ilegal, pero socialmente aceptado y funcional. Por una parte, Bubbles está sometido a la ley del más fuerte que rige en las calles de Baltimore oeste; por otra, está indefenso sin el apoyo de la autoridad policial, que o bien le ignora cuando más lo necesita (Herc) o bien lo explota y amenaza (Walker). La pesadilla americana: la ascensión social imposibilitada por la propia acción de los agentes de la ley (sin embargo, al final de la serie, Bubbles recupera su nombre de pila, Reginald, gracias a un reportaje periodístico y logra pasar de vivir en el sótano de su hermana a compartir mesa con ella: esa escalera es la metáfora de la rehabilitación social lograda).

En definitiva, tenemos que considerar que la generación de un *habitus* de violencia entre los agentes de policía de Baltimore no responde a una perversión

psicológica o a una maldad moral intrínseca, aunque son factores nada desdeñables; antes bien, debemos tener presente el medio social en el que tienen que intervenir, en el que la posesión de armas es un elemento cotidiano, los conflictos entre bandas se libran mediante tácticas de guerrillas urbanas y muchas veces su trabajo policial es puesto en entredicho por los tribunales, los abogados y los fiscales de la ciudad. En última instancia, el *habitus* violento de los policías de *The Wire*, su recurso a la violencia, puede también verse como resultado de otra normativa institucional a la que se ven sometidos: la cadena de mando, que antes ya se ha comentado. Todo esto genera una solidaridad gremial que encubre posibles excesos en el uso de la fuerza, además de provocar la búsqueda de estrategias y prácticas alternativas extra-legales, cuando no ilegales, en su trabajo diario, unas estrategias que pueden abarcar la intimidación y el chantaje, pero que pueden dar lugar a algo tan distinto a la brutalidad como la permisividad (legalización) de las drogas en ciertas zonas del distrito.

Frente a estas prácticas de violencia legítima e ilegítima tenemos la posición antagonista de los traficantes, sus soldados y aquellos que se les enfrentan al margen de la ley.

#### **4. La violencia callejera: el «negociante», el «soldado» y el *outsider***

La lucha por el monopolio comercial en el tráfico de drogas en Baltimore podría considerarse el hilo conductor –quizá no el único, pero sí uno de los más importantes– de toda la serie. El tráfico en el oeste de la ciudad está controlado por la familia Barksdale, Avon como cabeza principal, asesorado por Stringer Bell, su mano derecha; otros traficantes menores tratan de salir adelante en los lugares que no reclaman los grandes traficantes. En el este encontramos a Prop Joe, un negociante que se dedica al tráfico al por mayor y transfiere la mercancía desde el puerto a los diferentes traficantes de la ciudad.

Una de las claves de la serie es la relación entre el negocio de la droga y la criminalidad: en varios momentos se comenta que el negocio está seguro mientras no haya cadáveres. Precisamente la violencia será un resultado inevitable de la deriva que toman los hechos entre los diferentes jugadores involucrados en el narcotráfico. La irrupción de Marlo Stanfield, un joven traficante, acabará con Avon en prisión, la muerte de Prop Joe y el control total de Stanfield sobre todo el narcotráfico de Baltimore, aunque luego tendrá que ceder la corona por una investigación policial abierta.

En cierto modo, la lucha por el territorio de las calles de la ciudad y la consideración del narcotráfico como un negocio rentable sobre el que aplicar la lógica capitalista del monopolio son dos perspectivas suficientemente distintas como para generar prácticas y estrategias comerciales y de violencia muy diferentes. Por ello, dentro del medio social del narcotráfico, distinguiré entre el *habitus* violento del negociante y el del soldado. Luego quisiera añadir alguna cosa sobre otro tipo de personaje en el que se puede encontrar el *habitus* violento en relación con el mundo del narcotráfico: el del *outsider* (bajo este rótulo quisiera englobar a Omar Little y al Hermano Mouzone, quienes pese a sus diferencias, tienen mucho en común).

En un brillante artículo sobre la figura de Stringer Bell<sup>5</sup>, Jason Read ha puesto de manifiesto desde una perspectiva marxista la lucha por la legitimación social que se desarrolla en *The Wire*; una búsqueda de legitimación que viene marcada por esa oposición entre la lógica capitalista y la visión territorial o semi-feudal del negocio (Read, 2009: 122): mientras en el primer modelo primaría la búsqueda del beneficio y la racionalización de los medios para lograrlos con mínimos costes, en el segundo habría unos códigos mínimos a respetar (el valor de la familia, la amistad, la tregua de los domingos por la mañana, cuando no se puede cometer un ataque violento, etc.), unas respuestas rápidas y violentas a las agresiones recibidas más allá de la lógica económica y un sentido del honor y la reputación. En esta oposición, el personaje de Russell «Stringer» Bell sería una figura trágica, atrapada entre el mundo de los negocios y la corrupción política y el mundo del narcotráfico entendido como cuestión de honor y de lucha territorial. Bell, brillante negociante y destacado alumno de economía (lector de *La riqueza de las naciones* de Smith), es víctima del sueño americano convertido en pesadilla, esto es, de Omar Little.<sup>6</sup>

La dinámica de descomposición de la organización de Avon Barksdale empieza por uno de sus eslabones más débiles, su sobrino D'Angelo, detenido, juzgado y absuelto por un asesinato que sí cometió. Uno de los testigos en el juicio, tras testificar en contra de D'Angelo, es asesinado a sangre fría en la calle. Los agentes de homicidios, humillados por la absolución del sospechoso gracias a un cambio de testimonio de última hora, van a por D'Angelo para averiguar quién ha matado al

---

<sup>5</sup> Para una breve presentación del personaje de Bell, véase Álvarez (2009: 275).

<sup>6</sup> Omar viste en el décimo episodio de la segunda temporada una camiseta que reza «I am the American Dream». Además, según Simon, «The Wire es una tragedia griega en la que las instituciones postmodernas son las fuerzas olímpicas» (cit. en Álvarez, 2009: 396). Otras figuras trágicas serían D'Angelo Barksdale o Dukie, que luego comentaré.

testigo que no se vendió a su tío. La presión y el acoso sobre D'Angelo y el intento de Avon de protegerlo, por deferencia hacia él y hacia su madre, hermana mayor de Avon, marcan el desarrollo de la primera temporada. Por su parte, Bell desconfía de la entereza de D'Angelo, pues su confesión les llevaría a todos a prisión. Además, entra en escena un delincuente dedicado a robar y asesinar (si es necesario o por venganza) a los narcotraficantes de Baltimore: Omar Little. En venganza por un robo a Barksdale, los hombres de Avon, encabezados por Bell y Wee-Bey, capturan, torturan y asesinan brutalmente y con saña al compañero de aventuras y de cama de Omar Little.<sup>7</sup>

Desde el punto de vista del «soldado», nadie puede faltar al honor de Avon y sus hombres, Bell tiene que poner precio a la cabeza de Omar públicamente; desde la perspectiva del astuto negociante que es, en lugar de hacerlo público, para no atraer la revancha del enemigo, habría que enfriar el tema y atacar cuando menos lo espere. En la lucha contra Omar, se perciben dos actitudes muy diferentes por parte de Avon y de Stringer Bell; mientras el segundo teme por la estabilidad del negocio y la vigilancia policial si empiezan a sembrar las calles de cadáveres, Avon lo asume como un reto personal, como un juego en el que hay que demostrar el coraje y el valor que permiten tener un nombre en Baltimore.

En su lucha por el reconocimiento personal como negociante y cabeza pensante de la organización de los Barksdale (una vez Avon está en prisión), Bell lleva a cabo algunas acciones que marcan los cauces de la acción y de su destino: primero, viola el código de honor de las calles de Baltimore cuando ordena atacar a Omar Little un domingo por la mañana y más aún cuando éste acompañaba a su abuela. En segundo lugar, ante una crisis de suministro y de calidad del producto, negocia con Prop Joe la cesión de una parte del territorio de los Barksdale a cambio de un producto de calidad y a buen precio. Por último, temiendo que D'Angelo –también encarcelado, pero protegido en la prisión por su tío Avon (con quien se muestra distante)– confesase y delatase a sus compañeros en la organización, lo manda asesinar sin el conocimiento de nadie simulando un suicidio. La violencia ejercida por Bell es oculta, inesperada, traicionera y motivada por un miedo tremendo a la pérdida de su situación económica de bienestar. Su concepción y sus prácticas vinculadas a la violencia están marcadas por el razonamiento económico de la competencia y la protección del negocio (concepción

---

<sup>7</sup> Sobre Omar Little cabe destacar el análisis del personaje y el actor, Michael K. Williams, en Álvarez (2009: 322).

pequeño-burguesa, en el mal sentido), frente a la visión más directa, explícita, abierta y codificada del uso de la violencia que defiende Avon (visión feudal, casi romántica).

El choque entre ambas formas de entender y practicar la violencia, esto es, entre dos *habitus* que se generan en un mismo medio social y que predisponen a determinadas estrategias, es inevitable. La concesión de libertad condicional a Avon permite que éste se ponga al día de los negocios; cuando se entera de que se ha violado la tregua del domingo por la mañana, no duda en reprender a Bell y a los matones que intervinieron en el ataque a Omar y su abuela. La reacción de Avon tiene varias vertientes: intenta desligar su nombre del ataque alegando que desconocía los hechos y fuerza a los matones a comprarle un sombrero a la abuela de Omar, ya que en el atentado lo agujerearon de un tiro, pero a la vez mantiene la recompensa por la cabeza del forajido.

En lo que respecta al pacto entre Bell y Prop Joe, Avon decide actuar por su cuenta y contrata al Hermano Mouzone, un sanguinario pistolero neoyorquino con una fama terrible en el mundo del crimen de la costa este. El hermano viste de traje y pajarita, con gafas, parece más bien un intelectual o un hombre de negocios, con un rostro impertérrito, de espíritu religioso y aficionado a leer revistas culturales, difíciles de encontrar en los barrios del oeste de Baltimore. Su misión es expulsar a los hombres de Prop Joe de las zonas que Bell les había cedido. El movimiento en contra por parte de Bell, con el *placet* de Prop Joe, es inteligente, pero muy arriesgado: pacta una reunión con Omar a través de Prop Joe y le confiesa que Mouzone fue quien asesinó brutalmente a su amante, Brandon.

Así, utilizando a Omar, quería Bell quitarse de en medio a Mouzone; si las cosas iban mal, Omar moriría a manos de Mouzone: la apuesta parece segura, pero Bell no tiene en cuenta el código de la violencia de Omar y Mouzone, dos personajes contrapuestos en lo que se refiere a su presentación social y su relación con el mundo de las drogas, asaltante Omar y mercenario Mouzone, pero que comparten un mismo código sobre la violencia y el uso de las armas. En el ataque de Omar contra Mouzone, el primero no asesina al acompañante de Mouzone y tras disparar contra éste le pide que confiese el brutal asesinato de Brandon. La sorpresa de Mouzone revela su inocencia y la trampa de Bell. Posteriormente, cuando la ocasión sea propicia, Mouzone y Omar unirán sus fuerzas contra el hombre que quiso reinar sin respetar las leyes no escritas de la calle.

En este sentido, Bell se quiere presentar como hombre de negocios y como traficante, roles que chocan entre sí. Avon ejemplifica el modelo del traficante-soldado, alguien que clama venganza, que respeta su honor, estima la familia y ve en el dinero un medio para conseguir el bienestar de los que le rodean. Prop Joe es diferente, es un negociante nato, alejado de la violencia, y consciente de sus límites, se centra en traficar sin provocar ningún conflicto, ofreciendo siempre una proposición de acuerdo para evitar un enfrentamiento en el que tendría las de perder. Bell es una síntesis de ambas figuras, pero sobre todo pretende entrar en el mundo de los negocios de Baltimore como promotor inmobiliario y se adentra en una esfera, la de la corrupción política y la construcción, que supondrá su ruina. El senador Davis se aprovechará de la poca experiencia de Bell en el mundo de los negocios «legales» y lo estafará repetidamente. Significativamente, Bell morirá asesinado por Omar y Mouzone en uno de esos edificios en construcción que no puede acabar por la constante sangría de burocracia y dinero negro que le está haciendo pagar Davis. Así pues, Bell es una figura trágica (véase Read, 2009) al morir en el intento de querer ser demasiados personajes a la vez, al cruzar las invisibles fronteras sociales y violar las leyes tácitas que rigen la vida de Baltimore. En definitiva, es víctima de la violencia sistémica marcada por las esferas políticas y económicas de Baltimore y del *habitus* del forajido, cuyo código no llega a entender.

De hecho, su destino está marcado también por el asesinato encubierto de D'Angelo. Después de que McNulty descubriera el engaño y se lo comunicara a la madre del fallecido y hermana de Avon, Briana, Avon está agobiado, y en un momento de debilidad, Bell le confiesa que él mandó asesinar a su sobrino: la reacción de Avon es violenta, golpeando a Bell, pero una herida que ha recibido en un tiroteo inclina la pelea hacia Bell. Avon parece calmarse y querer olvidar lo que ha hecho su amigo, pero no lo hace y decide venderlo a Mouzone y así a Omar (Mouzone estaba buscando a Omar para aclarar el asunto pendiente de su primer enfrentamiento; véase el tenso duelo, no sangriento, que acaba con un reconocimiento de su hermandad e intercambio de información en la presentación del capítulo once de la tercera temporada). Justo en el momento del asesinato de Bell se evidencia su incompreensión del código de honor, de esos principios de acción que constituyen el *habitus* compartido por Omar y Mouzone, a quienes les ofrece dinero. La reacción de Omar es reveladora: el engaño, la brutalidad, la trampa, la maldad, incluso la violencia, tienen sus límites en las calles de Baltimore y no se puede profanar ese código mínimo por una cuestión

económica. El dinero no legitima, no es un fin en sí mismo, ni siquiera lo es la ascensión social pretendida por Bell.

Sin embargo, la radicalización de la violencia en el mundo del narcotráfico de Baltimore se produce con la irrupción de Marlo Stanfield. Este joven traficante se aprovecha de la debilidad interna de la organización de los Barksdale; Bell ha sido asesinado y Avon es arrestado y encarcelado tras la última traición de Bell antes de morir para así quedarse como única cabeza de la organización, a saber, la delación y denuncia al mayor Colvin de un ataque con armas encabezado por Avon. Lo más característico de Marlo es su uso desmedido de la violencia; si el mayor Colvin intenta evitarla mediante la legalización parcial de las drogas en un sector de su distrito para mantener la violencia en su grado cero como fuerza sistémica, pero evitando los brotes de violencia subjetiva, Marlo convierte la violencia y el asesinato en un mecanismo normal de su procedimiento. Si Colvin se enfrenta a la ocultación de la violencia en las estadísticas policiales, a su manipulación para obtener el beneplácito de sus superiores y de la alcaldía, Marlo Stanfield demuestra gran habilidad en la ocultación de sus víctimas (como el juego estadístico forzado por el comisario Burrell y el subdirector Rawls): sus matones Chris y Snoop los encierran en casas abandonadas envueltos en plásticos y en cal viva, tras lo cual sellan las casas convertidas en panteones anónimos.

El personaje de Marlo está obcecado con la corona perdida por Avon; tras su disputa interna y la guerra entre él y Marlo, éste logra hacerse con el control de todo el narcotráfico de Baltimore, eliminando físicamente a gente como Prop Joe o Butchie, el contacto de Omar con el mundo del hampa. Pero su principal punto débil es su excesivo orgullo y su obsesión, casi enfermiza, por su nombre y su reputación: cualquier rumor es motivo suficiente para asesinar a aquel que lo propaga. La escalada de violencia es silenciada hasta que Bunk y Lester Freamon consiguen encontrar veintidós cadáveres en las casas abandonadas; Marlo será encerrado, aunque gracias a su abogado saldrá al poco tiempo e intentará asumir el papel del negociante, pero en el último capítulo de la serie lo vemos huir de una reunión de negocios y pelearse en una esquina vestido con elegante traje. El «soldado» no se puede convertir en un *businessman*.

En conclusión, los exponentes de la figura del «soldado» serían Avon Barksdale, y Marlo Stanfield (también sus respectivos matones, Wee-Bey y Chris Parlow, compañeros en prisión, pese a la enemistad en la calle, al final del capítulo décimo de la quinta temporada), quienes se profesan un respeto mutuo tanto en la guerra iniciada entre ellos como en un encuentro en prisión cuando Marlo quiere encontrar la

fuelle de suministros de droga que maneja Prop Joe. Ambos conciben la violencia como un mecanismo de ataque y defensa, bien por su reputación, bien por su territorio o por su solidaridad y sentido de pertenencia a un grupo; además, el dinero es utilizado para un consumo directo, no como en el caso de Bell, con una mentalidad inversora.

Por otra parte, teníamos también el tipo del «negociante», representado por el propio Stringer Bell y Prop Joe. Mientras que el segundo se limita a parlamentar y negociar para seguir dentro del juego del narcotráfico, Bell quiere ir más allá y crear una red de empresas, para lo cual necesita del apoyo político y económico de abogados, delegados, contratistas, etc., una red en la que se verá atrapado fatalmente. De hecho, Prop Joe utiliza como tapadera, no como Bell una empresa de construcción, una funeraria, bares, imprentas, etc., sino una tienda de reparación de electrodomésticos, un pequeño negocio prácticamente inviable ante la gran oferta y bajos precios de esos productos. La conciencia de pertenencia a su barrio, su sentido familiar (aunque a Joe le cueste la vida la confianza en su sobrino Cheese, quien le vende a Marlo) y de sus límites y virtudes como negociante (es el enlace con los traficantes del puerto que introducen la droga en Baltimore) lo diferencian de Bell, superado por la ambición económica.

En último lugar, quisiera destacar la figura del *outsider*, representada por Omar, como auténtico forajido que ataca y asalta a los traficantes de droga, y por el Hermano Mouzone, su opuesto complementario, ejemplo de mercenario a sueldo de los traficantes, pero con quien comparte no sólo la característica formal de la independencia del tráfico de drogas, sino su concepción ritual a la vez que descarnada y cruel del asesinato. Ambos son auténticos animales de presa que no pueden asimilarse a la figura del soldado, literalmente «el que está a sueldo»; Mouzone no encaja con la percepción del soldado como joven sin apenas educación, dedicado a obedecer las órdenes sin rechistar y a las diversiones habituales de las orgías, borracheras y excesos de los hombres de Barksdale. Casi un *gentleman*, Mouzone pasaría por un profesor universitario o por un pastor afro-americano. Su lenguaje, sus maneras, sus aficiones y su formación lo distinguen del resto: su *habitus* no puede ser el del soldado. Como tampoco lo puede ser el de Omar, el auténtico forajido, quien tiene su propia ley, el personaje amoral, pretendidamente más allá del bien y del mal. Tampoco encaja con el estereotipo del delincuente violento; quizá para demostrar la falsedad de tales estereotipos, los creadores de la serie nos lo presentan acompañando a su abuela a misa una vez al mes, regalando dinero a niños y drogas a algunos adictos, y como

homosexual cariñoso y tierno con sus amantes (Brandon, Renaldo), algo que no encaja con el prototipo del macho asociado al *gangster*.

En esta línea, su relación con la práctica de la violencia, su *habitus*, no puede ser equiparado al soldado del narcotráfico: la violencia no sólo es un medio de ganarse la vida, tiene también un sentido moral o incluso pre-moral, pues busca una justicia vengativa ante la impotencia de la ley del sistema. Entre las grietas del edificio social, Omar ejerce la violencia para sobrevivir y para castigar de acuerdo con un código que el soldado entiende, pero no comparte. Su final, cuando se dispone a cazar a Marlo en venganza por el asesinato de Butchie tras un período de descanso que iba a ser definitivo, tiene un tinte casi absurdo, pero revelador: un joven de las esquinas, al que se supone que acababa de robar, le sorprende en una tienda regentada por una coreana y le descerraja un tiro en la cabeza. Omar es sorprendido de la forma más imprevista por un muchacho. Ni Marlo, ni Chris, ni Avon, ni Bell, ni tan siquiera la policía o los muchos matones a los que se enfrenta en una estancia en prisión: un niño, que debería estar en la escuela, se convierte en el ejecutor del legendario Omar.

## **5. Conclusiones: la escuela y la reproducción de la violencia sistémica**

Para concluir este comentario sobre *The Wire*, quisiera retomar la anécdota sobre la muerte de Omar. El joven asesino es uno de los miembros de la banda de Marlo, prácticamente un niño, a las órdenes de un personaje que aparece a partir de la cuarta temporada, Michael. Randy, Namond, Michael y Dukie son unos chavales que van a la escuela donde ha empezado a trabajar Prez. Antes ya he mencionado algunas analogías entre el cuerpo de policía y el funcionamiento de la institución escolar, pero quisiera señalar la relevancia de esta última para el desarrollo de eso que he denominado *habitus* (principios generadores y organizadores de prácticas y representaciones) violento entre la juventud.

Hasta cierto punto, creo que se puede entrever en estos cuatro personajes una especie de reproducción social de personajes adultos presentes en la serie. Con ciertas reservas hacia una tesis sociológica tan determinista, de algún modo sus historias revelan lo que pudieron ser las biografías de juventud de algunos otros personajes afro-americanos en *The Wire*. Los cuatro provienen de familias desestructuradas, o siendo más precisos, monoparentales en su mayoría: Randy vive en una casa particular con una tutora que hace el papel de madre, de modo que suponemos abandono u orfandad; Namond es el hijo de Wee-Bey, encarcelado, y vive con su madre, acostumbrada a un

tren de vida que ahora ya no puede permitirse y presiona a su hijo para que se convierta en su padre, es decir, en un soldado de las esquinas capaz de mantener a su familia, papel que Namond no sabe ejercer; Michael vive con su madre, adicta, y con un hermanastro pequeño, Bug, de quienes se hace cargo y administra tanto el dinero como la documentación para los servicios sociales; finalmente, Dukie vive con una familia problemática, que se aprovecha de él y le roban la ropa nueva que le entregan en el colegio, según sus compañeros, y es la «mascota» de la pandilla, objeto de bromas y burlas por su poca higiene y desaliño.

Esta situación de partida es la que se encuentran los profesores de la Edward Tilghman Middle School (enseñanza media, equivalente más o menos a primaria y primer ciclo de secundaria obligatoria), entre ellos Prez.<sup>8</sup> En la cuarta y quinta temporada nos enfrentamos a una situación que serviría para ilustrar la teoría de la escuela como institución de reproducción social de Bourdieu. En la escuela se crean y reproducen *habitus*, principios de acción muchas veces inconscientemente ajustados al entorno, que sirven para la supervivencia en las esquinas: ésta es la reflexión que se hace el mayor Colvin, miembro de un proyecto educativo experimental en esta escuela una vez retirado de la policía.<sup>9</sup> Además, la acción pedagógica de los profesores muchas veces se fundamenta en la violencia simbólica que consiste en la imposición de unos conocimientos cuyo valor para los estudiantes en su contexto social y cultural es absolutamente nulo. Incluso se reproduce el juego policía-trafficante en la relación alumno-profesor: vigilancia, castigos, controles, etc. La escuela se convierte así en un entrenamiento para la vida en las esquinas del oeste de Baltimore. Algunos profesores llegan a lanzar profecías sobre el futuro de sus alumnos, de modo que éstos quedan estigmatizados en cierto modo y se ven atrapados en el círculo de las profecías que se cumplen a sí mismas.

<sup>8</sup> Mención aparte merecería el gimnasio de boxeo regentado por Cutty, apodo de Dennis Wise, expresidiario y antiguo soldado de Avon: allí participan sobre todo Michael, que tiene madera de boxeador, pero rehúye a Cutty, y Namond, que solía ayudar a Michael con el saco. En este gimnasio se produce un intento de fomentar una socialización marcada por unas reglas distintas a las de la calle y se percibe por los jóvenes como una alternativa para lograr un reconocimiento social.

<sup>9</sup> Fredric Jameson ha indicado el carácter utópico presente en *The Wire*, que precisamente destaca por su realismo. Ejemplos del utopismo en la serie son para Jameson los intentos de Colvin por evitar la violencia mediante la legalización de la droga, su participación en la escuela, el papel de Prez como profesor, el proyecto de Sobotka para recuperar el tráfico portuario y otros ejemplos policiales serían los de Freamon y McNulty (Jameson, 2010: 371-372). También Žižek ha tratado del realismo de *The Wire* en un reciente artículo, aunque señala las posibles limitaciones de un realismo psicológico en la serie, que no podría representar la realidad abstracta del capital (Žižek, 2012: 103).

El proyecto educativo encabezado por Colvin y un profesor de la Universidad de Maryland consiste en la captación de los alumnos más conflictivos y su segregación en una clase especial, fuera del grupo de referencia, para estudiar el comportamiento violento y prevenir la delincuencia juvenil.<sup>10</sup> Medidas de este tipo suponen una agria polémica en la teoría de la educación: marginación, exclusión, estigmatización, son reproches posibles a una tal estrategia. Sin embargo, el proyecto tendrá éxito con algunos alumnos, como Namond, quien será adoptado por los Colvin. Curiosamente, son Colvin y Prez, dos ex-policías que trabajan en la Edward Tilghman, quienes se presentan como los más vanguardistas en lo que se refiere a estrategias educativas para superar esa reproducción, pero no se librarán del juego de cifras que ya conocen de la policía cuando se acerquen las prueba diagnósticas de los alumnos: la educación se reduce en esa época del curso, si no durante todo él, a la preparación de esas pruebas, de tal modo que la actividad educativa innovadora, fructífera en el caso de la clase de Prez, se ve ahogada por la presión por los resultados que se tienen que presentar a las autoridades políticas y de las que depende la financiación de las escuelas.

Esta presión institucional participa también, junto con el ámbito familiar y la institución escolar, en la producción de unas determinadas prácticas y expectativas sociales, es decir, de un *habitus* en los estudiantes. Tras un curso convulso por la implicación de Randy en un caso policial como testigo, la incorporación de Michael a la organización de Marlo y los problemas familiares de Namond (que no responde a las expectativas de su madre) y de Dukie (desahuciado de su casa y que pasa a vivir con Michael en un apartamento pagado por Marlo), los personajes se ven envueltos en una trama que les lleva por derroteros muy distintos: Randy acabará en una casa de acogida, donde será considerado como un soplón y maltratado, por lo que tendrá que asumir el rol de matón para sobrevivir; Namond logra superar la presión de su madre gracias a la intervención de Colvin, que le adopta con el beneplácito de Wee-Bey, y continúa sus estudios en un instituto; Dukie abandona en el paso al instituto y se pone al servicio de Michael como refuerzo en las esquinas de Marlo o en tareas domésticas, cuidando de Bug, hasta que por los problemas de Michael se ve abocado a la calle, junto con los

---

<sup>10</sup> En el capítulo tercero de la cuarta temporada se produce la entrevista entre Colvin y el profesor universitario, en la que se pone de manifiesto que la edad de estudio de la génesis de la violencia juvenil no puede ser entre los 18 y los 21 años, sino mucho antes, hacia los 12-13 o incluso antes. Este proyecto de investigación en la serie parece nutrirse, al menos en parte, de ideas cercanas a la teoría de la reproducción social en las escuelas de Bourdieu, que aquí utilizamos para el análisis de la serie.

chatarros con los que estaba trabajando; finalmente, Michael es sospechoso de haber delatado a Marlo y los suyos, por lo que Snoop, pistolera de Marlo, planea asesinarlo, pero Michael la descubre y la mata, convirtiéndose así en un prófugo de la justicia y de la organización de Marlo.

En conclusión, Randy es obligado a asumir un papel de matón y tipo duro para sobrevivir (alejado del afable y simpático «negociante» de aperitivos y chucherías en la escuela) y parece engendrar el papel de un soldado de las esquinas, como tantos personajes de la serie; Namond consigue ascender socialmente y continuar sus estudios gracias a la adopción por los Colvin, de modo que así posiblemente logre obtener unos estudios universitarios, como el modelo del afro-americano de éxito que en la serie es el teniente Daniels, al final coronel, cuyo ascenso meteórico en la policía no está exento de sombras; Michael, perseguido por la organización de Marlo, parece reproducir el destino de Omar Little, al margen de la ley y de la delincuencia organizada, y Dukie, empujado a la vida en la calle, se convierte en un adicto más que deambula buscando chatarra para ganar lo suficiente para comprar sus dosis.

Este sentido de repetición general, de un ciclo que vuelve a empezar, va más allá de la escuela y se nos muestra en el último capítulo de la serie: el *habitus* como estructura estructurante de las acciones individuales permite explicar este fenómeno de la reproducción social. En última instancia, *The Wire* muestra cómo la lucha contra la droga no es una guerra, porque nunca acaba (lo dice Carver en el primer episodio de la primera temporada), cómo el narcotráfico está sostenido por el funcionamiento de las propias instituciones a la vez que lo alimenta mediante la corrupción y el blanqueo de dinero; también da pistas de cómo la violencia brutal a manos tanto de policías, representantes del orden social, como de traficantes, está íntimamente ligada a un contexto social y económico marcado por un conflicto social más o menos explícito. El monopolio de la violencia legítima se difumina, la distinción entre lo legítimo y lo ilegítimo pierde su sentido por las actuaciones forzadas por los mandos policiales en aras de unos objetivos y unas estadísticas, al mismo tiempo que los crímenes de Omar (y Michael) parecen responder a una legitimidad pre-institucional, a un sentido de la justicia y del deber que se pierde en la burocracia del sistema policial. La droga, como ha destacado Read, juega un doble papel en la serie: negocio que engrasa la economía capitalista de Baltimore y factor de alienación, literalmente, un opio del pueblo que arrasa especialmente con una población afro-americana empobrecida (una lectura

materialista lo ampliaría a una conciencia de clase social trabajadora, apuntando la posible ideología identitaria).<sup>11</sup>

En esta misma línea de reflexión, el mercado negro, y en concreto el de la droga, supone la exacerbación de la lógica capitalista, que convierte el patrón de medida de los intercambios, esto es, el dinero, en una mercancía intercambiable a su vez en un juego sin patrones fijos. La paradoja recursiva del capitalismo financiero de las altas esferas es tan sólo un extremo del capitalismo, cuyo reverso inferior y complementario es el tráfico de drogas entre camellos de poca monta, donde se permite vender y comprar sin limitación alguna; el sueño liberal de la desregulación coincide con la práctica del narcotráfico: sin impuestos, ni horarios, ni control estatal. Por ello, hay que destacar que el narcotráfico en *The Wire* no se muestra como un defecto accesorio del sistema económico, sino como un ejemplo paradigmático que, puesto bajo una lupa de aumento, nos permite analizar algunos de los principales mecanismos de funcionamiento y sostenimiento de la sociedad regida por este sistema económico.<sup>12</sup> En el caso excepcional y extremo no encontraríamos una perversión del sistema, sino lo perverso de éste en su máxima expresión.

## Bibliografía

- ALVAREZ, Rafael (2009): *The Wire. Truth Be Told*. Edinburgh: Canongate.
- BOURDIEU, Pierre (1991): *El sentido práctico*. Madrid: Taurus.
- (2008): *La reproducción*. Madrid: Editorial Popular.
- GARCÍA MARTÍNEZ, Alberto (2010): «“*This America, man!*” El realismo como crítica ideológica en *The Wire*». En TORREGROSA PUIG, M. (coord.), *Imaginar la realidad. Ensayos sobre la representación de la realidad en el*

---

<sup>11</sup> El propio guionista David Simon ha señalado que «se trata más de la clase que de la raza» (cit. en Álvarez, 2009: 52). También ha insistido en que *The Wire* muestra la contradicción inherente al capitalismo entre capital y trabajo (cit. en Álvarez, 2009: 415). No obstante, Simon se ha definido a sí mismo como social-demócrata, aunque para Žižek haya una cierta contradicción entre su posición reformista moderada y la cosmovisión trágica que se presenta en *The Wire* (Žižek, 2012: 111), en la que se presentaría una lucha de clases (Žižek, 2012: 92). Por su parte, Jameson ha señalado la presencia de la etnicidad en la serie y la ha descrito como postracial en el sentido de que en ellas la cuestión de la identidad étnica, pese a estar aparentemente superada, marca todavía la configuración e ideología de algunos grupos sociales (Jameson, 2010: 369-370).

<sup>12</sup> En una línea semejante apunta la tesis de Žižek según la cual el sistema político-económico dominante requiere de su opuesto, el mercado negro e ilegal, para subsistir (Žižek, 2012: 107-108). Su propuesta alternativa de crítica al capitalismo no es la de una resistencia activa frente al capitalismo, pues éste se nutriría de esa oposición, sino una retirada reflexiva para abrir un espacio de cambio radical (Žižek, 2012: 110-111). Así pues, la escena final de *The Wire*, con la vuelta a casa de McNulty, en una retirada simbólica de la esfera pública, es interpretada por Žižek como esta retirada reflexiva.

*cine, la televisión y los nuevos medios*. Zamora: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones, pp. 111-122.

JAMESON, Fredric (2010): «Realism and Utopia in *The Wire*». *Criticism*, vol. 52, nº 3-4, pp. 359-372.

MCMILLAN, Alasdair (2009): «Heroism, Institutions, and the Police Procedural». En POTTER, Tiffany y MARSHALL, C. W. (ed.), *The Wire. Urban Decay and American Television*. New York: Continuum, pp. 50-63.

READ, Jason (2009): «"Stringer" Bell's Lament: Violence and Legitimacy in Contemporary Capitalism». En POTTER, Tiffany y MARSHALL, C. W. (eds.), *The Wire. Urban Decay and American Television*. New York: Continuum, pp. 122-134.

ŽIŽEK, Slavoj (2009): *Violència. Sis reflexions de biaix*. Barcelona: Empúries.

— (2012): «*The Wire*, Or, What to Do in Non-Evental Times». En *The Year of Dreaming Dangerously*. London: Verso.

### **Filmografía**

SIMON, David y BURNS, Edward (crs.) (2002-2008): *Bajo escucha (The Wire)*. Estados Unidos: HBO.