

FACULTAD DE PERIODISMO  
Y  
COMUNICACIÓN SOCIAL

UNLP

# TRABAJO INTEGRADOR FINAL

“ESTRATEGIAS  
HEGEMÓNICAS  
EN LA LUCHA POR  
EL TRONO DE HIERRO:  
UN ANÁLISIS DE  
LAS NARRATIVAS EN  
GAME OF THRONES”



NAYLA GUTIERREZ

BELEN JONES

SEPTIEMBRE 2019

# ESTRATEGIAS HEGEMÓNICAS EN LA LUCHA POR EL TRONO DE HIERRO: UN ANÁLISIS DE LAS NARRATIVAS EN GAME OF THRONES

**Universidad Nacional de La Plata**  
**Facultad de Periodismo y Comunicación Social**  
**Sede La Plata**

**Gutierrez, Nayla Berenice**

N° Legajo: 19064/7

**Jones, María Belén**

N° Legajo: 19054/5

Trabajo Integrador Final

**Directora:** Luciana Aon

**Co-Director:** Lucas Díaz Ledesma

**Asesora:** Bianca Racioppe

**Para citar este trabajo:**

Gutierrez, N. B. & Jones, M. B. (2019). *Estrategias hegemónicas en la lucha por el trono de hierro: un análisis de las narrativas en Game of Thrones*. (Tesis de grado de la Licenciatura en Comunicación Social). Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP. La Plata.

Para cualquier duda, comentarios o sugerencias podés escribir a las siguientes casillas de correo electrónico:

**nayla.gutierrez88@gmail.com**

**belenjones2014@gmail.com**

Impreso en Septiembre de 2019

**ACLARACIÓN:** A lo largo del presente trabajo intentamos adecuarnos al sistema que propone el lenguaje inclusivo, por cuanto consideramos que la perspectiva de género con la que se abordó la investigación así lo amerita. Sin embargo, al no estar familiarizadas por completo con su utilización, puede que hayamos recaído en algunos errores durante su implementación.



# INDICE

AGRADECIMIENTOS	9
RESUMEN	
INTRODUCCIÓN	14

## PRIMERA PARTE

Una nueva forma de hacer series: de AMC a HBO	17
Estados Unidos y las cadenas de televisión	17
Diferencias principales entre las networks y las cadenas de cable	17
Home Box Office o el surgimiento del canal de series de calidad por antonomasia	18
American Movie Color: o de la emisión de películas clásicas a producir Breaking Bad	18
El caso Netflix: o cómo la producción de televisión por internet intimida a los canales pagos	19
Incursión en el mercado de la programación original	19
Siete reinos y un solo trono	20
Presentación de la serie de TV y abordaje desde una perspectiva teórico-histórica	20
Los orígenes...	21
El trono y sus influencias históricas...	22
Mujeres y género en el medioevo y en GOT	23
Elementos fantásticos	24
Mapa conceptual: categorías de análisis	25
Marco metodológico	30

# INDICE

## SEGUNDA PARTE

### CAPITULO 1 RELACIONES DE GÉNERO

EL INCESTO	33
a) El incesto en su expresión dinástica: Daenerys	34
b) Vinimos a este mundo juntos y nos pertenecemos el uno al otro: Jaime y Cersei	36
c) La más macabra expresión del incesto: Craster y el abuso a sus hijas	37
EL CUERPO	39
a) El cuerpo que ningún padre quiso engendrar: Tyrion	39
b) Daenerys como catalizador de ambiciones ajenas	40
c) Cuerpos vistos como mercancía o adquisición de otros: las prostitutas	41
EL MATRIMONIO	44
a) ¿Solo un pacto entre amigos? La alianza matrimonial Baratheon-Stark	44
b) Sansa, o el cómo ser subsumido a la maternidad	45
c) El día que marcó el inicio de la leyenda: Daenerys y la construcción de su figura como líder	46
d) La boda más sangrienta a la que tuvo que asistir Catelyn	47
LA FEMINIDAD	51
a) Ellas con sus agujas y ella con su espada: Arya	51
b) La heroica doncella de Tarth: Brienne	55
c) De piel de porcelana a piel de acero: el camino en la feminidad de Sansa	57
d) Manifestaciones de la diversidad sexual en Westeros	60

# INDICE

## CAPITULO 2 ADMINISTRACIÓN POLÍTICO ECONÓMICA DEL ESPACIO

DIVISIÓN/GESTIÓN TERRITORIAL (WESTEROS, ESSOS, EL MURO)	65
a) Westeros	65
b) El muro y más allá de Westeros	68
c) Essos	74
CONFLICTOS ECONÓMICOS	77
a) Inmaculada Esclavitud o huestes de guerra en calidad de esclavos	80
b) Esclavistas de guerra o cómo los ghiscaríes obtienen su ejércitos para el comercio	81
CONFLICTOS BÉLICOS	83
a) Los otros vistos como una amenaza para la humanidad	83
b) La Guerra de los Cinco Reyes	85
b1) El inicio del conflicto	85
b2) La cuestión del Aguasnegras	87
c) Mientras tanto en el continente Essos	90
CUANDO LA MUJER EJERCE UN ROL POLÍTICO	93
a) La reina madre	94
b) Madre de dragones	96
c) La reina joven y hermosa, Margaery	98
d) Catelyn, madre por sobre reina	100
ESTADO Y VÍNCULOS CON LA IGLESIA	103

## CAPITULO 3 LINAJE

TRADICIONES DINÁSTICAS	107
a) Concertación de matrimonio entre nobles	108
b) La importancia de dejar primogénito	110
c) Pupilaje entre nobles de las casas mayores	112

# INDICE

ESTANDARTES Y PLEITESÍA	115
LA TRAICIÓN	116
a) Cuando la propia traición es doblegada por el amor pasional: Jorah Mormont	119
ENTRE EL DEBER Y LA AFRENTA: EL HONOR	122
a) Caballeros	123
b) Lords	124
c) Mercenarios	126
c1) Bronn o el epítome de antihéroe devenido en caballero	127
c2) Los Segundos Hijos o servicio mercenario organizado	129
d) Hermandad sin estandartes: la solidaridad más allá del linaje	131
REPRESENTACIÓN SIMBÓLICA DE LA HERÁLDICA EN LAS RELACIONES DE PLEITESÍA	133
a) Las Lluvias de Castamere, o el himno extraoficial de intimidación westerosi	136
b) Vestir el negro	137
HIJES ILEGÍTIMES	138
a) Aquel que no sabe nada: Jon Snow	139
b) Gendry Waters: el bastardo Real	142
c) Ramsay Snow: el bastardo de Bolton	145

## TERCERA PARTE

CONCLUSIONES	147
BIBLIOGRAFÍA	155
ANEXOS:	
Guía de personajes principales: conociendo a los jugadores	163
El mapa de GOT: presentación de los espacios geográficos donde transcurre la acción de la serie	171
El trono según Martin: Introducción y breve sumario de los libros que inspiraron la serie de TV	177
Game Of Thrones: la serie que inspiró este trabajo de investigación	189





# AGRADECIMIENTOS

Ante todo a mis queridos padres, por haberme permitido y ayudado a estudiar en la ciudad que yo soñaba. Nunca olvidaré que fueron principalmente ustedes quienes hicieron esto posible para mí y que lo hicieron por el cariño y la fe que me tienen como hija.

A mis hermanos Fernando, Lorena y Joaquín. Gracias por ser mis hermanos y nunca duden de mi amor.

A Berny y a la Justi, la tía los quiere mucho!!

A mis abuelas "Pirucha" y Luisa, a mí tía abuela Amanda y a la tía Lita. Me hubiera gustado compartir este momento en persona con ustedes. No dejo de extrañarlas.

A la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata. Eternamente agradecida por el apoyo y la formación; orgullosa de haber sido alumna de una universidad pública y gratuita. En este mismo sentido también agradezco a Luciana, Lucas y Bianca por acompañarnos a ambas durante este proceso de Trabajo Integrador Final.

A los amigos que fui cosechando a lo largo de la vida en mi Tucumán, Córdoba, La Plata y Japón. Cada uno de ustedes sabe quiénes son, me prestaron su consejo y consuelo en los malos momentos y también me acompañaron con gusto en los buenos. Esta frase se las dedico así porque sino se pierde en la traducción: "Ima made iroiro arigatou gozaimashita. Kore kara mo yoroshiku onegaishimasu".

Muchas gracias a vos Bel por haber hecho este trabajo conmigo, para el cual finalmente y a pesar de algunos baches que encontramos en el camino, llegó el día en que lo logramos concretar. Gracias por haber dibujado a "Sopetón" para que nos dé ánimos también!

Gracias Mica y Anto por el apoyo, especialmente en el ultimísimo tramo de este trabajo.

Al "Colo", a quién aún no he tenido oportunidad de conocer en persona, pero Bel me contó que estaba igual de manija que nosotras con la serie. Mis sinceros agradecimientos por ayudarnos con el diseño de este trabajo.

A todos y cada uno muchas gracias. Y un enorme abrazo.

NAYLA

# AGRADECIMIENTOS

Un proceso de tesis es un proyecto que jamás se encara individualmente, sino que conlleva la ayuda y el apoyo de muchas personas.

Me resulta imprescindible agradecerle a la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata, porque se me infla el pecho al decir que me formé en una universidad pública.

A mi papá, porque sin él nada de esto hubiese sido posible. Y aunque ideológicamente estamos en veredas opuestas siempre entendió que la educación es una herramienta indispensable para la vida y se deslomó para que pueda estudiar.

A mi mamá, que desde algún lugar me mandó toda su luz para que nunca bajara los brazos.

A Sonia, por haber sido un sostén importante en mi vida y no dejarme sola.

A mis hermanas, Naty y Meli; y mis hermanos, Esteban e Iván; porque aunque somos muy distintos esencialmente somos iguales.

A mis sobrinas, Luz y Mía; porque me dieron el mejor título y gracias a ustedes sé que el mundo puede ser un lugar mejor.

A mi abuelo Hermandó, mi abuela Orfelina y mi "Nain" Glenys; por ser mis ejemplos a seguir, por haberme cuidado tanto y por todos los valores que me transmitieron.

A mis tías, tíos, primas y primos; por el cariño y el apoyo en los momentos difíciles.

A Pedro, por su infinita paciencia y su amor incondicional. Si hoy estoy cerrando este proceso es gracias a que me haya dicho incansablemente durante los últimos cinco años: "vos sos capaz de hacer todo lo que te propongas".

A Nay, porque a pesar de los desencuentros supimos sortear los obstáculos y hoy terminamos juntas un camino que comenzamos a transitar en 2009.

A mis amigos trevelinenses, por acompañarme fielmente a la distancia durante diez años. Y a los amigos que fui cosechando a lo largo de la vida y que de alguna u otra forma estuvieron conmigo.

A mi familia platense, esa banda hermosa que conformé en mi paso por la ciudad y que tanto me ha ayudado. Por todo, por cada momento compartido que me lo llevo conmigo para siempre.

A Mica y a Anto, por soportar mi intensidad en los últimos meses y por la ayuda en cada momento que lo necesitamos.

A Luciana, a Lucas y a Bianca; por guiarnos a lo largo de este trabajo.

A Martín, "El Colo", por plasmar de manera tan maravillosa todas las ideas que teníamos para el diseño de nuestro TIF.

Un GRACIAS mayúsculo a cada persona que estuvo a mi lado en este proceso que fue intenso y complejo y que finaliza con la satisfacción de un logro obtenido.

BELÉN



# RESUMEN

El presente trabajo de investigación se enmarca dentro del área temática de comunicación y arte y tiene como objetivo principal sistematizar y analizar los modos narrativos utilizados para la construcción de las relaciones de poder en las primeras tres temporadas de la serie de TV "Game of Thrones", partiendo de los ejes: administración político-económica del espacio, relaciones de género y sexualidad y linaje.

En primera instancia realizamos un recorrido desde el surgimiento de las primeras señales que emitieron series de televisión hasta las nuevas formas de ver y apropiarse de las series a través de internet. Posteriormente, efectuamos un primer acercamiento con la serie analizada desde una perspectiva teórico histórica incorporando los elementos más destacables de su producción.

La segunda parte se aboca por completo al análisis de los modos de narrar las relaciones de poder en las tres primeras temporadas a partir de los ejes mencionados anteriormente.

Mientras que en la tercera parte volcamos aquellas apreciaciones a las que arribamos luego de la articulación analítica realizada.

Palabras clave: narrativas mediáticas; género; parentesco; administración político económica del espacio; linaje.



# INTRODUCCIÓN

**Ned:** Cuando el Rey regrese de su cacería le diré la verdad. Usted y sus hijos deberán haberse ido para ese entonces. No me mancharé las manos con su sangre. Váyase tan lejos como pueda, con tantos hombres como pueda. Porque adonde quiera que vaya, la seguirá la ira de Robert

**Cersei:** ¿Y qué hay con mi ira, Lord Stark? Debería haber tomado el reino para sí mismo. Jaime me contó sobre el día de la caída de Desembarco del Rey. Él estaba sentado en el Trono de Hierro y usted lo hizo dejarlo. Lo único que necesitaba era subir esas escaleras por su cuenta ¡Qué triste error!

**Ned:** Cometí muchos errores en mi vida, pero ese no fue uno de ellos.

**Cersei:** Sí que lo fue. **Cuando se juega al juego de tronos se gana o se pierde. No hay punto medio.**

**Game of Thrones, 1x07**



# INTRODUCCIÓN

*"Para ser y comprendernos, contamos. Los seres humanos, las culturas y las sociedades son experiencia; frente a ella podemos intentar comprensiones y explicaciones teóricas y conceptuales, pero sólo podemos comunicar lo que vivimos o deseamos si convertimos nuestras experiencias en historias. Siempre que busquemos explicarnos, nos convertimos en una historia ¡Narramos!"*

Omar Rincón

**Narrativas mediáticas o cómo se cuenta la sociedad del entretenimiento**

(1) "Game of Thrones" es una serie televisiva producida por HBO basada en la heptalogía –planeada- de literatura fantástica creada por George R.R. Martin, renombrado autor de este género quien actualmente se encuentra terminando el sexto libro. Su estreno en EEUU fue el 17 de abril de 2011 y en el 2019 se emitió la octava y última temporada.

A lo largo de este trabajo de investigación se sistematizarán y analizarán los modos narrativos utilizados para la construcción de las relaciones de poder en las primeras tres temporadas de la serie de televisión norteamericana, "Game of Thrones" (1), partiendo de los ejes: administración político-económica del espacio, relaciones de género y sexualidad y linaje.

El motivo que nos llevó a analizar "Game of Thrones" desde una perspectiva comunicacional surgió de nuestro particular interés por este tipo de expresiones asociadas al consumo de cultura freak<sup>(2)</sup> y geek (término coloquial para describir personas excéntricas o no mainstream, expertas y asiduas consumidoras de industrias culturales) –donde ambas, con distinto nivel dentro del espectro, nos sentimos representadas. Es decir, sabíamos que queríamos realizar una tesis que abordara este tipo de temáticas.

(2) Respecto a las implicancias de la cultura freak y geek en nuestra cotidianidad, la Dra. Cristina Martínez García señala en su tesis de doctorado La búsqueda de nuevos valores, referentes y modelos en un mundo líquido: el refugio de la cultura "freak" en España: "Estamos ante un colectivo cuyo pilar principal radica en las actividades y aficiones que comparten sus miembros. Más que una ideología, una estética o un estilo musical (...) en este caso son las aficiones las que verdaderamente definen y dan forma al movimiento (...) Lo único que mantiene unido a este heterogéneo colectivo es su afición. fantástica, de ciencia ficción, de aventuras o el de animación –normalmente en versión original–; con las series televisivas, también de temática fantástica, tecnológica o de animación; con los juegos de rol, los videojuegos y algunos juegos de mesa; con la informática, con la exploración del espacio, con algunas ramas de la ciencia, con el coleccionismo y con estilos de música tales como el heavy metal y las bandas sonoras, con la mitología de diversas procedencias (...)" Pág. 156

En nuestra posición de comunicadoras y amigas desde el curso de ingreso que compartimos muchos grupos de trabajo durante estos años y mantuvimos una buena dinámica de equipo, nos resultaba sumamente atractivo entender de qué manera se narra el ejercicio del poder en un lugar como Westeros, cómo circula, quiénes aparecen como jugadores activos y quiénes como meras piezas en el tablero, dónde se encuentran las transgresiones a las reglas planteadas, etc. Para contestarnos esas preguntas que impulsaron la investigación decidimos retomar nociones aprehendidas durante la carrera (narrativas mediáticas y hegemonía). Al respecto de la primera nos gustaría señalar que su importancia en el TIF radica en que nos permite dilucidar cómo se cuenta el mundo: "La narración es una forma de pensar, comprender y explicar a través de estructuras dramáticas" (Rincón, 2006, p.89).

Concretamente lo que nos proponemos es trabajar con ejes temáticos (administración político-económica, género, linaje) que nos permitan determinar modos narrativos, observar estos modos narrativos en su especificidad, identificar estéticas audiovisuales (la repetición, la velocidad, el exceso, lo monstruoso, y el shock) y sistematizar qué personajes configuran lo hegemónico y cómo. Por cierto que las estéticas juegan un rol fundamental, por cuanto sirven de contratos de lectura para las audiencias.

Este trabajo significa a su vez un aporte para el campo comunicacional en términos de nuevas investigaciones interdisciplinarias relativas a potenciales objetos de estudio freak –que atraviesan nuestras prácticas cotidianas- puesto que a comparación de otros productos son escasas en la actualidad.

Estudiar estos fenómenos y más generalmente estudiar los medios es importante porque, como señala Roger Silverstone en *¿Por qué estudiar los*



*medios?*, son dimensiones sociales, culturales, políticas y económicas de nuestra modernidad. El hecho de pasarlas por alto sería no tener en cuenta la "textura general de la experiencia", esto es, aspectos de nuestra experiencia que naturalizamos pero que son necesarios para sobrevivir en un marco social (Silverstone, 2004, p.15).

Una vez construido nuestro objeto de estudio y su problema, fue imprescindible hacer un rastreo de antecedentes con trabajos que estuvieran relacionados a la temática u objetos de estudio similares. Aquí pudimos constatar que predominaban las investigaciones de recepción, abordaje que no nos resultaba particularmente atractivo. Desde un principio tuvimos un claro interés en *desmenuzar* la serie desde su estructura narrativa (lógica de producción), para lo cual consideramos fundamental hacerlo, en este caso, a partir de la construcción del poder, noción que funciona en "Game of Thrones" como motor principal de todo el relato.

"Estrategias hegemónicas en la lucha por el trono de hierro: un análisis de las narrativas en Game of Thrones" se divide en tres partes y los anexos: un primera parte que se aboca a la presentación del TIF (incluidos el marco teórico, la metodología, contextualización de los tipos de series que caracterizan a AMC y HBO y una perspectiva teórico-histórica de la serie), una segunda que comprende exclusivamente contenido de análisis y una tercera parte que detalla las conclusiones a las que arribamos.



PRIMERA  
PARTE

# PRIMERA PARTE

## Una nueva forma de hacer series: de AMC a HBO pasando por Showtime, FX y el boom de Netflix

Este trabajo está basado en la premisa de que los medios modifican significativamente nuestras prácticas y consumos de los últimos años, inclusive nuestras formas de socializar. Hoy en día es un dato nostálgico la imagen de toda la familia sentada en una sala frente a un televisor esperando un programa de emisión en vivo. Los dispositivos se han multiplicado (tablets, celulares, Smart TV que se suman por supuesto a la computadora) y los tiempos propuestos también son otros. Las plataformas de sistemas *on demand* son el ejemplo por antonomasia.

En este sentido cabe hacer un breve repaso sobre la historia de la televisión en EEUU, toda vez que se ha consolidado como una poderosa industria global en el contenido y también en lo que respecta a los dispositivos. Previamente abordando los tipos de cadenas de televisión tradicionales para luego dar paso a nuevos formatos.

### Estados Unidos y las cadenas de televisión

Antes de empezar a desglosar el panorama actual de series caracterizadas por su libertad creativa cabría explicar brevemente cómo se terminó por configurar hacia finales del siglo XX el sistema de señales de televisión en el lugar de origen de estas series, EEUU. Siguiendo la tipificación realizada e historizada por Antonio Estévez (citado en Santamarta Fernández, 2014), a saber:

- **Networks:** estas cadenas son las que se emiten en abierto para todo el país y se financian con publicidad. Por esta impronta de abierto el contenido es necesariamente más atenuado en términos de escenas de sexo y violencia. Y por lo general no suelen apostar a historias demasiado originales o poco convencionales. Entre éstas se destacan legendariamente: CBS, NBC, ABC y en los últimos años Fox y The CW.
- **Cadenas de cable básico:** se caracterizan por ser un combo de publicidad y abonados. Las más destacadas son: AMC, FX y TNT. Inicialmente se dedicaban a retransmitir películas y eventos deportivos pero con los años han tenido que reinventarse para no perder en el mercado dando como resultado el surgimiento de sus propias series originales.
- **Cadenas de cable Premium:** son un tipo de cadenas que no tienen publicidad y sólo se sustentan con la cuota de sus abonados. Aquí es donde se encasilla a HBO y Showtime (p. 40-41).

### Diferencias principales entre las Networks y las cadenas de cable

Si bien ya nombramos la cuestión del contenido también es necesario ahondar en cuestiones de formato, distribución y fechas de emisión de temporadas. Las Networks suelen ofrecer series que constan de temporadas de 22 a 24 capítulos emitidos entre septiembre y mayo. Mientras que el sistema de cable pauta temporadas de 12 o 13 capítulos que se emiten sin cortes semanales. Para finalizar, las Networks -a diferencia de los canales por cable- sirven como

vínculo entre audiencias y publicidad ya que le facilitan clientes a los anunciantes (Santamarta Fernández, 2014, p. 41).

### **Home Box Office o el surgimiento del canal de series de calidad por antonomasia**

Home Box Office (HBO) originalmente surgió como una idea de Charles Dolan de realizar un sistema de cable subterráneo y la compañía Time Life quien adquirió un 20% de las acciones. Al ver que el proyecto inicial generaba pérdidas, la empresa compró la totalidad de la iniciativa y el 8 de noviembre de 1972 presentó al país HBO, que en un primer momento se supo llamar The Green Channel (Santamarta Fernández, 2014, p. 42).

Hacia 1990 crean "Independent Productions" con el propósito de producir sitcoms originales para las Networks, un antecedente importante de lo que sucedería en 1997: el estreno en el canal de su primera serie original, "Oz". Si bien no tuvo ni la fama ni la repercusión de producciones posteriores, se le reconoce como un primer intento de incursión en el ámbito de series originales por parte de la cadena.

La consolidación definitiva en este rubro la obtendría a través de la aclamada por la crítica "The Sopranos", de 1999. Estaba centrada en la vida de los mafiosos y su dinámica, pero con el twist de que también hacían foco en la cotidianidad e intimidad de la familia del protagonista, Tony Soprano. En adelante esta impronta de subvertir y mostrar historias corrientes desde un ángulo distinto se convertirían en el sello de marca de las programaciones originales de HBO. Fórmula que se observa en otras producciones como "The Wire" y "Entourage".

Si hablamos de paralelismos, en estas series los personajes escapan de clásicas dicotomías y encasillamientos unidimensionales, para complejizar la trama con sus luchas internas sobre la moral. Por ejemplo, Tony Soprano es un vecino y ciudadano ejemplar de día, el epítome del padre de familia norteamericano, pero de noche es el líder de una organización criminal (Santamarta Fernández, 2014, pp. 51-52). En "The Wire" nos muestran tanto la perspectiva de los policías como la de los ladrones, desdibujando los límites del bien y el mal, para dejar al final del episodio la idea de que los humanos se perciben en ambigüedades, cada uno con sus ambiciones, sus fallas y sus virtudes.

En la actualidad, el canal continúa cosechando éxitos manteniendo esta premisa de trabajo. Al tiempo que compite con nuevos y viejos actores que aparecieron en el mercado con material destacado y de calidad –caso AMC, Showtime, FX- y a su vez todas estas cuidándose de la creciente amenaza que resultan Netflix y la tv por internet.

### **American Movie Color: o de la emisión de películas clásicas a producir Breaking Bad**

La historia de este canal difiere sustancialmente de la de HBO pues según Deborah Jaramillo (2013) no contaba con un plan a largo plazo de producir series para volverse una iniciativa viable. Más bien, tuvo que ir readaptándose en distintas etapas, hasta llegar al momento actual en que tiene series de calidad, ganadoras del Emmy y con ratings altos. La autora observa al respecto: "La historia de la industria y la programación de AMC puede ser dividida en cuatro fases: el momento inicial, la rivalidad con Turner Classic Movies, el giro hacia programación apoyada por publicidad, y el regreso a las series de producción original" (Jaramillo, 2013, p.171).

Para contextualizar nuestra investigación nos detendremos en la última etapa de la señal que identifica la autora, la cual arranca a partir de 2006 con un proceso de reestructuración que culmina con la idea que se tiene de AMC en la actualidad, donde se destaca principalmente el retorno a las producciones originales; en 2007 lanza una de las más ambiciosas, "Mad Men", creada por

Matthew Weiner, que narra los vaivenes de la agencia de publicidad Sterling Cooper y por otro lado la vida personal de sus empleados inmersos en las costumbres de los Estados Unidos de 1960 (Jaramillo, 2013, p.178).

Una vez que esta serie terminó por consagrar el canal supieron aprovechar el momentum y decidieron darle una oportunidad al experimento social de Vince Gilligan quien no contaba con las credenciales de Weiner –como ser su paso por HBO– pero se le atribuían algunas participaciones en “The X Files” y “The Lone Gunmen”: la controvertida y sugerente “Breaking Bad” (Jaramillo, 2013, p.178).

“Breaking Bad” se emitió por primera vez el 20 de enero de 2008, protagonizada por Bryan Cranston, Aaron Paul y Anna Gunn. Como ya es costumbre de esta cadena, la primera temporada fue relativamente corta, en este caso constó de seis episodios que narran tan sólo unos días en la vida del protagonista y ya nos presenta todas las dificultades y decisiones que tiene que tomar para hacerle frente: ingresar al negocio de las metanfetaminas.

Esta serie concluyó en septiembre de 2013 dejando tras de sí numerosas premiaciones de la crítica y un séquito leal de fans que contribuyeron a los ratings del canal. Junto con “Mad Men” imprimieron un sello de calidad y estilo que configuró una suerte de vínculo de confianza entre las audiencias y la señal, sintetizado en su lema actual “Something more”.

Otros trabajos destacados en años recientes que se pueden mencionar son “The Walking Dead” –un presente alternativo post-apocalipsis zombie en el que la sociedad se ve forzada a reorganizarse y replantearse conceptos de ciudadanía, solidaridad, humanidad, instinto de supervivencia, etc.- y “The Killing”, un thriller psicológico donde una detective investiga el asesinato de una joven a lo largo de cuatro temporadas (Jaramillo, 2013, p.179). A la sazón, la serie fue cancelada por AMC luego de su tercera temporada pero Netflix la rescató, la compró y emitió su temporada final en el 2014.

### **El caso Netflix: o cómo la producción de televisión por internet intimida a los canales pagos**

En 1997, la hoy desaparecida Blockbuster -fundada por Wayne Huizenga- era el líder indiscutido dentro de los conglomerados de distribución de contenidos audiovisuales de entretenimiento. Se trataba de una compañía multinacional que proveía el alquiler de películas y videojuegos, principalmente.

Ese mismo año, Reed Hastings y Marc Randolph se propusieron la idea de crear una suerte de videoclub de acceso online o en su defecto por correo postal -de ahí el nombre en inglés Net (red-internet) Flix (coloquial para decir películas). Como dato anecdótico, existe la leyenda urbana que esta idea se le ocurrió a Hastings luego de tener que pagar una multa de 40 dólares por una película devuelta a Blockbuster fuera de término (Berenstein, 2013). En determinado momento, la empresa llegó a incluir un servicio de distribución a domicilio, por lo que sumado a la incorporación de nuevas tecnologías rápidamente se convirtió en un próspero y redituable emprendimiento. La contracara de ese fenómeno fue que en 2010 Blockbuster anunció oficialmente su bancarrota.

### **Incursión en el mercado de la programación original**

A través de su programación “Netflix Original” se abocaron a la producción y distribución de contenido original en forma de series, primero, y luego de películas y documentales. Uno de los ejemplos más emblemáticos es la comedia negra titulada “Orange is The New Black” estrenada en 2013, basada en el libro homónimo escrito por la periodista Piper Kerman. En éste describe sus

experiencias personales, de joven de clase media-alta y parte de una familia semi conservadora a convertirse en reclusa de una penitenciaría de mujeres -como consecuencia de un lapso de rebeldía en el que junto a su ex novia estuvo involucrada en el negocio de venta de drogas, en el estado de Nueva York-

La autora no presenta únicamente su historia, sino también la de sus compañeras que provienen de diversas idiosincrasias tanto en clave de humor como pequeñas dosis de dramatismo. Otro dato a rescatar es que el tema de cortina de la serie es interpretado por nada menos que la pianista ruso-estadounidense Regina Spektor. Al ser consultada respecto al proceso de composición del tema, la artista observó: "Empecé a tener algunas ideas y luego mientras rodaban, ella [la creadora Jenji Kohan] me mandaba crudos, episodios sin terminar de editar, de manera que pude experimentar el mundo del show y pude ver cómo eran realmente los personajes y más o menos me ayudó a terminar la canción" (Pirnia, 2013). (3)

A su vez, tanto esta como las demás series originales, películas y telenovelas licenciadas que tiene la plataforma, tienen precisamente la impronta de que muchas de ellas -no todas- permiten al usuario ver el contenido por temporada completa, es decir que en el mismo día de estreno de temporada se genera la disponibilidad de ver todos los episodios que la conforman.

Esta característica de presentar al consumidor una temporada completa en sí ya es revolucionaria respecto a la forma tradicional de emisión de capítulos que manejaban las cadenas de televisión. Pero además y no menos importante, le plantea al/a la usuario/a la libertad de ordenar cómo y cuándo ver el contenido. Algo que anteriormente estaba de cierta forma planteado por las grabaciones en VHS y DVD, y supeditado a los horarios de emisión de las series. Así, ya no es necesario esperar semanas o meses para conocer el flujo de la historia, salvo entre temporadas entendiendo que las producciones tienen su tiempo de elaboración y posteriormente de edición (Westhoff, 2017).

Por otra parte, el canal no sólo produce series de cero sino que también rescata aquellas que otras cadenas han desatendido y/o cancelado.

Además de estos ejemplos, también destacan las series asociadas al Universo Marvel como "Jessica Jones", "Daredevil" y "Luke Cage", junto con la serie del momento ofrecida por el servicio, "Stranger Things", producción de los hermanos Duffer que ha batido récords de audiencia y actividad social y que estrenó su tercera temporada el 4 de julio de 2019.

En suma, los últimos veinte años han sido escenario de una revolución en lo que respecta a series de televisión por cable y sistemas de video *on demand*. No tanto en los géneros sino en el enfoque o ángulo que se han atrevido a abordar tanto las cadenas como los nuevos actores del esquema (Netflix). Compitiendo en ocasiones por la puja de adquirir el mismo producto nuevo o reciclar otros que han sido descartados por las Networks convencionales.

Es decir que ya no sólo compiten entre ellos y su modo tradicional de distribución, sino que se mantienen atentos a las propuestas pagas de internet, con los nuevos modos de ver contenido que ofrecen a los/as usuarios/as, sin tantas restricciones de dispositivo u horarios. Por ello, posiblemente en un intento de adaptarse a este nuevo escenario, es que HBO eventualmente también lanzó su propio sistema de video *on demand*, "HBO Go" y "HBO On Demand".

### Siete reinos y un sólo trono: presentación de Game of Thrones

La serie de televisión sobre la que versa nuestro trabajo es una adaptación audiovisual de "Canción de Hielo y Fuego", nombre con el que se conoce a la saga de libros creada por George R. R. Martin (4). El estreno del primer capítulo se produjo por la señal paga HBO el 17 de abril de 2011 en EEUU.

(3) Para leer más: <https://www.rollingstone.com/music/music-news/regina-spektor-my-orange-is-the-new-black-theme-really-fits-68775/>

(4) George R. R. Martin (Bayonne, New Jersey 1948-) es un autor de literatura fantástica, galardonado con el Premio Hugo y Locus entre otros, quien empezó su carrera profesional a mediados de los '70. Además de la saga de "Canción de Hielo y Fuego" algunos de sus trabajos literarios más conocidos son "Una canción para Lya" y "Sueño del Fevre". También se le reconoce un paso por Hollywood a través de la escritura de guiones para series televisivas como "The Twilight Zone" (1986), "Beauty and the Beast" (1987) e incluso algunos capítulos de "Game of Thrones". Actualmente reside en el estado de New Mexico junto a su esposa Parris McBride.

(5) La crítica la perfila como una serie de culto, que en términos clásicos, abarcaría a las siguientes características: tiene estándares de calidad elevados, características distintivas de sus personajes –en este caso que van desde lo físico para distinguir a los miembros de las casas principales, hasta las personalidades que se manifiestan como moralmente ambiguas todo el tiempo y hay pocos personajes que conservan la inocencia-. A esto se suma un argumento que debe contar con un twist o giro novedoso, y un público target u objetivo, como seguidor incondicional.

En él nos introducimos a la historia de la familia Stark, situada en el universo ficticio de Westeros. Un país-continente de costumbres que se asemejan a nuestro medioevo, regido por un monarca que se sienta en el Trono de Hierro –literalmente fue creado con la fundición de mil espadas de hierro-. La Casa Stark es una de las dinastías más importantes de este país, y prontamente se ven involucrados en luchas bélicas y políticas por la obtención de ese trono.

A su vez, aparecen otras dos líneas argumentales estrechamente conectadas a la historia principal: por un lado la amenaza latente de los "Caminantes Blancos", humanoides formados a partir de cadáveres que se esconden en las tierras del norte, más allá de un muro de hielo y amenazan con acabar con toda forma de vida. Por otro, la historia de Daenerys Targaryen, última sobreviviente de la dinastía real anterior, quien desde su exilio en las tierras del este empieza a formar su ejército para reconquistar Westeros –al tiempo que comanda una iniciativa anti-esclavista–.

Lo llamativo del tratamiento de la serie es la crudeza con la que muestra escenas de sexo (incesto, prostitución, homosexualidad); violencia (guerras, muertes de protagonistas, abusos, violaciones), combinadas con dosis de humor ácido y elementos fantásticos como dragones. (5)

### Los orígenes...

(6) Para más información: <https://soundcloud.com/kcrw/upclose-game-of-thrones-with>

David Benioff y Dan Weiss eran viejos amigos de la universidad. En el caso del primero, contaba con créditos de guionista en "X-Men: Origins", "Troya" y "Brothers". El segundo se dedicaba mayormente a la escritura novelesca, con títulos como "Lucky Wander Boy". Benioff era aficionado a la obra de Martin y le recomendó los libros a Weiss, quien gracias a la sugerencia de su amigo cree haber leído el primero "tal vez en 36 horas", según declaró en una entrevista del 2013.(6)

Durante 2006 se reunieron tanto con ejecutivos de HBO como con el autor de las novelas para ofrecer la idea de adaptación a la pantalla chica. Según el dúo durante su primer encuentro con Martin –una reunión de cinco horas- éste coronó la jornada preguntándoles quién era, a su entender, la madre de Jon Snow. No se encargó de afirmar o negar, simplemente sonrió callado al escuchar la respuesta. En enero de 2007 HBO dio luz verde al proyecto y a la producción del piloto, que se filmó en distintas locaciones europeas durante 2009. En él se aprecian distintas curiosidades como ser, cambios significativos en el reparto (Daenerys, Catelyn, Illyrio, algunos integrantes de la Guardia de la Noche), agregado de escenas (como el diálogo de Cersei y Jaime frente al cadáver de Jon Arryn) y un cameo especial de Martin durante la boda dothraki. Sin embargo, esta versión no vio la luz y un nuevo piloto fue filmado junto al resto de la primera temporada en 2010.

Por otra parte, un aspecto técnico digno de mencionar es que la serie en su totalidad está filmada con una configuración monocámara, lo que si bien supone un mayor tiempo de rodaje y postproducción –se filma alrededor de julio y se post produce hasta marzo, días antes del estreno de temporada- tiene ciertas ventajas, como por ejemplo que el creador tiene un mayor control de lo que se está grabando a cada instante, y además puede "repetir las tomas cuantas veces sea necesario y hacerlo además usando en cada una de ellas diferentes iluminaciones, ángulos y disposiciones relacionadas con la puesta en escena" (Bort Gual, 2012, p.46).

En su concepción el proyecto contemplaba que cada temporada fuera planteada como una película de diez horas que adaptara cada uno de los libros –cinco publicados, siete planeados-, pero por su envergadura a partir de la tercera temporada se introducen cambios en la línea argumental: se adelantan historias de los libros siguientes, se reduce el número de personajes en relación a la versión en papel. Al punto que la trama de la serie ya superó a las novelas a partir de su quinta temporada e inclusive ya cerró la historia –por lo menos en lo que a la versión audiovisual respecta- con la emisión del último episodio de la última temporada el día 19 de mayo de 2019, mientras que aún no hay novedades de publicación de la sexta novela de Martin.

## El trono y sus influencias históricas...

Por otra parte, cuando miramos esta serie es importante destacar que estamos frente a un escenario ficticio inspirado mayormente en el medioevo –Baja Edad Media- de la historia de la humanidad, ocasionalmente mezclado con elementos anacrónicos y también de orden fantástico.

De esta forma, en la dinámica presentada en "Westeros" -la masa continental sobre la que discurre gran parte de la historia de "Game of Thrones"-, aparecen ciertos componentes inspirados en el medioevo que queremos mencionar:

Los siete reinos que integran Westeros están regidos de acuerdo a la antigua usanza feudal por la cual un señor los gobierna y los vasallos le rinden pleitesía. Según Esteban Sarasa y Eliseo Serrano, quienes retoman las ideas de Claudio Sánchez Albornoz, estas relaciones entre el señor y el vasallo se corresponden a "la concesión o feudo que el primero hacía al segundo, o sea un poderoso a otro inferior a él aunque de su mismo estamento social, a cambio de que el beneficiario le prestara un juramento de vasallaje y que en adelante colaborara con su señor sobre todo en el terreno de las actividades militares" (Sarasa y Serrano, 2010, p.10).

En Westeros, cada uno de los vasallos pertenece a un sistema de familias denominadas casas, que tienen su propio lema, escudo de armas, creencias, nivel de influencia política, etc. Todo esto se identifica en el medioevo y el sistema de casas nobles con sus propios escudos y representaciones heráldicas (Stark y Lannister de hecho se basan en la Guerra de las Rosas que enfrentaron a York y Lancaster por el trono inglés).

En lo que atañe a la dinámica señor-vasallo, queremos señalar que "fue uno de los vínculos sociales más fuertes que conoció la era feudal" (Marc Bloch, 1986, p.162). Es decir, las relaciones de linaje están fuertemente arraigadas en las tradiciones más primigenias de Westeros. Implican vínculos de lealtad, confianza y sumisión incuestionables. También determinan el nivel de status dentro del entramado social. Existen casas menores que obedecen según la región a las ocho casas principales del continente y éstas a su vez controlan su región para proporcionarle estabilidad al rey.

Si bien el sistema está arraigado en tradiciones, por su carácter relacional también es dinámico. De hecho el caso Stark-Bolton y Tully-Frey se basa en el quebrantamiento de unas leyes de hospitalidad que también tienen precedente en el medioevo.

Quienes suelen estar oficialmente por fuera de esta estructura son los bastardes –hijos ilegítimos de los señores, concebidos fuera del matrimonio, por lo general con alguna prostituta o campesina-. Otra característica es que no portan el apellido de la familia sino un apellido común que se les coloca a los bastardes de una región específica. Snow en el Norte, Waters en la zona de Desembarco del Rey, Sand en la zona de Dorne, etc. Este elemento de la bastardía también se manejaba de una manera similar en el medioevo, en el sentido de que no podían reclamar los derechos que correspondían a los hijos legítimos.

Por otra parte, El Muro en el que habitan Los Salvajes o Pueblo Libre puede a su vez asociarse al Muro de Adriano que fue construido en el año 122 en las Islas Británicas para contener el paso de las tribus norteañas. Esto es un ejemplo de la construcción de otredades culturales donde se delimita un grupo como civilizado por contraposición a otro primitivo.<sup>(7)</sup>

A su vez, quienes custodian Westeros desde el otro lado del muro pertenecen a un otrora cuerpo de élite conocido como la Guardia de la Noche, que en algunos aspectos –como el voto de celibacia- se asemeja a lo que fue La Legión Extranjera en Francia. Otro ejemplo son los Caballeros Templarios, orden militar cristiana fundada en 1118 cuya función inicial era custodiar los caminos rumbo a Jerusalén.<sup>(8)</sup>

(7) Para más información ver: <http://culto.latercera.com/2017/07/27/los-hechos-historicos-inspiraron-game-of-thrones/>.

(8) Para más información ver: <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20160804/historia-juego-de-tronos-guardia-noche-5307510>.



Si bien "Game of Thrones" es una historia ficticia protagonizada por reyes que quieren ocupar el Trono de Hierro, ésta guarda cierta similitud con las diferentes transformaciones políticas suscitadas en la Europa medieval: "Una extrapolación histórica de *Juego de tronos* nos llevaría a casi cualquier punto de la Europa occidental de la Baja Edad Media, entre el siglo XII y el XV, aproximadamente" (Martínez Dalmau, 2014, p. 55).

### Mujeres y género en el medioevo y en GOT

Al estar situados en una sociedad que mayormente se asemeja al medioevo, al pensar el rol de la mujer hay que desglosar los estamentos de ese contexto para comprender a qué posiciones pueden aspirar.

Por empezar, el mayor cargo al que puede acceder una mujer es el de reina (cargo al que generalmente se accede por vía matrimonial, rara vez se hereda), pero hay que cumplir requisitos básicos. En Westeros hay que ser de noble cuna, mejor aún si forma parte de una de las ocho casas importantes (Stark, Lannister, Tully, Arryn, Baratheon, Greyjoy, Martell, Tyrell y la exiliada Targaryen). Porque el matrimonio también es una vía de consolidación de alianzas entre casas importantes.

Previo a la historia que se desarrolla en la serie, Westeros era gobernado por la dinastía Targaryen, quienes seguían la práctica del matrimonio incestuoso para mantener la pureza del linaje. Excepto algunas excepciones como el casamiento del príncipe heredero al trono, Rhaegar Targaryen, con Elia Martell, quien no llegó a ser reina porque fue asesinada antes de que su esposo accediera al trono.

Luego, con la guerra civil instigada por Robert Baratheon, Ned Stark y Jon Arryn, se produce la caída de la dinastía Targaryen y comienza el reinado de Robert. A partir de aquí y para consolidar el poder y la paz entre las casas, las alianzas matrimoniales se producen entre las familias más importantes de Westeros. Con el matrimonio entre Robert y Cersei, esta última pasó a ocupar el cargo de reina.

Vale destacar que las decisiones finales siempre las toma el rey, relegando a su esposa al papel de consorte y madre de los herederos. Con la eventualidad de que por la fuerza de las circunstancias termine siendo regente (si el rey enferma o es incapaz de gobernar, o si el rey fuera menor de edad). En este sentido, cuando el rey Robert es herido por un jabalí luego de una jornada de caza y posteriormente muere, Cersei asume el papel de regente hasta que Joffrey cumpla la mayoría de edad y se une al Consejo Privado del Rey disputándose el poder con su hermano Tyrion.

En orden de importancia le siguen las esposas de los señores feudales de los Siete Reinos, quienes cumplen con deberes similares pero a escala más pequeña. Tanto de la reina como de estas señoras se esperan valores como el recato, la feminidad, hobbies asociados a las madres –coser, cocinar, aprender peinados-, y en general tareas de administración del castillo. No se las prepara para involucrarse en la política ni en asuntos de Estado. De sus hijas se espera lo mismo.

Al respecto, Manuel Martínez Herrera (2007) explica que "lo masculino y lo femenino son siempre coordenadas espacio temporales que se ubican en un momento histórico, en una clase social, en una etnia y cultura determinadas, no existe algo así como la 'experiencia masculina' o la 'experiencia femenina' esencial, en general y en abstracto". Por lo tanto, agrega que lo femenino es una producción social que está en constante tensión y movimiento.

En esta línea, se puede reconocer que en la época retratada en "Game of Thrones" el ideal que se tenía de la feminidad era el que mencionábamos: se enseñaba a las mujeres a coser, a cocinar, se esperaba que estuvieran bien vestidas y bien peinadas y en la mayoría de los casos no se involucraban en cuestiones políticas. También se las ubicaba en el lugar de mujer-madre obligándolas a tener por lo menos un hijo varón que continúe el linaje y que ocupe los espacios de poder del padre ante su ausencia.

Por otra parte, en contadas ocasiones las mujeres pueden ser las herederas directas de la tierra. En el medioevo, tal y como puntualiza Silvia Federici en *Calibán y la bruja: mujeres, cuerpo y acumulación originaria* la tradición marcaba que: "(...) la tierra era entregada a los hombres y transmitida por linaje masculino, aunque había muchos casos de mujeres que la heredaban y administraban en su nombre" (Federici, 2004). Además explica que "sobre la autoridad de sus maridos y de sus padres prevalecía la de sus señores, quienes se declaraban en posesión de la persona y la propiedad de los siervos y trataban de controlar cada aspecto de sus vidas, desde el trabajo hasta el matrimonio y la conducta sexual" (Federici, 2004, p.40). (8)

Por último están las campesinas y las prostitutas. Si bien ambas pertenecen a un estrato con limitaciones económicas, tienen otras diferencias tanto de forma como de contenido: mientras que las primeras no cuentan con el estigma de brindar placer sexual a cambio de dinero –porque ante todo son humildes esposas-, tampoco poseen demasiados privilegios. En cambio, las segundas pueden llegar a adquirir algunos lujos de parte de sus clientes, pero jamás serán vistas como material de esposa, y si tuvieran hijos serían ilegítimos.

Si bien las prostitutas están estigmatizadas, la práctica de prostitución de alguna manera está legitimada y no hay impedimentos legales. Jacques Rossiaud (citado en Federici, 2004, p. 80), observaba que en la Francia medieval, tanto príncipes como autoridades municipales institucionalizaron y legalizaron la práctica de la prostitución, llegando incluso a construirse burdeles gestionados por los municipios.

Retomando el caso de las mujeres campesinas cabe señalar que durante la serie son incontables las veces que se las muestra en pantalla a menudo denigradas y violadas, y no suele haber condena firme sobre quienes perpetúan estos actos. Su contracara real (medieval) mostraba un panorama en el que se dejó de considerar a la violación como un delito siempre que las mujeres correspondieran a esta clase (Federici, 2004, p.79).

En las orillas de este sistema se vislumbran situaciones especiales como la de Daenerys, quien prácticamente inicia su historia en medio de una tribu nómada que se asemeja a los Hunos y a los Mongoles (quienes también habitaron la Tierra por la misma época que los reyes europeos de la Baja Edad Media, pero vivían en el hemisferio oriental). Su situación particular no es favorable en un principio (venta en matrimonio a un Khal Dothraki a cambio de un ejército para su hermano) pero de a poco desarrolla su carácter, supera adversidades en el camino y finalmente se construye como líder de masas. (8)

"La posición ambivalente de la mujer que participa de ese ciclo, de esa economía simbólica pero que también se rehace constantemente como sujeto social y psíquico diferenciado capaz de autonomía, hacen con que una parte de ella se adapte a la posición que le es atribuida, pero que permanezca un resto que no cabe enteramente en su papel en el orden de status, un algo a más, una agencia libre, un deseo otro que no el de la sumisión" (Segato, 2003, p.15).

## Elementos fantásticos

El aspecto más llamativo entre las influencias fantásticas en "Game of Thrones" es, sin lugar a dudas, la existencia de los dragones de Daenerys –un elemento mitológico–.

Al inicio de la historia, esta especie llevaba extinta casi 150 años, y en su momento fue un ícono de la conquista Targaryen. Es decir, la campaña de invasión y dominación de Westeros orquestada por Aegon Targaryen I, la cual fue exitosa gracias a que contaba con tres poderosos dragones que quemaban vivos a sus adversarios, ejércitos completos. Previamente al sistema del trono unificado, cada reino tenía su propio rey y eran espacios administrativos autónomos.

(9) Luego continúa hablando del concepto *ius primae noctis* (derecho a la primera noche). Práctica medieval por la que un señor feudal tenía derecho a pasar la noche de bodas con la esposa de su siervo. Si bien no lo mencionan en la serie, en los libros de "Game of Thrones" sí aparece como práctica pero al momento del inicio de la historia ya se encontraba en desuso –en el caso de este universo mencionan que los antiguos reyes Targaryen contaban con este privilegio incluso con las esposas de los señores de las principales casas–.

(10) Desarrollado en el capítulo de relaciones de género de este trabajo integrador.

De manera que cuando Daenerys recibe tres huevos de dragones petrificados como regalo de bodas, ni ella ni el resto de los personajes se imaginaban que sería capaz de "empollarlos" y revivir el legado y el lema de su familia (que se resumen en la frase "Fuego y Sangre").

En el otro extremo geográfico de este mundo ficticio tenemos a los "Caminantes Blancos", que en muchos aspectos recuerdan a la definición de zombies, humanoides a partir de cadáveres cuyo origen se remonta al culto vudú. Etimológicamente puede interpretarse como espíritu, cadáver, demonio o cuerpo sin alma.

Pero la actual cultura pop se nutre mayormente de la concepción fílmica que les imprimió George A. Romero en sus películas "La Noche de los muertos vivientes" (1968 y 1990)-ya que tiene una versión original y su propia *remake* también dirigida por él- y "El Amanecer de los Muertos" (1978). Al respecto el director Eli Roth observó: "George (...) creó a los zombies, él hizo las reglas, dispararles en la cabeza, si te muerden quedas infectado, los muertos regresando a la vida, George hizo todo eso" (Reporte Índigo, 2017).

En "Game of Thrones" eran un grupo antagónico que llevaba siglos sin aparecer, por lo que muchos lo sospechaban extintos o los catalogaban como una mera superstición. De lo poco que la historia explica, su función es remover toda forma de vida y sumir a la civilización en un largo y oscuro invierno.

### Mapa conceptual: categorías de análisis

Ante todo queremos aclarar que existen múltiples perspectivas teóricas desde las cuales abordar el trabajo de investigación de este objeto. En nuestro caso particular nos posicionamos desde los estudios culturales latinoamericanos, los cuales proponen, por un lado, que la dinámica entre comunicación/cultura no puede estudiarse de forma separada, y además, se oponen a las perspectivas funcionalistas basadas en las investigaciones a través de métodos cuantitativos incuestionables.

Por ello, en este punto del TIF es necesario detenerse en las diversas consideraciones sobre el bagaje teórico clave que sirvió de hoja de ruta durante todo el proceso.

Primeramente, hay que resaltar que nuestro referente empírico es una serie de televisión. Si tenemos en cuenta la clasificación propuesta por Peña Timón (2007) en el artículo "Transtextualidad y relato audiovisual", en este caso estamos ante una transferencia narrativa (de saga de libros de literatura fantástica a un formato audiovisual episódico) (p. 137). Lo cual impone ciertas limitaciones y puesta en juego de creatividad por parte de los *showrunners* o creadores a la hora de mantener el espíritu de la historia, y un criterio designado para omitir o sumar escenas al relato.

Esto conlleva explicar ciertas definiciones que atañen al universo audiovisual, específicamente al de las series televisivas contemporáneas, las cuales están atravesando un interesante momento al volverse sus tramas y textos "un incipiente reducto de creatividad y ruptura para aplicar y subvertir los códigos y procedimientos que históricamente se habían asociado a 'su hermano mayor'" (Bort Gual, 2012, 11). Es decir, un nuevo espacio donde se puede experimentar con recursos expresivos y narrativos que tradicionalmente pertenecieron a la cinematografía.

Así, puesto que vamos a analizar una serie de televisión, resulta necesario incorporar la definición que Omar Rincón (2006) realiza de narrativas a las cuales categoriza como "dispositivos de producción y dispositivos de análisis de la actuación de los medios de comunicación" (p. 100). El autor explica que la

narrativa, como entramado de memoria individual y colectiva, es una perspectiva para captar el significado o el funcionamiento de los fenómenos comunicativos. La misma, actúa, configura memoria, anticipa futuro y provee identidad en tanto se produce el intercambio entre productor y receptor (p.90). "El poder de interpelación (...) que tiene la narración se encuentra en que propone una relación emocional y comprensible desde y en el hecho de contar historias" (Rincón, 2006, p. 97).

Para nuestros propósitos incluiremos diversas narrativas mediáticas planteadas por Rincón, a saber: el contar (el habla situada en la acción social, quién lo dice respecto a qué, el contexto y las intenciones); el narrar (modelos comunicativos en los que interactúan todos los actores, tales como argumento, productor, actores, audiencias y propósitos); conflicto (generado por una carencia inicial, bajo la premisa de que no hay lucha sin terrenos comunes, y que el conflicto es la base de la comunicación); memoria narrativa (genera referentes de sentido común entre productores y audiencias, que se convierten en marcas de la memoria y la identidad); significación (proliferación de significantes vacíos que deben ser llenados de sentido en cada nueva intervención comunicativa) (Rincón, 2006, p.87).

Si aceptamos que habitamos en, como define el autor, "culturas mediáticas" que forman parte importante de nuestro devenir, tenemos que puntualizar que éstas se concretan en la producción de gustos y valores de juicios socializados, es decir, marcan estéticas como "vivencias afectivas generalizadas en forma de gusto que se hacen símbolo, actitud, valor, lenguaje, industria y experimentación" que operan dentro de la lógica del entretenimiento (Rincón, 2006, p.41). Lo que para nosotras guarda similitud con este proceso de identificación que el/la televidente asume con la serie.

No sólo tuvimos en cuenta sus disertaciones respecto a narrativas mediáticas para este análisis, sino también incorporamos algunas de sus categorías sobre estéticas mediáticas que nos parecieron pertinentes para el análisis de *Game of Thrones*. Entre ellas: la repetición (la serialidad y reiteración de programas de tv y en ellos sus contenidos, formas, íconos, referentes, etc.); la velocidad (se narra sobre el tiempo formato y sobre el tiempo existencial de días, semanas y años, conjuga la velocidad y la lentitud); el exceso (los objetos culturales de nuestra época tienden al límite, como por ejemplo el sexo); lo monstruoso (continua presencia de lo deforme, lo desagradable y lo aberrante, monstruo como exceso de tipo formal) y el shock (buscar el impacto por otros medios o procesos de interpelación, variaciones mínimas y continuas para lograr relieve y llamar la atención contra las certidumbres del espectador) (Rincón, 2006, p.17).

Algunos claros ejemplos de la aplicación de estas nociones tienen que ver con acontecimientos puntuales de la serie que sirven de catalizador en la historia (la muerte por decapitación de Ned Stark, el nacimiento de los dragones, el ataque a la Fortaleza Roja, etc) que siempre han de observarse e interpretarse sin separarlos de sus condiciones de producción y desarrollo, a saber, el espacio/tiempo en el que suceden, los diálogos, el ritmo de cada escena, los planos seleccionados para ilustrar, la musicalización, entre otros, que en definitiva son los elementos que construyen cada unidad de sentido.

Por lo tanto, a lo que apuntamos es a cuestionar e interpretar en qué contexto se produce la escena, qué rasgos tiene y, desde el punto de vista de la significación, las consecuencias a corto y largo plazo para el rumbo de la historia esbozada.

Por otra parte, no podemos dejar de recalcar las palabras de Rincón cuando señala que "somos hijos de los relatos [...] hemos encontrado en la narración el modo de imaginar otros mundos posibles" (Rincón, 2006, p.9). Y puesto que nuestras experiencias sólo van a ser susceptibles de transmitirse a través de las historias, aquí recae la importancia de interpretar las relaciones de poder en "*Game of Thrones*" a partir de sus narrativas.

En este "imaginar otros mundos posibles" e "imaginar la vida" es que como comunicadoras nos preguntamos de qué manera esta dinámica opera en la serie de televisión que queremos investigar. En relación con nuestro contexto y la realidad en la que estamos inmersas, la ficción no se limita a proveer un instante en el que se pueda escapar un rato de las vicisitudes y obligaciones, sino que además siempre guarda algún vínculo con el mundo real al que apela. Es decir, presenta situaciones que se pueden asociar al pasado, narrar potenciales futuros y de cierta forma significa para las audiencias un punto de reconocimiento, de identidad.

Tal es así que la misma serie de televisión puede interpretarse en términos de referencias a distintas historias que sucedieron en el transcurso de la humanidad, como los modos de configuración y habilitación de las sexualidades, las tramitaciones vinculares, las relaciones jerárquicas entre diferentes identidades de género, los elementos fantásticos, las luchas por el poder, entre otras. Es, además, una forma de pensar el presente y nuestra cotidianeidad.

Para comenzar, abordamos conceptos que nos sirvieron para comprender las relaciones de género presentes en el producto investigado. En este sentido, las discusiones retomadas en las últimas décadas han buscado romper con los conceptos naturalizados e instituidos y terminar con el binarismo que propone a la heterosexualidad como única alternativa. Al respecto, Florencia Cremona retoma las ideas de Judith Butler y sostiene que "nadie nace con un sexo-género ya dado, sino que siempre se resignifica constante y paródicamente" (Cremona, 2013).

Asimismo, la autora sostiene que "pensar en el género supone pensar las formas de las relaciones de poder. Se establece qué es lo femenino, qué lo masculino y qué es lo gay, trans, lésbico y esto se traduce en prácticas, formas y estilos. En las operaciones simbólicas se definen los comportamientos socialmente legitimados y lo que esté por fuera se denomina ilegítimo, anormal, desvío" (Cremona, 2011, p.33).

En ese sentido, en la serie se puede observar cómo se esperan ciertas actitudes y valores de las mujeres como por ejemplo: que sean femeninas, recatadas y que sepan coser, cocinar y demás quehaceres relacionados a la vida del hogar. Mientras que los hombres representan lo masculino y suelen ser los únicos habilitados para disputar los espacios de poder, aunque siempre existe la presencia de algún personaje que quebranta el sistema patriarcal instaurado - Cersei y Daenerys desde sus cada vez más acrecentadas posiciones como líderes y reinas por un lado, y también personajes prominentes como Lady Olenna de la Casa Tyrell, quien ejerce un rol de matriarca y autoridad máxima frente a los miembros de su casa, quienes además le reconocen su astucia a nivel político y diplomático, a tal punto que es apodada "la reina de las espinas" -.

Por su parte, Gayle Rubin explica cómo funciona el sistema de intercambio de mujeres y la configuración del orden simbólico del complejo de Edipo en la conformación de los sistemas de parentesco, para ello señala al "sistema de sexo/género", que provisoriamente denomina como un "conjunto de disposiciones por el que una sociedad transforma la sexualidad biológica en productos de la actividad humana, y en la cual se satisfacen esas necesidades humanas" (citada en Lamas, 1996, p.37). Esto supone que a todo análisis económico y político que se realice sobre una sociedad, o en nuestro caso en un bien de orden comunicacional, es necesario incluir los pormenores del sistema de sexo/género, puesto que en él la autora destaca la importancia de relaciones de parentesco, el matrimonio y tabúes (incesto) como factores ordenadores del cuerpo social.

Respecto a cómo el matrimonio organiza la sociedad de Westeros se puede mencionar el caso de Sansa Stark y Joffrey Baratheon quienes son unidos en compromiso por sus padres para fortalecer los lazos entre familias. Dicha unión significaba el pacto entre ambas casas a no traicionarse y mantener la paz,

acuerdo al que llegan Ned Stark (con cierta reticencia) y su amigo el rey Robert durante el primer capítulo de la primera temporada. El propio matrimonio de Ned otrora fuera concertado entre el anterior señor feudal del norte (Rickard Stark) y el señor de las Tierras de los Ríos al inicio de "Game of Thrones" (Hoster Tully, padre de Catelyn).

Sin embargo, toda vez que se ha establecido un sistema de parentesco, éste es susceptible de ser desestabilizado por la aparición de componentes que amenazan el orden vigente. Aquí hace su entrada la relación de incesto. Al respecto Alcott sostiene que como tal es una práctica que generalmente apoya la estructura patriarcal de la familia, legitimando este sistema (citada en Butler, 2004, p. 224). Y no solo lo legitima, sino que al mismo tiempo es percibido a modo de tabú por los diferentes grupos sociales en un momento histórico determinado.

El caso más sobresaliente de lo mencionado es el de la Casa Targaryen, quienes fomentaban los vínculos entre integrantes de la misma familia con intenciones de mantener el linaje, tradición que llevan a cabo desde sus orígenes en la Antigua Valyria, pero que han acarreado consigo por 300 años como gobernantes de Westeros a pesar de la oposición de la opinión pública de la mayor parte de los continentes, y las objeciones de la autoridad eclesiástica hegemónica en vigencia, la Fe de los Siete.

Por otro lado, por patriarcal entendemos una institucionalización de la posición dominante y subyugante de los hombres sobre mujeres y niños/as en la familia, y a la sociedad en su conjunto. Aunque no significa la pérdida total de espacios de poder por parte de las mujeres –puesto que siempre hay intersticios por los que fugarse–, sí implica un tradicional manejo de las instituciones importantes por parte de los hombres. Básicamente en Westeros eso se traduce en que la máxima autoridad a nivel continente sea un rey, y que los señores feudales sean los responsables de los miembros de sus familias y casas vasallas (concesión de títulos, concertar matrimonios, resolver discusiones internas en la familia, etc), así como del campesinado que trabaja sus tierras.

Precisamente esta cuestión de las distintas responsabilidades y manejos nos hace pensar en la perspectiva encarada por la historiadora feminista Joan Scott, cuando afirma que género es el campo primario dentro del cual se articula el poder (...) y estructura la percepción y la organización concreta y simbólica de la vida social (citada en Lamas, 1996, p. 290). Razón por la que género no puede omitirse del análisis integral de esta obra.

En otras palabras, se trata de un aspecto necesario dentro de cualquier interpretación de las relaciones de poder. Como tal es reconocible en la serie durante diversas situaciones: lo inusual pero visible de mujeres en posiciones de poder, aunque la mayoría acceda a éste por vía de matrimonio (Cersei, Daenerys, Olenna); la cuestión de la sexualidad, donde no se insiste en puras situaciones heteronormativas, y en este sentido la explícita relación romántica entre Loras Tyrell y Renly Baratheon es un claro ejemplo, y en cuanto a esto último, no obstante, no es uno de esos casos donde termine por institucionalizar la homosexualidad.

Por el contrario, la serie lo muestra como una práctica anti hegemónica dentro de un esquema de heterosexualidad obligatoria, intrínsecamente relacionada con la institución del patriarcado. La poeta y activista estadounidense, Adrienne Rich, señala que este esquema está definido "como una limitación del contenido de su sexualidad, tanto para las mujeres como para los hombres, también se inscribe e instituye como el único modelo que las personas deben conocer y practicar" (citada en Foladori Antúnez, 2007, p. 18). La autora insiste en que lejos de ser algo opcional, tampoco puede ser considerado preferencia. Es un comportamiento "socialmente obligatorio" dentro de un orden simbólico.

Continuando con el mapeo consideramos oportuno detallar las bases teóricas que nos sirven para la lectura de la gestión político-económica y el linaje

en el universo de "Game of Thrones". En este punto, se ubica el Trono de Hierro como máximo símbolo de poder: es el que organiza y en torno al que se construyen todas las relaciones dentro de la serie. Es la disputa por acceder a él o la idea de independizarse la que modifica el devenir de los acontecimientos.

La forma en la que se construyen las figuras políticas guarda una estrecha relación con cómo se percibía la Europa medieval: "Las guerras encarnizadas de Juego de Tronos, las deslealtades, los asesinatos, las traiciones, los contubernios... todo está dirigido a conseguir el Trono de Hierro, estar cerca de él, o crear una corona propia independiente de aquel; de la misma manera que ocurría en Inglaterra, Castilla, Francia o Aragón en los albores del segundo milenio de la era cristiana" (Martínez Dalmau, 2014, p. 55).

Tal como explica el historiador Richard Van Dülmen, en el medioevo la figura del rey es fundamental en la lectura del plano político. Puesto que su función era la de neutralizar paulatinamente los poderes intermedios autónomos y avanzar hacia un único poder político, fuente de la legitimidad del resto de los poderes, claramente delimitado tanto en el interior de sus fronteras como en el exterior (citado en Martínez Dalmau, 2014, p. 57). Asimismo, por supuesto, cuenta con la palabra final en lo que a políticas económicas refiera, si bien para esos fines también existe una especie de ministro bajo la figura del Consejero de la Moneda.

En el caso de "Game of Thrones" los señores feudales funcionan como poderes intermedios que apoyan a los candidatos al Trono de Hierro. Es decir que las casas menores juran lealtad a las casas mayores que están sometidas directamente a la voluntad del Trono. Aquí cabe preguntarse, ¿cuál es la correlación entre estas interacciones traducidas en disputas y el anclaje teórico sobre el que nos posicionamos, esto es, la noción de hegemonía según la plantean Williams y la Escuela de Birmingham?

Históricamente, la noción puede rastrearse hasta la antigua Grecia pero para los fines de nuestra investigación el referente inicial es Antonio Gramsci, quien la entendía como cultura que un grupo logró generalizar para otros grupos sociales, que debe ser renovada, recreada y modificada neutralizando al adversario (Williams, 1997, p. 134).

Dentro de la línea de los estudios de Birmingham, hegemonía no es meramente un sinónimo de dominación total, sino que alude a una experiencia cotidiana que atraviesa a toda la sociedad, en la cual ideología y cultura están unidas en un lazo inextricable en la que manipulación y adoctrinamiento conviven conflictivamente con las prácticas y expectativas de los individuos. Esta característica conflictiva le confiere la necesidad de ser renovada constantemente.

Desde lo metodológico, Williams (1997) propone tres formaciones culturales: dominante, residual y emergente. Dominante refiere a lo que en determinado momento prevalece dentro de una cultura, que a su vez delimita sus propias formas de contracultura. En cuanto a lo residual es algo que ha sido formado en el pasado pero que dentro del proceso cultural actual todavía se encuentra vigente o activo. Emergente hace referencia a nuevos valores y significados, nuevas prácticas, relaciones y tipos de éstas que se formulan continuamente. Pero en cuanto a esto último hay que tener en cuenta que "no todo lo nuevo es alternativo ni funcional a la cultura dominante" (Martín Barbero, 1987, p.90).

En ese sentido, en la serie se puede pensar lo dominante como el poder del rey que dirige desde el Trono de Hierro en Desembarco del Rey y tiene como función mantener el orden y la justicia en el reino. Mientras que Daenerys surge como lo emergente, en tanto principalmente es un personaje femenino representando una posición de liderazgo (recordando que el sistema de organización política de Westeros generalmente exige que los espacios de jerarquía sean ocupados por hombres), y además, por la forma en la que construye su poder, articulando consensos y generando adhesiones a través del creciente carisma en torno a su figura.

Por lo demás, nos interesa remarcar que en "Game of Thrones", si bien hay tensiones y luchas entre la clase dominante y las subalternas, la historia no está narrada en términos atribuibles a la clásica ortodoxia marxista de la necesidad de una revolución del proletariado, ya que si bien se visualizan apariciones esporádicas de las clases subalternas bajo la figura de los sirvientes de los castillos y los campesinos de las distintas regiones del continente westerosi, por ejemplo, nunca se hace referencia a alguna situación de la toma de "conciencia de clase" para subvertir el orden feudal vigente.

Dado este panorama es que preferimos utilizar la concepción gramsciana de bloque histórico para observar los entretelones de estas vinculaciones —a saber, el conjunto de relaciones donde se tiene en cuenta a la superestructura (el Estado y la sociedad civil) y la estructura (fuerzas productivas y medios de producción) como un todo articulado en un momento histórico particular—. En este caso los actores sociales que se vislumbran son los distintos reyes, señores feudales, comerciantes y esclavistas diseminados entre Westeros y Essos, soldados de guerra que responden a estandartes, sirvientes de castillos, campesinos, jefes espirituales de las distintas religiones del universo planteado, maestros, etc.

Y al respecto de los actores también tendremos en cuenta nociones desprendidas a partir del concepto de linaje, que logren ilustrar mejor los móviles al interior de estos grupos y en interacción con los otros. Se denomina linaje a "la estructura de relaciones que se establecen entre diferentes miembros de una familia a través del tiempo y que los vuelven parientes dentro de ese grupo, compartiendo a nivel biológico un antepasado común así como también un número variado de tradiciones y costumbres" (Bembibre, 2009).

Y no sólo ello sino que también estas relaciones pueden verse afectadas por diversos intereses comunes, y por el consenso entre el status de cada actor en estas interacciones, que establece diferencias jerárquicas, responsabilidades y expectativas para todos ellos. A saber, un vínculo de pleitesía, en el cual ambas partes asisten a un contrato tácito en el que la relación costo-beneficio debería resultar favorable para ambas partes.

Por último y en concomitancia con la cuestión del linaje en la serie, una práctica cotidiana que funciona para su perpetuación y que luego abordaremos en la etapa de análisis es la de concertar matrimonios entre nobles (Sansa Stark y Joffrey Baratheon, Margaery Tyrell y Joffrey Baratheon). Mientras que las relaciones de pleitesía se pueden reconocer a partir de la heráldica (lemas y blasones) distintiva de cada casa y de sus vasallos. Cuando esos actos de obediencia se rompen aparece la figura de la traición, presente a lo largo de todo el desarrollo de la historia (Theon Greyjoy, Walder Frey contra Robb Stark).

## Marco Metodológico

En lo que respecta al análisis, entendemos que el enfoque de investigación cualitativo es el idóneo para abarcar todas las consideraciones que queremos desarrollar en torno a nuestro objeto de estudio. En consecuencia, las herramientas metodológicas que hemos incorporado están en concordancia con esta postura.

"Los métodos cuantitativos y cualitativos son apropiados para alcanzar distintos objetivos cognitivos y tratar problemas de índole diferente, y la tarea del investigador no es apegarse acríticamente a un modelo, sino tomar las decisiones técnicas pertinentes en función del problema de investigación que enfrenta" (Marradi, 2007, p.30).

En nuestro caso, el problema de investigación al que nos enfrentamos está dado por el cómo se narran las relaciones de poder en una serie de TV, cuestión que



en términos científicos no puede explicarse cuantitativamente, sino mediante la identificación del sistema de relaciones subyacentes dentro del objeto de estudio, con datos profundos y dinámicos.

Es decir, categorías de análisis que construimos para agilizar la investigación a partir de nuestras preguntas, teniendo presentes los siguientes objetivos: analizar los modos narrativos vinculados a las relaciones de poder basándonos en los ejes de administración político económica, género y linaje, y las estéticas audiovisuales y los personajes en función de lo hegemónico.

Siempre destacando que la metodología propuesta a continuación ha de estar inextricablemente enlazada a las herramientas teórico conceptuales mencionadas y desarrolladas en el marco teórico.

En lo que atañe a su desarrollo, nos abocamos a la observación de los capítulos de las tres primeras temporadas (60 minutos cada uno, 10 por temporada) identificando las escenas más significativas para los objetivos que nos habíamos planteado. Partiendo de la elaboración de un visionado donde se tuvieron en cuenta los ejes de los modos narrativos y las estéticas audiovisuales.

Luego, confeccionamos una grilla que detalló episodio por episodio todas las escenas a utilizar, que además incluyó: algunos elementos de lo que se denomina "puesta en escena" que consideramos necesarios; (descripción de la escena, diálogos, silencios, movimientos de cámara, lugar de la acción); las estéticas narrativas audiovisuales con las que cada escena se corresponde (velocidad, repetición, exceso, monstruoso y shock) y los ejes de las narrativas de poder existentes en dichas escenas (modo de administración político-económica, linajes, relaciones de género y sexualidad).

"Por otra parte, con la intención de organizar de manera coherente la información, dividimos el trabajo en tres capítulos. El primero contiene lo referido a las relaciones de género y cuenta con las siguientes categorías: el incesto (puntualizando en el caso de los Targaryen, Cersei y Jaime, y Craster con sus hijas-esposas); el cuerpo (abordando el caso de Tyrion, el de Daenerys y el de las prostitutas); el matrimonio (categoría en la que desarrollamos la alianza matrimonial Baratheon-Stark, la sumisión de Sansa a la maternidad, la construcción de la figura de Daenerys como líder y los sucesos de la Boda Roja) y la femineidad (en la que exploramos al personaje de Arya, al de Brienne de Tarth, al de Sansa y las manifestaciones de la diversidad sexual en Westeros).

El segundo desarrolla lo concerniente a la administración político económica del espacio e incluye las categorías de división/gestión territorial (ésta a su vez se divide en las subcategorías de El muro y más allá de Westeros y Essos), los conflictos económicos, los conflictos bélicos (dividida en Los otros vistos como una amenaza para la humanidad y la Guerra de los Cinco Reyes), cuando la mujer ejerce un rol político (con las siguientes subcategorías: Daenerys, Cersei, Catelyn y Margaery) y la categoría del Estado y los vínculos con la iglesia.

Y el tercer y último capítulo de análisis se aboca a lo referido al linaje y contiene la categoría de las tradiciones dinásticas (con las subcategorías de la concertación de matrimonio entre nobles, la importancia del primogénito y el pupillage entre nobles de las casas mayores), la de estandartes y pleitesía, la de la traición (con el caso de Jorah Mormont), la categoría del honor (con el desarrollo de las siguientes subcategorías: los caballeros, los lords y los mercenarios), la de la representación simbólica de la heráldica en las relaciones de pleitesía (con el apartado de Las lluvias de Castamere y la significación de vestir el negro), y la última referida a los hijos ilegítimos (con los casos de Jon Snow, Gendry Waters y Ramsay Snow).

Por otro lado, diagramamos fichas de registro de personajes y fichas de espacios geográficos de la acción para estructurar el contenido.

Para el análisis recurrimos primeramente a la selección de escenas representativas para ponerlas en diálogo con las categorías esbozadas y el marco teórico de referencia. Así, observamos la serie en sus primeras tres temporadas para poder ordenar el material y establecer jerarquías. Luego procedimos al visionado del mismo, donde se incluyeron características audiovisuales como la descripción de determinados planos o ángulos conjuntamente con diálogos relevantes, correspondencias con las categorías emanadas de la base de estudios culturales, estéticas de las narrativas, modos de narrar, etc.

Esto se tradujo en que al introducir a una escena específica de los capítulos analizados, la describimos pormenorizadamente rescatando planos, ángulos, movimientos de cámara, iluminación, diálogos, gestos, silencios, musicalización y ritmos, reflexionando además sobre las implicancias teóricas y argumentales dentro de la escena en concreto.

De todas maneras, es necesario aclarar que durante este proceso de elaboración no dejamos de realizar un ejercicio de extrañamiento, el cual es inherente a toda tarea de investigación.



SEGUNDA  
PARTE

SEGUNDA PARTE  
CAPITULO 1 RELACIONES  
DE GÉNERO



# SEGUNDA PARTE

## CAPÍTULO 1 - RELACIONES DE GÉNERO

En este punto nos interesa analizar cómo operan los procesos sociales y culturales de género, es decir, de género al interior del sistema propuesto en la serie. Especialmente el rol que desempeñan los diversos personajes y cómo se ubican dentro del contexto espacio temporal –que por otra parte, define expectativas, restricciones y situaciones donde también se observan transgresiones de distintos niveles–.

Para ordenar el análisis hemos diagramado un grupo de categorías que consideramos pertinentes para los distintos aspectos relacionados al género destacables en "Game of Thrones" a saber: el incesto (puntualizando en el caso de los Targaryen, Cersei y Jaime, y Craster con sus hijas-esposas); el cuerpo (abordando el caso de Tyrion, el de Daenerys y el de las prostitutas); el matrimonio (categoría en la que desarrollamos la alianza matrimonial Baratheon-Stark, la sumisión de Sansa a la maternidad, la construcción de la figura de Daenerys como líder y los sucesos de la Boda Roja) y la femineidad (en la que exploramos al personaje de Arya, al de Brienne de Tarth, al de Sansa y las manifestaciones de la diversidad sexual en Westeros).

Primeramente haremos una breve presentación de las mencionadas categorías desde el punto de vista conceptual, para luego pasar a desglosarlas en relación con las escenas propuestas para el análisis que se corresponde con el eje temático.

### **El Incesto**

Una categoría que no puede dejarse fuera de este análisis es el incesto, en tanto en la serie afloran las narrativas o modos de contarlo a través de ciertas situaciones y personajes cruciales para el desarrollo de la historia. Tal es su importancia que ya en el primer capítulo Bran Stark es empujado de lo alto de una torre por Jaime Lannister, luego de descubrir la relación que este último mantenía con su hermana Cersei. Más adelante, Ned Stark también advertirá que los hijos de Cersei son producto de la relación con Jaime y acabará perdiendo la cabeza por tal revelación.

Además de los casos que detallaremos a continuación resulta necesario puntualizar que existe otra situación en la que interfiere el incesto pero es una interacción breve que sólo sucede una vez, motivo por el cual no amerita un desarrollo pormenorizado. La misma tiene que ver con Theon y su hermana Yara. El encuentro se da en la segunda temporada, momento en el que el joven Greyjoy regresa a la Islas del Hierro para convencer a su padre de que se una a la causa de Robb. Allí se reencuentra con su hermana pero no la reconoce y por ello intenta seducirla. Finalmente descubre quién es y sus intenciones quedan en el pasado.

Para comprender en concreto de qué maneras opera dicha categoría en el universo de "Game of Thrones" es necesario hacer unas consideraciones teóricas, por cuanto primero señalamos que el incesto se trata de una práctica sexual endogámica, es decir, al interior de un núcleo familiar. Situación que históricamente se dio en muchas épocas y sociedades (como por ejemplo en algunas monarquías europeas durante la Edad Media).

Además de las complicaciones desde el punto de vista de la ciencia y la genética que se conocen hoy, la antropología del parentesco también se abocó a

analizarlo, y uno de los postulados es que su prohibición, o mejor dicho "(...) El tabú del incesto, es decir, la noción de que el apareamiento incestuoso debe evitarse, forma parte de nuestra herencia cultural. Se originó ya porque suponía una ventaja selectiva impedir los desastrosos resultados de la procreación intrafamiliar, ya porque era el resultado inevitable de las limitaciones demográficas que corresponden a ese tipo de procreación. En ambos casos se incorporó a nuestras instituciones y fue considerado como algo "dado" por todas las sociedades que se desarrollaron" (Robin Fox, 1985, p. 70). Es decir que en cierta forma es prohibición y a la vez opera refrendando y promoviendo el sistema familiar exogámico y la utilidad de vincularse por esta vía con potenciales aliados político-económicos.

***"Las cosas que hago por amor"***  
**Jaime Lannister a Cersei, 1x01**

**a) El incesto en su expresión dinástica: Daenerys**

Uno de los personajes que no sólo funciona como conductor del hilo argumental, sino que también aporta representaciones de lo femenino dentro de la historia es la joven Daenerys Targaryen quien en el capítulo inicial de la serie se muestra angustiada en el balcón de una mansión en Pentos, continente de Essos. Su hermano Viserys sentencia: "Cuando escriban la crónica de mi reinado, dirán que empezó hoy" (Viserys a Daenerys en 1x01). Pronuncia estas palabras a propósito de la venta en matrimonio de su hermana a cambio de un ejército Dothraki que lo ayude a recuperar el Trono de Hierro.

Una gran particularidad de estos personajes es que tanto ella como su hermano mayor son productos del incesto, práctica que no estaba institucionalizada en Westeros pero que por motivos dinásticos de mantener la pureza de la sangre y tradicionalistas (la familia Targaryen es originaria de Valyria donde se realizaba de manera común y abierta) concretaban sin ningún temor a las consecuencias, pues eran la familia real y estaban por encima de los tabúes sociales y las consecuencias políticas, incluso religiosas (la Fe de los Siete <sup>(11)</sup>, y la de los Antiguos Dioses que condenan estas prácticas).

En este sentido es que prestamos atención a las sutiles señales de la atracción sexual de Viserys hacia su hermana y por ello la posible frustración que le genera tener que renunciar a su "derecho" a poseerla como esposa. En la escena de la mansión del magister Illyrio en Pentos se observa en un plano general cómo entra sin reservas a la sala donde Daenerys tiene que sumergirse en una bañera con agua caliente. Viserys la desviste, le retira un vestido rosa pálido en un plano general corto e inclusive hay un plano detalle de él tanteando el torso desnudo de su hermana, como quien además intenta comprobar que pueda resultarle atractiva a su futuro esposo.

La diferencia radica en que para los estándares de Viserys ver a la hermana como objeto de deseo no es un tabú pero para el resto del universo operante de la serie, sí. "Entonces puede que sea necesario repensar la prohibición del incesto como aquello que en algunas ocasiones ofrece protección frente a una violación, pero que en otras ocasiones se convierte en el propio instrumento de violación" (Butler, 2004, p.228).

Esto explica en primera instancia el nivel de represión dentro de las interacciones entre Daenerys y Viserys en su rol de hermanos. La cuestión del tabú y el peso de obtener un ejército, en cierta manera protege a Daenerys de ser ultrajada por él y, por otra parte, la misma prohibición fomenta la atracción de Viserys. Amén de las características físicas que son cánones de belleza en Westeros: pelo rubio platinado, ojos celestes/violeta, piel pálida, etc.

Y por otra parte la sumisión, la inacción y el miedo con el que Daenerys

(11) Esta Fe idolatra a siete deidades relacionadas con diversos aspectos a los cuales los fieles adoran según la necesidad. Dichas deidades son: el padre, la madre, la doncella, la vieja, el guerrero, el herrero y el desconocido. Esta religión está fuertemente arraigada en las leyes y la cultura de Poniente. Entre los actos que se castigan se encuentran el adulterio, las apuestas y el incesto. Los encargados de la difusión de la Fe son los septones y septas, que están bajo la autoridad del Septón Supremo.

responde a los pedidos, algunas veces sutiles como en el caso de la escena del balcón y la bañera, algunas veces violentos.

Tal es así que en una escena en exteriores de la mansión, ella y su hermano aparecen parados al lado en un plano americano, él tranquilo mientras le habla por lo bajo sobre las trenzas de Drogo (a quien están observando) sin mover la cabeza, y ella con expresión a la vez solemne y resignada. También destaca el temor en los ojos de la muchacha cuando se acerca a su futuro esposo quien monta un caballo, y un plano pecho picado muestra a la muchacha abriendo los ojos para igualar la mirada del Khal, mientras los brazos están rígidos e intenta no amedrentarse. En primer plano Drogo parece satisfecho con su novia. Luego se marcha rápidamente junto a los suyos. Daenerys intenta confrontar en privado a Viserys, diciéndole que no quiere ser su esposa. En un primer plano de tres cuartos de perfil con el sonido ambiente de aves y el mar, vemos cómo Viserys comienza a darle un breve discurso de sus intenciones, en un tono de voz bajo, sin dejar de acariciarle la sien, y luego besarla en la frente: "Nos iremos a casa, con un ejército. Con el de Khal Drogo. Dejaría que todo su ejército te cogiera. Todos los 40 mil junto a los hombres y sus caballos también si fuera necesario" (Viserys a Daenerys en 1x01).

De esta forma es que se muestra mayormente dócil y disciplinada frente a la orden principal de Viserys. En este sentido, es oportuna la escena de la boda de la joven westerosi con Khal Drogo, que no sólo ilustra esta dinámica entre hermanos, sino que con ironía marca el inicio de un viaje personal que Daenerys realiza para convertirse en una persona independiente y confiada capaz de romper con la lógica de sumisión que implicaba ese vínculo.

El espectáculo inicia con un plano de establecimiento en exteriores, en ángulo contrapicado, en el cual se observa a la horda dothraki junto al Magíster Illyrio en Pentos. La paleta de colores en la gama de los tonos cálidos y tierra va acompañada de musicalización con tambores que más que a un enlace parece aludir a una guerra inminente. El foco cambia a Illyrio con movimiento de cámara en *travelling*, mientras sube escalones que lo acercan más y más al trono improvisado de los novios, y a sus pies deposita una copa con agasajos.

Un primer plano muestra a Daenerys con su vestido nupcial que contrasta con el resto del vestuario de los invitados, al ser de un color azul pálido, y su rostro pensativo, mientras el plano de Khal Drogo lo muestra impassible. Hay planos generales cortos que muestran escenas de apareamiento y peleas a muerte entre los comensales, que perturban levemente a la muchacha pero parecen satisfacer a su esposo. Illyrio entonces explica: "Una boda dothraki sin al menos tres muertes es considerado un evento aburrido" (Illyrio a Viserys Targaryen en 1x01). El exceso es, pues, parte de la etiqueta en dicha cultura.

Sólo tres eventos durante esta escena logran sacar a Daenerys de su entumecimiento emocional: primeramente la aparición de Jorah Mormont, caballero westerosi exiliado, de cabellos dorados y armadura oscura, quien le regala libros sobre folklore e historias de su tierra al tiempo que se pone a su servicio; el regalo de Illyrio Mopatis, quien le acerca un cofre que contiene tres huevos de dragón petrificados: un plano detalle muestra que a pesar de tener la misma forma redonda y escamosa, los colores son distintos, pues uno es verde, otro es oscuro y el otro es de tonalidad rojo crema. La nueva khaleesi (título honorífico conferido a esposas de khals) recoge asombrada uno de ellos.

— Huevos de dragón, Daenerys. De las tierras de las sombras, más allá de Ashai. Los años los han petrificado, pero siempre serán hermosos.  
— Gracias, Magíster.

En ese momento un plano general medio muestra a Drogo levantándose de su asiento para otorgar su obsequio y marcharse con la joven rumbo a su noche de bodas. Él se dirige con paso apresurado mientras los presentes observan en otro cuadro a Daenerys caminar con lentitud y cierto temor. Pero luego el plano

muestra que lentamente los dothraki se encolumnan detrás de su nueva figura de autoridad. La musicalización de tambores cesa para dar paso a una melodía más tranquila y solemne, mientras que un plano general corto pone a Daenerys de espaldas y revela a Drogo sosteniendo de las riendas a un corcel de pelaje casi tan plateado como ella. En un plano detalle se ve cómo se acerca sin reservas y lo acaricia, se ha encariñado inmediatamente con el animal pero no sabe expresarlo en su idioma.

— Es preciosa. Ser Jorah, no sé decir “gracias” en dothraki.

— No hay semejante palabra para eso en dothraki— le contesta mientras su rostro se llena de incertidumbre y es subida al caballo, para abandonar el banquete nupcial junto al khal (Daenerys y Jorah en 1x01).

### **b) Vinimos a este mundo juntos y nos pertenecemos el uno al otro: Jaime y Cersei**

Por otra parte, en la relación Cersei-Jaime no solamente aparecen los factores mencionados en el caso anterior sino que superficialmente se percibe como una relación basada en el amor. En el capítulo siete de la primera temporada tenemos un ejemplo de ello. Un plano general medio nos muestra a Ned sentado en el jardín del castillo de Desembarco del Rey y a Cersei acercarse a paso lento. Inmediatamente el plano cambia y se posiciona en los ojos de Ned que observa a la reina desde un ángulo contrapicado. En la escena predomina el color verde de los árboles que rodean la fuente ubicada al centro del parque. El atuendo de Cersei de color rosa viejo contrasta con el de Ned de tonalidades marrones y grises.

La conversación es acompañada por un tenue canto de aves. La construcción de la escena en cuanto a sonido y ambientación no se condice con el contenido del mensaje en tanto es el momento en el que el cabecilla de la Casa Stark manifiesta que sabe la verdad sobre la muerte de Jon Arryn y que conoce los trasfondos de la relación que mantienen los hermanos Lannister:

—Jaime podría haberte matado. Mi hermano vale por cientos de tus amigos—expresa Cersei respecto al enfrentamiento que habían tenido los norteños con Jaime y sus vasallos.

—¿Tu hermano o tu amante? —indaga desafiante Ned mientras observamos un primer plano de su rostro inmutable.

—Los Targaryen han estado con hermanos y hermanas por más de trescientos años para mantener la sangre pura. Jaime y yo somos más que hermano y hermana; compartimos un vientre. Vinimos a este mundo juntos, pertenecemos juntos —afirma reconociéndose como una unidad con su hermano y revalidando la idea de que si bien es una relación incestuosa está cimentada en el amor (Cersei y Ned en 1x07).

Por otra parte, sucede que la constitución del incesto como un tabú también ordena a los participantes del corpus social puesto que, por un lado, genera deseos e identidades, al tiempo que establece sustitutos para aquella “sexualidad ‘original’ reprimida” por el padre/madre que señala Buttler (2004) con respecto a los postulados de Lacan (p.168). Dependiendo el contexto cultural, también puede llegar a traducirse en un plano legal. La consecuencia inesperada de esto es que la misma prohibición es la que provoca su transgresión. También evidenciado en el hecho de que Cersei y Jaime se sumergieron en esta práctica por casi la totalidad de sus vidas adultas, a sabiendas de las consecuencias y, por ello ocultándolo del resto. Emblemática también es la secuencia en el capítulo uno de la primera temporada, cuando en un plano corto se ve a Jaime y Cersei teniendo relaciones sexuales en una torre abandonada de Invernalía, y luego un plano pecho del pequeño Bran que se trepó y los descubrió por accidente.

Otra relación incestuosa Lannister menos importante para la trama, pero que no obstante se manifiesta y da cuenta en este caso del desequilibrio de poder



entre súbdito y reina -en tanto éste debe ofrecer su cuerpo para suplir deseos físicos de una persona que lo domina en términos jerárquicos- es la que se presenta en el capítulo diez de la primera temporada.

En un cuarto del castillo de la familia real, Lancel Lannister, primo de Cersei y Jaime, se halla sentado, inclinado hacia adelante y completamente desnudo. La cámara se acerca despacio con un travelling, y a través de un plano general nos muestra la habitación iluminada apenas con unos candelabros. El chirrido de los grillos y el ladrido de los perros es interrumpido por un enérgico comentario de Lancel:

—No puedo creer que estemos en guerra ¿Fue así de excitante la última vez, cuando eras joven?

El movimiento de la cámara se detiene un momento en un plano medio corto de Cersei leyendo una carta mientras Lancel la toma de atrás y continúa indagando:

—¿Qué es lo que dice? ¿Ya capturamos a Robb Stark? ¿Cuál es la siguiente jugada?

La reina sólo atina a indicarle que se calle y que vuelva a la cama (Lancel y Cersei en 1x10). La escena finaliza con Lancel caminando hacia la cama a la vez que es enfocado de cuerpo entero aún desnudo (esta situación resulta llamativa ya que en televisión no se suele mostrar el cuerpo del hombre en esas condiciones, sí el de la mujer). Esto refrenda la posición de poder de la primera sobre el segundo en tanto ella puede estar en los aposentos vestida a voluntad y exigirle a su primo cuándo callarse y cuándo opinar.

### c) La más macabra expresión del incesto: Craster y el abuso a sus hijas

(12) Salvaje propietario del Torreón que lleva su mismo nombre y está ubicado Más Allá del Muro. Convive con sus hijas, de quienes abusa, y sacrifica a sus hijos varones como ofrenda a los Otros.

Se presenta un cuarto caso en el que también se evidencia esta dinámica de dominación a través del incesto. Ubicado Más Allá del Muro se encuentra el Torreón de Craster, un escenario en el que Craster (12) convive con sus diecinueve hijas-esposas en teoría bajo el pacto tácito de la protección. No obstante, una vez que se observa la escena y el comportamiento de las mujeres se puede pensar que están sometidas porque no están en condiciones de negarse al acuerdo.

En este sentido, se pueden retomar las palabras de Rita Segato en su libro *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez*, en tanto desarrolla la relación desigual en la que se encuentran ciertas mujeres al respecto de los hombres. Aquí, las víctimas y sus cuerpos le pertenecen al soberano patriarca y funcionan como medio para satisfacer las demandas de una "fratría mafiosa": "(...) sobre víctimas que pertenecen al círculo de relaciones de los abusadores -hijas, hijastras, sobrinas, esposas, etc.-. Si al abrigo del espacio doméstico el hombre abusa de las mujeres que se encuentran bajo su dependencia porque puede hacerlo, es decir, porque éstas ya forman parte del territorio que controla, el agresor que se apropia del cuerpo femenino en un espacio abierto, público, lo hace porque debe, para mostrar que puede" (Segato, 2013, p. 29).

Es precisamente en el primer capítulo de la segunda temporada -momento en el que algunos miembros de la Guardia de la Noche pasan por el Torreón de Craster- que se evidencia una situación similar a la que analiza Segato. El escenario en el que va a transcurrir la acción es presentado a partir de un movimiento panorámico en un ángulo picado. Allí vemos una montaña cubierta de nieve como así también el bosque que la rodea. Luego, a través de un travelling seguimos el avance de la Guardia que monta a caballo en fila hasta finalizar en un plano general del torreón que en verdad es una construcción de baja estatura de paja y barro.

Al llegar los hombres se quedan observando cómo las mujeres realizan diversas labores mientras que Sam expresa que no ve a una chica hace más de seis

meses. "Yo seguiría sin verlas en tu lugar", le advierte uno de sus compañeros y prosigue: "no le gusta que se metan con sus esposas. Se casa con sus hijas y le dan más hijas y así sucesivamente". Un plano medio capta la expresión de asombro de Sam y detrás suyo Jon, dubitativo, pregunta qué pasa con los niños. Algo que ninguno puede responder.

Sucede que Craster obliga a las mujeres a deshacerse de sus hijos varones (Jon descubre en esa misma visita que éstos son entregados a los Caminantes Blancos). Esta situación, a la vez, perpetúa ese vínculo opresivo y lo sostiene a él como única figura dominante.

Ya en el interior del lugar se hallan todos alrededor de una fogata sentados en troncos, menos Craster que es el único que posee una silla. Se oye el chisporroteo del fuego y una tenue melodía de suspenso de fondo. Conocemos el lugar por dentro a través de los ojos de Jon: la cámara gira en ángulo contrapicado y exhibe a algunas de las hijas-esposas de Craster asomadas al borde de una suerte de entrepiso al que se puede acceder por escalerillas. El ambiente es sombrío y oscuro, iluminado sólo por las llamas de la hoguera.

Rápidamente se puede evidenciar la opresión a la que están sometidas las mujeres allí. Un plano detalle de la mano del cabecilla nos permite ver como tira del abrigo de piel de la joven Gilly indicando que se dé vuelta mientras le habla:

—Esposa, dile a los cuervos cuán contentos estamos.

—Este es nuestro hogar, nuestro esposo nos mantiene a salvo. Mejor vivir libres que morir esclavos (Gilly a los miembros de la Guardia en 2x01).

Con una mueca de aprobación el hombre le indica a Gilly que se retire. Si nos guiásemos únicamente por el aspecto dialógico parecería que en principio no hay fisuras en la relación, pero es necesario prestar atención al ambiente tenso y al primer plano del rostro de la muchacha que baja la vista y habla mirando al piso. Su gestualidad y las circunstancias en las que se ve forzada a pronunciar la frase permiten advertir un problema que aunque no se expresa en los diálogos se evidencia a partir de los recursos mencionados.

Constantemente el patriarca insiste en mostrar su posición de poder frente a los demás: con un primer plano de su cara se puede observar que con una expresión fanfarrona mira al Lord Comandante y le dice:

—No te da envidia verme con todas estas jóvenes esposas y tú sin nadie que te caliente el lecho.

—Escogimos caminos distintos.

—Ah sí, tú escogiste el camino con niños en él —sentencia Craster mientras esgrime una risa socarrona.

Finalmente, éste les permite pasar la noche allí con la condición de que nadie mire ni les hable a sus hijas:

—Si algún hombre le pone la mano encima a alguna de mis esposas, perderá la mano —manifiesta mientras mira con firmeza a cada uno y continúa —Y si veo que éste mira demasiado fijo tal vez le saque los ojos —en un primer plano de su rostro vemos como contempla a Jon con desconfianza (Craster a los miembros de la Guardia en 2x01).

Para sintetizar lo que sucede entre Craster y sus hijas-esposas se pueden retomar las palabras de Rita Segato cuando explica lo que acontece en Ciudad Juárez: "(...) el derecho sobre el cuerpo de la mujer es una extensión del derecho del señor sobre su gleba" (Segato, 2013, p.36).

Por último, es necesario destacar que en la mayoría de los casos el incesto opera como una forma de organización y mantenimiento de las diversas estructuras de poder llámense de dominio, de jerarquía, de territorialidad, entre otras.

## El Cuerpo

Lo interesante de esta categoría es utilizarla para hacer una lectura de la configuración social de los personajes de Westeros retomando dos corrientes teóricas respecto a esta noción. Por un lado, una perspectiva simbólica donde se tienen en cuenta las representaciones que se pueden apreciar en relación a un cuerpo, y por otro la de éste como un agente de cambio social. Es decir cómo actúa cada uno, de qué es responsable y cuáles son sus potencialidades. Observamos que en algunos casos la interpretación simbólica que se hace respecto al cuerpo de un personaje entra en contradicción con su función de agente.

La antropóloga Julieta Vartabedian expone en su artículo "El cuerpo como espejo de las construcciones de género. Una aproximación a la transexualidad femenina" cómo han ido cambiando las concepciones en torno a la noción de cuerpo a lo largo del tiempo y la importancia que fue adquiriendo para los estudios en ciencias sociales: "En las últimas décadas el cuerpo ha ido ocupando una posición destacada dentro de la teoría social. La mayoría de los teóricos se han distanciado de la concepción de un cuerpo biológicamente dado para redefinirlo como un fenómeno sociocultural e histórico" (Vartabedian, 2007, p. 1).

Es precisamente desde esta postura que seleccionamos dicha categoría como propicia para enriquecer el análisis. Nos interesa indagar cómo funcionan las relaciones de estos personajes que articulan lo hegemónico a nivel del cuerpo tanto en su faceta simbólica como en la de agencia.

### a) El cuerpo que ningún padre quiso engendrar: Tyrion

El ejemplo paradigmático es Tyrion Lannister descrito como un enano con pelo rubio. Destaca por su inteligencia y su astucia política. Gusta de entretenerse con prostitutas, beber y en general no se lleva bien con su familia. Su sola existencia se opone completamente a las expectativas que sobre él se posan por su status y linaje. A pesar de esto, en su accionar político se observa que no hace esfuerzos conscientes por romper el sistema sino sostenerlo a través de ingenio e intrigas, cuidándose las espaldas de sus adversarios.

Por un lado aparece la percepción que los otros personajes tienen de él, en ocasiones sin conocerlo realmente, y por otro, el uso que éste hace de su cuerpo para generar impacto al interior de los núcleos de poder. Sabe analizar cuáles son sus potencialidades porque supo identificar sus defectos y actuar en consecuencia.

En el primer capítulo de la primera temporada, observamos a Jon Snow solitario afuera del salón del castillo de Invernalía. Adentro se celebra un banquete de bienvenida para la comitiva real y del que no le permitieron formar parte. De fondo se oyen las voces y risas de los asistentes como así también la música. A partir de un plano general corto vemos a Tyrion apoyado en la arcada de una puerta en estado de semi ebriedad, su usual salvoconducto. Luego se acerca hasta la posición de Jon y se para frente a él mientras le manifiesta al joven norteño que su deseo es conocer el muro. Cuando pronuncia estas palabras de su boca emana un leve vapor producto de las bajas temperaturas típicas del norte y la paleta de colores que ilustra la escena es oscura (gris, negro, marrón) contrastada con el fulgor de una fogata.

Posteriormente, Tyrion le pregunta a Jon si él es el bastardo de Ned Stark, lo que ofende visiblemente al joven quien se da media vuelta y se aleja.

—¿Te he ofendido? Perdón. Pero eres el bastardo, ¿o no? —le dice mientras vuelve a caminar hacia él y la cámara lo sigue con un *travelling*.

—Lord Eddard Stark es mi padre.

—Y lady Stark no es tu madre. Así que eres el bastardo. Déjame darte un consejo bastardo: nunca olvides quién eres, el resto del mundo no lo hará. Úsalo como armadura y jamás podrán herirte —sentencia mientras lo mira fijo a los ojos.

—¿Qué demonios sabes tú sobre ser un bastardo?

— Todos los enanos somos bastardos a los ojos de su padre. —Gira para pronunciar estas palabras y se vuelve a alejar bebiendo una pequeña cantimplora con alcohol (Tyrion y Jon en 1x01).

La cámara muestra nuevamente a Jon pensativo a raíz de esta revelación a la vez que toma la espada y comienza a romper un muñeco de paja con furia. La primera impresión que tenemos de este encuentro es de tensión, pero en un nivel profundo lo que sucede es una situación de mutuo entendimiento. La máxima que esgrime Tyrion es la que regirá el devenir de su personaje a lo largo de las temporadas, en tanto cuerpo simbólico y agente.

Tyrion suele empatizar con personas marginadas porque él ha sido marginado por su propia familia. Y aunque no posee las mismas condiciones físicas que su hermano Jaime, posee otro tipo de habilidades para la gestión y la política. Este personaje, con su deformidad, nos lleva a pensar que no siempre es necesario ser un caballero dotado para la batalla para poder disputar los espacios de poder.

Retomando las estéticas del entretenimiento que operan en la serie hay que tener en cuenta la presencia de lo monstruoso como exceso de tipo formal. "(...) no es sólo el ente que causa espanto; el término *monstruo* va unido a la idea de olvidar la proporción. Esta idea entraña un exceso de forma en lo mostrado que hace del mostrar un acto subversivo. Lo monstruoso deviene marca del disfrute y del gusto de una época que se evade de lo perfecto" (Rincón, 2006, p. 36).

Tyrion representa lo monstruoso. Al punto que la descripción física en los libros pinta un panorama aún más lúgubre: es jorobado, rengo y de rostro desagradable. En la serie no cuenta con los dos primeros rasgos pero sí finaliza la segunda temporada con una herida a lo largo de su cara luego de la Batalla del Aguasnegras. Además, es notorio cómo ha sido rechazado por su padre y su hermana, mientras que su hermano Jaime es el único que mantiene cierto afecto con él. Tywin lo despreció desde su nacimiento al reconocer que era un enano deforme y por haber sido el causante de la muerte de su esposa.

Cierto es que en el universo de Westeros no hay lugar para personas como Tyrion. Al respecto el propio Peter Dinklage, quien encarna su personaje, reconoce en una entrevista: "Tyrion es un personaje que cuenta con su inteligencia, en un mundo que no encaja con un tullido como él [...] Mucha gente soluciona sus problemas con violencia pero él lo hace con ingenio y ha encontrado la manera de alcanzar sus objetivos, tanto buenos como malos" (Zonafandom, 2011). (13)

Pero a nivel agente se percibe de su parte un *saber hacer* a la hora de ocupar posiciones de poder en el plano administrativo: no sólo maneja la información sobre qué rédito busca cada persona en su mundo circundante, sino que su modo de gestionar está marcado por un estilo irónico y sarcástico. Es decir, ha sabido suplir su carencia en habilidades físicas a través de otros recursos.

## **b) Daenerys como catalizador de ambiciones ajenas**

También hay usos del cuerpo en contextos que marcan al personaje como mercancía o le sirven para poder concretar determinadas ambiciones en función de su agenda personal. Uno de estos aspectos queda ilustrado en la consumación forzada de matrimonio entre Daenerys y Drogo al pie de un acantilado. Esta escena se desarrolla inmediatamente luego de la partida de la pareja de su banquete nupcial. Se trata de un escenario en exteriores, contorneado por los cálidos colores del atardecer y destaca el plano americano de Daenerys observando el horizonte al pie de un acantilado, absorta en sus pensamientos acompañada de musicalización suave y lúgubre para ambientar la escena. A medida que Drogo se acerca y el plano se abre a un general medio, la música se detiene para dar paso al sonido ambiente de las olas rompiendo contra la tierra, y la muchacha se paraliza,

(13) Para más información ver: <https://www.youtube.com/watch?v=QcnNPuJ3WR8>

cierra los ojos y solloza al tiempo que Drogo la desviste. Un plano detalle muestra al khal limpiándole las lágrimas de la mejilla mientras le da a entender que no debe llorar: "¿Sabes hablar la Lengua Común? ¿Acaso es "no" la única palabra que sabes decir?" (Daenerys a Drogo en 1x01). El cuadro continúa con los pechos al descubierto de Daenerys mientras es poseída por detrás en contra de su voluntad. Se oyen los sonidos de las olas y el llanto, la música melancólica regresa.

La contracara directa de este uso del cuerpo es cuando Daenerys decide tomar las riendas de su posición actual y utilizar sus atributos femeninos para ejercer ese poder, en el segundo capítulo de la primera temporada. Esto inicia con un plano general corto que muestra a la khaleesi en la carpa que comparte con el khal junto a sus tres doncellas, mientras ella contempla con fascinación los huevos de dragón y escucha historias que un comerciante le contó en otros tiempos a Doreah respecto al origen mágico de esas criaturas. Luego decide quedarse con ella sola.

—¿Por qué el comerciante de Qarth te dijo esas historias?

—A los hombres les gusta hablar cuando están contentos. Antes de que su hermano me comprase para usted mi trabajo era hacer a los hombres felices.

(...)

—¿Puedes enseñarme cómo hacer feliz al khal? —pregunta con curiosidad.

Eventualmente la acción se desplaza al dormitorio de la pareja dothraki, un sector de colores tierras iluminado por pequeñas antorchas alrededor, donde un plano corto muestra a Daenerys acostada y Doreah sentada encima de ella. Un primer plano muestra el perfil de la muchacha Targaryen avergonzada, mirando hacia un costado:

—No, khaleesi, siempre debes mirar a los ojos. —Su mano derecha voltea el rostro de Daenerys para sí y la sostiene por el mentón— El amor entra por los ojos.

Hay planos detalle de ellas entrelazando sus manos mientras los primeros planos de Daenerys la muestran progresivamente más cómoda con la situación.

—No creo que a Drogo le guste que yo me posicione arriba. —Su semblante titubea por un momento.

—Usted hará que le guste, khaleesi. Los hombres quieren lo que nunca han tenido, y los dothraki toman a las esclavas de la misma forma que los perros a las perras. ¿Es usted una esclava, Khaleesi?—Un primer plano de Daenerys negando con la cabeza. —Entonces no haga el amor como una esclava.

Una melodía progresiva se escucha mientras el plano general medio muestra a Doreah contorneando su cadera sentada sobre Daenerys. Eventualmente esta reúne coraje y se levanta lo suficiente para darla vuelta e invertir las posiciones. Ahora es ella quien está arriba. En adelante sabe cómo doblegar y ganarse su lugar frente a su marido, quien proviene de una cultura que desprecia cualquier acto que sugiera remotamente debilidad.

### **c) Cuerpos vistos como mercancía o adquisición de otros: las prostitutas**

También es insoslayable la actuación de las prostitutas en la serie en tanto configuración de cómo otros están en control de su cuerpo y se establecen vínculos económicos, políticos y de género: "Odio las malas inversiones" es la máxima que hay que tener en cuenta en este sentido (Meñique a Ros en 2x02). Un plano general corto muestra la conversación al interior del burdel, apenas iluminado por los rayos de sol que se cuelan entre las cortinas rojas. La muchacha está de espaldas al hombre sollozando por el bebé de su amiga que fue asesinado por órdenes de Cersei -quien quiere deshacerse de todos los bastardos de Robert- al tiempo que él se acerca y se sienta a su lado, el plano cambia a nivel pecho pero los personajes se ven de espaldas, hablando casi entre susurros y sólo interrumpidos por el sonido ambiente.

A medida que ella comparte el motivo de su llanto el movimiento de la cámara los ubica desde el lateral izquierdo del plano. El rostro de Baelish trata de mostrarse compasivo mientras le habla en tono de contención. Y sin embargo él:

—¿Sabes? Me recuerdas a otra chica. Una cosita adorable que adquirí de una casa de placer lysena. Preciosa, como tú; e inteligente, como tú. Pero ella no era feliz, lloraba seguido. Le pregunté el por qué pero nunca tuvimos el buen entendimiento que tenemos tú y yo.—Una pequeña pausa dramática para invitarla a la reflexión.—Sí, fue bastante triste. Las chicas de las casas de placer lysenas son muy caras, bastante. Y ésta no me estaba generando ganancias.—Pausa.—Odio las malas inversiones.

Está claro que la relación que existe entre los personajes no tiene margen para incumplimientos de contratos, esto es, ella debe cumplir con el deber de poner a disposición su cuerpo independientemente del estado anímico que atraviese. La escena continúa su tono en el mismo rumbo estético mientras que Baelish le cuenta el desafortunado fin de la muchacha lysena, y luego sugiere a Ros que se tome esa noche para sobreponerse por la muerte del bebé, para que al día siguiente la vea feliz, colocándose de esta forma en una manifiesta posición de superioridad y negándole la posibilidad de decidir sobre su cuerpo.

En esta misma línea, Carole Pateman, en su tesis doctoral titulada *El contrato sexual* habla de un pacto originario que es sexual y a la vez social: "es social en el sentido de que es patriarcal-es decir, el contrato establece el derecho político de los varones sobre las mujeres- y también es sexual en el sentido de que establece un orden de acceso de los varones al cuerpo de las mujeres" (Pateman, 1995, p.11).

De esta manera, insistimos en que desde el punto de vista hegemónico de la serie las corporalidades no le pertenecen a la mujer sino que son propiedad del varón, es decir, el cuerpo femenino se inscribe en tramas del poder patriarcal en tanto son los hombres "los que ejercen la ley del derecho sexual masculino, que son ellos los que tienen el derecho patriarcal de acceso a los cuerpos de las mujeres" (Pateman, 1995, pp. 273-274).

En este corpus social hay un cierto nivel de institucionalización de la prostitución por cuanto puede servir no solamente para estabilizar las arcas reales (al principio de la serie sugieren que el Estado gasta más de lo que produce), sino que también puede entenderse como un sostenimiento de la disparidad sexo-genérica donde la mujer funciona como canalizador de los deseos sexuales reprimidos.

Es adecuado pues, rescatar las observaciones de la investigadora Marcela Lagarde para explicar esta dinámica, en tanto que sostiene que las prostitutas como cuerpo agente "se especializan social y culturalmente en la sexualidad prohibida, negada, tabuada (...) Una sexualidad vinculada al placer y contrapuesta, en el plano simbólico, a la maternidad de la madreposa" (citada en Lazo, 2007, pp. 93-94). Es decir, a pesar de que se trata de cuerpos que en principio no tienen mucha autonomía, cumplen una función primordial en el sostenimiento del *status quo* y la configuración de las relaciones de poder en Westeros.

En el universo de la serie parece haber una cierta configuración discursiva imperante en torno a la cual la cadena de equivalencias plantea que prostituta equivale a mercancía, y a su vez es parte de una consolidada práctica que viene a refrendar modos de la masculinidad entre nobles y vasallos por igual. Al no tener una figura masculina específica que la "reclame" (ya fuera padre, hermano o esposo) y le dé un lugar determinado y digno dentro del relativamente rígido esquema westerosi, es decir, si la mujer no existe ni está legitimada en tanto propiedad de alguna de estas figuras familiares, se interpreta como que su cuerpo es un bien en principio accesible a todos.

Desde el punto de vista económico, por otra parte, es un engranaje más del sistema que sostiene a la sociedad, toda vez que se inspira en procedimientos de la

Baja Edad Media de acuerdo a los cuales "las prostitutas representaban todo lo que había de corrompido en las mujeres, aunque suponían un suculento negocio para gentes influyentes de la ciudad, incluida la nobleza" que en muchos casos disfrutaba de las rentas que provenían de las mancebías (Leva Cuevas, 2008, p. 77).

Baelish en este aspecto encarna al apropiador de cuerpos, en su papel de regente de prostíbulo y Consejero de la Moneda de los Siete Reinos. En la serie es conocido como un comerciante que supo procurar y construir sus propios recursos, que sabe leer las motivaciones de los otros personajes y manipularlos en función de ello, a veces en tono irónico, a veces fingiendo empatía.

En este doble rol que cumple se observa como ambas funciones interactúan entre sí, puesto que los cuerpos de las prostitutas son su mercancía, uno de los recursos *off the record* que generan divisas para las distintas obras estatales cuando el dinero de impuestos legales y reconocidos no es suficiente. Un ejemplo de esto es el Torneo de la Mano del Rey, gasto Real de tipo superfluo que se celebra a pesar de la reacción negativa de la susodicha Mano, Ned Stark. Básicamente, Meñique hace aparecer dinero *ex nihilo* para las necesidades y los caprichos de Robert y el resto de sus consejeros.

Se incluyen además instancias donde el cuerpo de las prostitutas también forma parte de la estética de lo monstruoso. Para esto y para vislumbrar la creciente locura del rey Joffrey identificamos una escena en el episodio cuatro de la segunda temporada. La misma está relacionada a un regalo de onomástico por parte de Tyrion Lannister quien intenta iniciar a su sobrino en la adultez por medio del uso del cuerpo de las prostitutas, en un contexto socio histórico donde era común que los varones se volvieran adultos de esta forma durante su adolescencia. En un breve diálogo con Bronn especulan además que esto quizás podría aplacar sus formas violentas e impulsivas.

Con un poco de sorpresa en su rostro, la escena inicia con el ingreso de Joffrey a su cuarto. El primer plano que se observa es un pecho de una prostituta con los hombros descubiertos mordiendo una manzana. El siguiente es un plano general corto en el que se observan los múltiples candelabros en la habitación - está visiblemente mucho más iluminado que el oscuro pasillo antes del ingreso-; además de la imponente cama de colores dorados con dosel, sobre la que se sienta la prostituta anteriormente mencionada, hay un escudo de oro con espadas fundidas colgado en una pared, y al lado de la cama de pie se encuentra otra prostituta, Ros, con vestido de cuello alto color amarillo ocre que se complementa con los tonos cálidos del escenario.

—Feliz onomástico, Su Majestad.—La muchacha se acerca con una sonrisa y toca con sus manos los hombros y el pecho de Joffrey.

—Mi onomástico ya pasó —contesta con desconfianza mientras ella intenta intimar con el joven rey.

Joffrey no está cómodo con la idea sugerida por su tío, así que les ordena que sólo interactúen entre ellas. Pero la escena toma un giro peligroso cuando le pide a Ros que azote a la otra prostituta. En el plano general corto se observa que le entrega un cinturón de cuero para que utilice. La primera reacción de las muchachas es calma y obediente, pero el inconveniente se suscita cuando le pide que lo haga incrementando la fuerza. En primer plano se observa cómo le agarra el rostro con la mano cuando ella no cumple del todo con sus órdenes, a pesar de que se escuchan de fondo los gemidos de sufrimiento de la otra muchacha en la habitación. "A mi tío le gustará que haga valer su dinero" (Joffrey a Ros en 2x04). El rey no siente ninguna empatía por la situación y acto seguido le entrega una vara de madera a Ros para que acentúe la labor. Un plano general corto muestra a Ros paralizada y a la otra prostituta asustada mientras que se ve de manera difusa la vara que él le está entregando a la joven de vestido amarillo. Con lentitud, Ros la recibe:

—Su alteza, mucho dolor arruinará el placer. Si su tío se entera...

—Quiero que se entere. La llevarás a los aposentos de él cuando termines y le mostrarás lo que has hecho o te sucederá lo mismo.

El plano que más impacto provoca es justamente el plano general corto de Joffrey apuntándoles con una ballesta recién cargada, mientras las amenaza a ambas. En este momento la musicalización aparece en forma de melodía sombría que alude al terror. A medida que la cámara desaparece de este cuadro sólo se oyen los ruidos de los azotes, los gritos de dolor y las órdenes encolerizadas de Joffrey que siga incrementando la fuerza.

No sólo Tyrion no logra su cometido, sino que involuntariamente involucra a terceros inocentes en la espiral de locura y sadismo que ya forman parte de la personalidad de su sobrino desde temprana edad. De esta forma además mostrando la situación vulnerable de las prostitutas, un tipo de cuerpo que se termina utilizando indiscriminadamente para el placer o el daño.

## El Matrimonio

El matrimonio, en tanto categoría, permite desarrollar las formas en las que se narran durante la serie los intrincados lazos económicos, religiosos, políticos y de linaje entre las distintas familias. Así, primeramente, podemos hacer una distinción pertinente entre esta institución y la categoría de prostitución: "En el matrimonio las mujeres prestan servicios varios, incluidos los sexuales, a cambio de una manutención general vitalicia. En la prostitución hay intercambio de servicios sexuales por dinero. Ambas instituciones se diferenciarían en la duración del intercambio" (Gemma, 2004, p. 74).

### a) ¿Sólo un pacto entre amigos? La alianza matrimonial Baratheon-Stark

El primer capítulo de la serie da cuenta de la situación mencionada. La acción de la escena en 1x01 nos sitúa en el castillo de Invernalía, en la región norte de Westeros. La paleta de colores es gris y sombría, reflejada por los atuendos oscuros y cubiertos de pieles de los señores feudales y su cohorte, junto con el clima gélido y hostil que caracteriza a dichas tierras. En alto contraste con la imponente llegada de la cohorte Real Baratheon-Lannister, de colores verdes y dorado carmesí intensos que se vislumbran en un plano general en ángulo picado, observados desde el punto de vista del joven Bran Stark parado en una torre del castillo, quien los ve desde lejos acercarse lentamente. Un plano general medio muestra a la familia Stark y sus vasallos encolumnados a las puertas de Invernalía para recibir a Robert, y los viejos amigos se funden en un abrazo que rompe con el protocolo, en un plano corto caracterizado por sonido ambiente sólo interrumpido por las carcajadas:

— Su alteza.

— Te has puesto gordo —sentencia Robert con mirada solemne.

La cámara regresa al rostro de Ned, quien no dice nada pero levanta las cejas en gesto de burla, connotando que la frase es más apropiada para el mismo rey.

Posteriormente se dirigen juntos a la cripta de la familia Stark. Aquí el recuadro es aún más oscuro que la escena de exteriores. Están en las catacumbas del castillo y la iluminación aparece en la forma de tenues antorchas de fuego mientras un *travelling* en plano general medio muestra a ambos hombres avanzando de frente hacia una tumba. Se detienen un momento mientras discuten el futuro del reino, y en ese momento Robert nombra a su amigo Mano del Rey. La cámara muestra a Ned desconcertado, pero de inmediato se ve un plano general medio de ambos hombres de perfil, mientras Stark se inclina a modo de reverencia, aceptando el nombramiento.

—Si tu hermana hubiera vivido, hubiésemos sido hermanos. Pero no es muy tarde: yo tengo un hijo, tú tienes una hija. Uniremos nuestras casas— le dice



Robert a Ned en esa misma escena. A través de la rememoración de un pasado idealizado se narra una idea de futuro. Luego retoma el paso con rapidez mientras Ned continúa sorprendido por la propuesta, y el cuadro hace un fundido hacia un plano detalle del rey dejando una pluma en la mano de la estatua de Lyanna Stark, su difunta prometida.

—¿Tenías que enterrarla en un lugar como este? Debería estar en alguna colina con el sol y las nubes por encima de ella.—El primer plano muestra a un Robert aún compungido por la prematura muerte de Lyanna, sus ojos se ven vidriosos.

—Ella era mi hermana. Y aquí es donde pertenece.

(Ned y Robert en 1x01)

Más allá del giro melancólico de la escena hacia el final del diálogo, queremos puntualizar que el arreglo de los hijos entre ambos patriarcas da cuenta de una idea de fortalecimiento de lazos y compromiso a la no traición, la cual radica en unir casas por vía matrimonial. Es una forma de consolidar el poder y el equilibrio en las distintas regiones y, como se vislumbra aquí, es concertada exclusivamente por los hombres.

Nótese que este no es sólo un acuerdo entre rey y señor feudal sino entre dos padres y jefes de familia. Es decir, hay una correlación entre protección y preservación de intereses y estructuras familiares patriarcales. Esto implica, someramente, la toma de poder por parte del hombre sobre la mujer en los planos biológicos, políticos y económicos. Instancia que a su vez, tal como describe Victoria Sau, "pasa forzosamente por el sometimiento de las mujeres a la maternidad, la represión de la sexualidad femenina, y la apropiación de la fuerza social de trabajo total del grupo dominado, del cual su primer pero no único producto son los hijos" (citada en Muxí Martínez, 2007, p.5).

### **b) Sansa, o el cómo ser subsumido a la maternidad**

En concomitancia con esta situación en la que la mujer es sometida a la maternidad tenemos el caso de Sansa Stark, doncella que ha sido educada para reproducir el sistema de dominación imperante en el universo de "Game of Thrones" a la vez que se posiciona en un lugar de idealización del concepto mujer igual a madre. Para ilustrar lo mencionado debemos remontarnos al séptimo capítulo de la segunda temporada, momento en el que Cersei dialoga con ella sobre la primera menstruación de la joven Stark que había acontecido la noche anterior y ante la perspectiva de sus próximas nupcias con Joffrey.

Un plano general nos introduce a los aposentos de la reina. En el cuadro vemos una amplia habitación que contiene una cama con dosel, sillas y una mesa con comida. Tanto los muebles como el decorado son de un color cobrizo. El lugar está iluminado por la luz que se filtra por los ventanales. Por una de sus arcadas ingresan Sansa y Cersei conversando:

—Tu madre debería haberte preparado.

—Mi madre me habló pero pensé que sería diferente.

Cersei hace un gesto como invitándola a sentarse y continúa aleccionándola:

—Ahora eres una mujer, ¿tienes idea de lo que eso significa?

—Estoy lista para tener hijos con el rey. —A través de un plano medio notamos la expresión de incertidumbre de Sansa al pronunciar estas palabras.

—Una idea que una vez te encantó, traer a príncipes y princesas al mundo. El mayor honor para una reina—sentencia Cersei, sin embargo no la vemos a ella sino un plano medio corto de Sansa bajando la mirada un tanto incómoda y luego asintiendo con la cabeza en señal de aceptación.

Luego continúa, admitiendo que su primogénito es un tanto difícil de llevar y relatándole los pormenores del día de su nacimiento hasta finalizar con una frase contundente:

—Puede que nunca llegues a amar al rey pero amarás a sus hijos.

Sucede que para la reina el amor es un signo de debilidad. Ella cree que mientras más gente uno ama más débil es. La escena finaliza con un primer plano de Cersei siendo determinante con la joven Stark:

—No ames a nadie más que a tus hijos, en ese aspecto una madre no tiene otra opción.

En consecuencia, se puede entender que el mensaje de Cersei se enmarca dentro de ciertos términos de negociación en el que la mujer resigna una idea de amor romántico en favor de un vínculo con la prole.

### c) El día que marcó el inicio de la leyenda: Daenerys y la construcción de su figura como líder

Por otra parte, si bien dentro de una configuración patriarcal el marido suele ser el principal beneficiado dentro del matrimonio —quien toma las decisiones principales, otorga el apellido a los hijos, lidera a los vasallos—, también hay casos donde las mujeres pueden acceder a esta forma de poder vicariamente: Daenerys inicialmente es ofrecida en nupcias a los fines de hacer un trueque (obtención de un ejército Dothraki a cambio de la virginidad de una muchacha noble). Pero a pesar de la muerte de su marido sigue manteniendo el título de khaleesi y comandando a su *khalasar* (14). Cargo que en realidad usualmente es simbólico toda vez que una khaleesi enviuda. Lo novedoso en Daenerys es cómo ella construye su poder a partir de este título que tras la muerte de Drogo tendría que haber sido meramente simbólico.

En cuanto a la muerte de Drogo, cabe recordar que ésta se produjo luego de haber sido sometido a un ritual para curar una herida en su pecho producto de una disputa con el khal de una aldea previamente saqueada por los dothraki para conseguir esclavos, venderlos y obtener barcos para conquistar los Siete Reinos. Finalmente, el hechizo llevado a cabo por la bruja Mirri Maz Duur no dio resultado en tanto la *maegi* traicionó a Daenerys en venganza por el ataque a su pueblo y le devolvió la vida a Drogo pero lo dejó en estado catatónico, asesinando asimismo al hijo de ambos.

En el episodio 10 de la primera temporada, luego del parto de su bebé no nato —de quien se comentaba que era una monstruosidad según la hechicera—, Daenerys sale de su carpa y se encuentra con un panorama desolador.

La escena inicia con un plano de establecimiento que nos muestra el campamento dothraki en medio del desierto y el sol del mediodía. El plano general corto muestra a una debilitada Daenerys que yace en su lecho mientras Jorah la vigila sentado. Todavía sin abrir los ojos ella siente su presencia:

—Ser Jorah...

—Con cuidado, con cuidado. —Le pide el caballero mientras la cámara en ángulo picado acompaña el movimiento de Jorah que se acerca a la khaleesi para ayudar a sostenerla.

—¿Y mi hijo? ¿Dónde está? Quiero verlo.

—El niño no sobrevivió —sentencia Jorah desde un primer plano cuyo ángulo de luz le tapa la mitad del rostro, no obstante se lo nota compungido.

El siguiente plano es el de Daenerys. Sus ojos están hinchados y cansados, y la mirada que tiene denota sorpresa, shock y resignación todo en un sólo cuadro. Es el principio de sus nuevos problemas. En esa misma escena también confronta a Mirri con enojo por todo lo ocurrido, pero luego también es interesante lo que acontece cuando ella sale de la carpa:

En plano general corto se observa cómo camina alrededor del campamento con el caballero Mormont, se ven fogatas apagadas y tiendas abandonadas. Daenerys observa que gran parte del *khalasar* se ha marchado: “Un

(13) Nombre que reciben los diversos grupos nómadas Dothraki, usualmente comandados por la figura de un khal. Luego de la muerte de Khal Drogo el suyo pasó a ser liderado por Daenerys, esposa del khal o khaleesi.

khal que no puede montar no es khal. Los dothraki sólo siguen a los fuertes. Lo siento, mi princesa" (Jorah a Daenerys en 1x10). Los varones fuertes se han retirado siguiendo a otros jinetes con potencial de khal, mientras que con ella sólo han quedado los niños, los ancianos y algunos jóvenes junto a las doncellas. Básicamente los individuos más débiles del conjunto.

También en este momento es que ella toca fondo, cuando la musicalización se torna grave y encuentra a su marido tirado sobre una roca, en una suerte de estado místico-catatónico, y la hechicera le informa que ella misma terminó pagando una vida con otra vida, dándole a entender que la doble tragedia no es una casualidad. Y además:

—Esto no es vida, ¿cuándo será el de antes?—En primer plano donde se observa el rostro desesperado de la muchacha junto a los ojos sin vida de Drogo.

—Cuando el sol se levante en el oeste, y se retire en el este; cuando los mares se sequen; cuando las montañas soplen en el viento como hojas.

A partir de este diálogo Daenerys también asume que con Rhaego se fue su única y última oportunidad de ser madre. Ya no tiene el valor tradicional de una esposa que brinda y cría hijos, por lo que en adelante tiene que reinventarse.

Esto a su vez guarda correspondencia con la escena del nacimiento de los dragones, a partir de la cual se crea esta nueva imagen de madre, pero desde otro lugar: "La Madre de Dragones" también en el capítulo diez. Con ello se gana el respeto de los sobrevivientes de su incipiente khalasar, ya que fue artífice de un acto mágico e irreplicable como es el nacimiento de unas criaturas poderosas que surgieron de huevos petrificados. Caminó dentro de una pira funeraria y regresó ilesa frente a los suyos.

Así, Daenerys viene a configurar un símbolo de fortaleza que maravilla a quienes deciden seguirla y aterra a sus enemigos en Essos que buscan comprarla y ahuyentarla, como en el caso de los comerciantes de Qarth en la segunda temporada, o venderle un ejército de esclavos y subestimarla por ser mujer y westerosi, mientras que ella libera a esos guerreros e inicia una revolución de las estructuras esclavistas de poder en las ciudades de Astapor, Yunkai y Meereen durante la tercer temporada. A esta altura de la historia los nuevos libertos también la reconocen como "Mhysa" (madre). (15)

(15) El proceso de construcción de poder de este personaje está más desarrollado en el cap. 2 referido a la administración político económica, en la sub categoría "Mujeres en roles de poder".

#### **d) La boda más sangrienta a la que tuvo que asistir Catelyn**

Retomando la cuestión de los matrimonios, es interesante puntualizar que también hay instancias en las que se suscitan pactos matrimoniales en los cuales las mujeres tienen un rol activo como concertadoras y artífices de esos acuerdos: tal es el caso de la precaria alianza entre los Tully/Stark y los vasallos de las Tierras de los Ríos, la familia Frey. Ya fue mencionado que este tipo de acuerdos para fortalecer los espacios de autoridad de cada casa son bastante comunes en el universo de Westeros.

En este caso, es la figura de Catelyn quien supo percatarse del rédito que se podía sacar de la situación: en tanto los Frey rindieran pleitesía al rey en el Norte y lo pudieran proveer de tropas para la guerra con los Lannister, una de las hijas del cabecilla de la familia se convertiría en la legítima esposa de Robb Stark y, por ende, la reina en el Norte.

A nivel de la narración televisiva, todas estas condiciones se le presentan al espectador con un ritmo un tanto acelerado, puesto que los detalles de la reunión se conocen a través de un diálogo privado entre madre e hijo en el campamento de Robb Stark en el capítulo 9 de la primera temporada: comienza con un plano general corto de Catelyn cabalgando en el atardecer por las Tierras de los Ríos, con dirección al campamento que comanda su hijo, con musicalización solemne de fondo. El siguiente plano es un general corto de Robb con sus consejeros de guerra y vasallos más cercanos, a lo que la irrupción de Catelyn supone un corte al ser la

única mujer en el cuadro. En un plano pecho de ella y ser Rodrik Cassel se observa que la tienda es pequeña y a su alrededor hay una serie de velas para proveer la mínima entrada de luz.

—Lord Walder te ha concedido permiso para pasar. Sus hombres también son tuyos, con excepción de los 400 que mantendrá consigo para evitar el cruce contra aquellos que intenten perseguirte.

—¿Y qué es lo que quiere a cambio?

—Vas a tomar a su hijo Oliver como tu escudero personal, espera que sea nombrado caballero.

—Bien, bien.— Y luego de esto hay un primer plano del rostro de la dama pelirroja meditando sus siguientes palabras.—¿Y?

—Y Arya se casará con su hijo Waldron cuando lleguen a la adultez.

—Ella no estará feliz con eso.—Una nueva pausa por parte de Catelyn luego del comentario de Robb. De repente en un plano pecho con iluminación del lado izquierdo del cuadro enfoca el rostro de éste cambiando su semblante burlón a uno de cautela y sospecha.

—¿Y?

—Y cuando las batallas acaben tú vas a casarte con una de sus hijas, la que prefieras. Tiene unas cuantas que considera serían apropiadas. El sonido ambiente de las velas ardiendo sólo es interrumpido por las leves risas de Theon Greyjoy al presenciar todo este intercambio, luego de que Catelyn deje a su hijo aún más preocupado al insinuar que la hija físicamente más bien parecida del anciano Frey no entraría exactamente en los cánones de belleza westerosi.

Cabe recalcar, a su vez, que este pacto está intrínsecamente ligado con una cadena de hechos que luego culminan en un suceso histórico central dentro de la narrativa de la serie: "La Boda Roja". Inicialmente el arreglo acordado entre los Frey y los Tully no presentaba mayores inconvenientes hasta que Robb viola los términos del tratado casándose con una noble de Volantis durante el capítulo 10 de la segunda temporada, en medio de la guerra con los Lannister.

Este acontecimiento sirve para ejemplificar la idea de que el sistema de parentesco puede verse alterado por situaciones que se oponen a este diagrama social, el cual por su parte se interesa por lo que hacen los hombres con las relaciones basadas en: apareamiento, gestación, fraternidad, asociación, paternidad, entre otras. O en palabras de Gayle Rubin (1986) el sistema de parentesco es "el idioma de la interacción social que organiza la actividad económica, política y ceremonial, además de sexual. Los deberes, las responsabilidades y los privilegios de un individuo frente a otros se definen en términos del mutuo parentesco o falta de él" (p. 106).

Toda vez que de hecho sí se ve alterado hay que observar cómo funcionan esas relaciones que desestabilizan el sistema y de qué manera. Dicho de otra forma, el quiebre precipitado de la alianza Tully-Stark-Frey es uno de los motivos principales -no el único- de que Robb perdiera la Guerra de los Cinco Reyes (nombre con el que se conoce a la lucha de Joffrey con otros nobles pretendientes al trono y lords de ambiciones de reino separatista como en el Norte), a pesar de que en sí nunca hubiera perdido contra el ejército Lannister en el campo de batalla. Su matrimonio fue clave en la desarticulación de los consensos, desconfianza y resentimientos.

Es decir, supuso una reestructuración del mapa político-bélico que culminó con la masacre de Tully y Stark en plena boda de Edmure Tully (legítimo heredero de Aguasdulces) y Roslín Frey. A este episodio se lo conoce como "La Boda Roja", la cual fue planificada fuera de escena por parte de las familias Frey y Lannister, con la característica rítmica que inicialmente se presenta como un evento apacible, pero gradualmente se construye en la violenta masacre de Robb Stark y sus huestes. Con la excepción de su tío Edmure y su tío abuelo Brynden.

La escena es la última que se presenta en el episodio 9 de la tercera temporada de la serie titulado "Las Lluvias de Castamere" (un juego de palabras en

el original en inglés que también alude a una extinta casa vasalla de los Lannister).

Se trata del banquete nupcial en honor a Lord Edmure Tully (hermano de Catelyn) y Roslin Frey. Este era el enlace que venía a sustituir al acuerdo trunco entre Robb y Lord Walder, ya que si bien éste no tendría una hija reina, podía compensar con una hija señora de Aguasdulces y por extensión de las Tierras de los Ríos.

La escena comienza con un plano general corto de la sala comedor del castillo Frey, donde al final del corredor y en línea recta se vislumbra un escudo de siete estrellas en la pared, representando la Fe de los Siete que profesan en esas regiones. Alrededor del salón están dispuestos tableros y banquetas llenas de comensales que parecen charlar amenamente entre sí, conformando el sonido ambiente con su bullicio. Candelabros sobre el techo y la mesa que alumbran tenuemente el escenario, como es costumbre al interior de estos castillos en Westeros. Abundan y acompañan al ambiente las vestimentas en gama de colores grises característicos de la casa vasalla anfitriona, mezclado con los oscuros de los norteños.

Robb y su esposa conversan sobre la *ceremonia de la primera noche* a la que fue escoltado su tío minutos antes. Un plano pecho quita el foco de estos dos personajes para mostrar a Catelyn observándolos con alivio, hasta que ella gira su cabeza al ver pasar a un soldado Frey y la cámara sigue el movimiento de éste que se dirige a la puerta principal, cerrándola.

Catelyn está enfocada en primer plano de espaldas al espectador y a medida que el sonido ambiente es reemplazado por un sonido de violines, da vuelta su cabeza hasta enfocar el origen del mismo: un plano contrapicado que apunta hacia el piso de arriba, desde el que aparecen sentados un grupo de violinistas entonando "Las Lluvias de Castamere", canción conocida entre los westerosíes como un acto de poderío de la casa Lannister, una canción sugerente del respeto y terror que quieren infundir en sus enemigos. Curiosamente hay que señalar que la acción de la escena transcurre a través de los ojos de Catelyn, quien en los libros también es el recurso utilizado por el autor para elaborar este episodio.

A medida que continúa la canción el rostro de la señora empieza a denotar tensión, pero aún no dice nada. La escena cambia brevemente a los exteriores del castillo, donde un primer plano muestra a Viento Gris aullando desconsolado dentro de una jaula. Y éste no es un dato menor ya que la serie insinúa que los nobles norteños Stark tienen una conexión especial y mágica con sus respectivos lobos huargos.

La melodía continúa y en un plano general corto se observa a Catelyn visiblemente preocupada, mientras que a lo lejos Robb parece no inmutarse y Lord Frey se encuentra en la mesa principal, bebiendo tranquilamente de una copa. De repente, un plano americano de Frey levantando su mano para señalar que se detenga la música. Y se pone de pie:

—Su alteza,—dirigiéndose a Robb—siento que he sido descuidado en lo que respecta a mis deberes: le he brindado carnes, vino y música pero no le he mostrado la hospitalidad que se merece. Mi rey se ha casado y le debo a mi nueva reina un regalo de bodas.

Precisamente durante este discurso es que la cámara sigue a los movimientos de la matriarca de la familia Stark, quien en primer plano observa con cautela a su compañero de mesa Lord Roose Bolton, su vasallo, el cual mantiene una expresión de silenciosa picardía. Luego, en plano detalle se ve la mano de Catelyn descubriendo la muñeca de Bolton donde se observa una cota de malla —parte del armamento de defensa en batalla— y luego un primer plano de éste dedicándole una mirada que se mofa de su descubrimiento. Hasta acá el ritmo de la unidad analizada es relativamente calmo y lento, marcado también por el de la velocidad de los violines.

Pero luego de que Catelyn se levanta abruptamente de su asiento para abofetear a Bolton los acontecimientos se aceleran: el plano general muestra que él se levanta y huye hacia el otro lado del salón mientras que ella grita con angustia el nombre de su hijo, a lo que él se da vuelta. Un plano americano de un soldado Frey revela a éste sacándose un cuchillo por debajo de la manga. Rápidamente se dirige hasta Talisa, quien no tiene tiempo de reaccionar al tiempo que es apuñalada repetidas veces en el vientre por el soldado antes mencionado. Desde el punto de vista estético y simbólico es significativo que haya elegido ese lugar para atacar - en esa parte de su cuerpo se estaba gestando el futuro heredero de Invernal y el Norte, y la prueba viviente de que Robb rechazó a una posible reina consorte Frey-. Además de que es una clara demostración de que nunca superaron el desaire y no había acuerdo nupcial diferente que pudiera cambiarlo (esta familia tiene un historial de complejo de inferioridad con respecto a la casa Tully que se remonta a las épocas del padre de Catelyn).

Luego un contrapicado de los violinistas que cambian a ballestas con las que hieren a Robb, planos de puñaladas de los Frey a los comensales norteños y la música se funde con los gritos de dolor de Talisa, vasallos corriendo de un lado para el otro con pánico en contraste con la expresión de satisfacción de Walder. Catelyn Stark cae herida de flecha en el hombro y se desliza por debajo de una mesa en primer plano con rumbo a la mesa principal mientras que Robb trata de llegar hasta el cadáver de su esposa bañado en sangre. A medida que la tensión cesa con las sucesivas muertes dentro del salón, Frey ordena con la mano una pausa para burlarse del último gesto de Robb para con su reina. En un plano general corto se observa a Catelyn saliendo de su escondite en la mesa y apoderándose de la esposa del anciano Frey, una muchacha joven y asustadiza.

—¡Lord Walder, suficiente! ¡Póngale un fin a esto!—Mientras sostiene a la muchacha y rodea su cuello con una daga—Por favor, ¡él es mi hijo! Mi primogénito. Déjelo ir y le juro que olvidaré todo esto. Lo juro por los viejos dioses, y los nuevos. No tomaremos ninguna represalia.

—Ya me había hecho un juramento antes aquí en mi castillo: ¡juró por todos los dioses que su hijo se casaría con mi hija!

Los sollozos y los pedidos de Catelyn a Robb de que trate de salir son en vano. Un primer plano lo enfoca con la mirada fija en el cuerpo sin vida de Talisa.

—¿Por qué cree que lo dejaría hacer eso?

—Lo juro por mi honor como Tully, por mi honor como Stark, ¡déjelo ir! ¡O cortaré la garganta de su esposa!—El plano americano es de ella y la esposa Frey, mientras su tono de voz se arma de amenaza y valentía una última vez y aprieta con fuerza la daga contra el cuello de la muchacha. La música acompaña los movimientos de Robb poniéndose de pie mientras Walder medita las palabras de la dama:

—Me conseguiré otra —dice con tono seco en un plano americano donde se observa su rostro desinteresado y sin remordimientos.

Con esto Lady Stark ha entendido que esta negociación de rehenes ha sido en vano, y que inexorablemente la tragedia se va a concretar. Por lo que rompe en llanto mientras la música cambia a la versión lenta y sombría del tema de cortina de la serie. Robb y Catelyn se miran a los ojos una última vez.

—Los Lannister te mandan saludos—declara Roose Bolton al salir de su escondite, en un plano pecho que lo tiene de espaldas a la cámara al tiempo que le clava un puñal mortal a su rey norteño, y se oye el ruido del metal retorciendo las entrañas. Robb cae desangrándose frente a los ojos vidriosos de su madre. Se escucha su grito de dolor y resignación, seguido de un plano corto de ella degollando sin piedad a la muchacha Frey en un acto mezcla de impotencia y resignación. Luego de que ésta cae, la cámara se acerca lentamente a Catelyn en un plano americano y la música va cesando de a poco, entretanto ella con la mirada absorta es degollada por la espalda por un soldado Frey que aparece fugazmente en el cuadro. La sangre brota de su cuello y luego cae al piso y desaparece del cuadro.

## La Feminidad

Mencionábamos previamente que es el género el que históricamente ha atribuido -de manera arbitraria- diferentes características "femeninas" y "masculinas" a todas las esferas de la vida: "desde la infancia vamos percibiendo las representaciones de 'lo femenino' y 'lo masculino' mediante el lenguaje y la materialidad de la cultura (los objetos, las imágenes, etc.)" (Lamas, 2007, p. 2). Es decir que cada sociedad establece que es "lo propio" de las mujeres y "lo propio" de los hombres, y en función de esas ideas culturales se delimitan las obligaciones de cada sexo con sus respectivas prohibiciones simbólicas (Lamas, 2007, p. 1).

No obstante, vale aclarar que esa impronta arbitraria también es la que devela las posibilidades de subversión y cambio de criterios sobre lo cual se definen estos caracteres, que especialmente están condicionados por factores del contexto (cultura, época, clase social, entre otros).

En suma, al analizar esto en la serie de TV ante todo hay que tener en cuenta lo relacional y lo dinámico que hace a estas distinciones. Ampliarlas y cuestionarlas más allá de los estereotipos que aparecen en el contexto, prestar atención a las transgresiones, puesto que: "Pensar el género supone pensar las formas de las relaciones de poder. Se establece qué es lo femenino, qué es lo masculino (...) y esto se traduce en prácticas, formas y estilos. En las operaciones simbólicas se definen los comportamientos socialmente legitimados y lo que esté por fuera se denomina ilegítimo, anormal, desvío. Así estos "otros" se enmarcan en el orden de la subalternidad (...)" (Cremona, 2011, p.32).

Desde menciones sutiles en escenas donde se ven paneos de un atareado castillo de Invernalía y a Catelyn Stark dando directivas sobre cómo organizar el banquete de recepción del rey, pasando por imágenes de las jóvenes Arya y Sansa aprendiendo a bordar junto a su septa, que hace las veces de institutriz, hasta entrenamientos en el arte de la arquería para los jóvenes herederos en el patio de armas. Todo esto opera como marcas preestablecidas de cómo debe obrar una dama y señora de un lord y los varones de la nobleza, similares a las prácticas que configuraban lo femenino y lo masculino en la Edad Media histórica.

### a)Ellas con sus agujas y ella con su espada: Arya

Pero como decíamos, especialmente a lo que hay que estar atento es a las transgresiones pues allí aparecen las potencialidades que desafían el orden de lo dominante. Uno de los casos emblemáticos es la niña Arya Stark, la segunda hija mujer de Eddard Stark.

Si bien al principio de la historia aparecen indicios de la rebelión interna de este personaje -no sigue las directivas de la septa, cose con una técnica desganada y torpe, y se las ingenia para entrometerse en la práctica de arquería de sus hermanos, demostrando inclusive que tiene mejores habilidades que Bran-, el momento clave que marca el desvío es la despedida con Jon Snow.

Cuando Jon va a marcharse a Castillo Negro para volverse un miembro activo de la Guardia de la Noche, le regala a Arya, sin que su padre se entere, una espada hecha a medida para que pueda practicar y aprender técnicas de combate, actividad que no es propia de una joven de casa noble.

En el segundo capítulo de la primera temporada observamos la habitación de la pequeña Stark a través de un plano general a la vez que ella, un tanto fastidiada, ordena su ropa en una valija para partir al sur. La acompaña su loba huargo, Nymeria, quien colabora llevándole prendas en su boca. La paleta de colores es oscura, lo único que ilumina el lugar es una vela colocada sobre una mesa. De fondo se oye el cantar de los pájaros.

De espaldas a Arya, vemos ingresar a Jon . Luego de oír a la niña quejarse por tener que doblar nuevamente su ropa por orden de la septa, éste le dice que

tiene un regalo para ella:

—¿Un regalo? —pregunta con una expresión de alegría en su rostro.

—Cierra la puerta —ordena Jon mientras avanza hasta la cama y desenrolla unas telas sobre ella.

Luego, a partir de un plano medio, vemos que sostiene una espada con ambas manos:

—No es ningún juguete —dice Jon mientras desenfunda un puñal visiblemente delgado que conocemos a través de un plano detalle. —Ten cuidado de no cortarte—continúa.

Notamos la emoción de Arya al recibir dicho presente cuando hacen un primer plano de su rostro y su mirada recorre la espada de una punta a la otra:

—Es tan delgada.

—También tú. Hice que el herrero la hiciera especialmente para ti. No cercenará la cabeza de ningún hombre, pero puede hacerle muchos agujeros si eres lo suficientemente rápida.

—Puedo ser rápida —exclama la niña que no sale de su admiración.

—Tendrás que trabajar en ello todos los días ¿Cómo se siente? ¿Te gusta el balance?

—Creo que sí.

—Primera lección: dales con el extremo afilado.— Jon se agacha y rodea el cuello de la niña con la mano.

—Sé que extremo usar. —Vemos un primer plano del rostro del bastardo Stark dejando escapar una risa ante la respuesta de su hermana.

—Voy a extrañarte—expresa con un dejo de tristeza—Ten cuidado.—Le advierte a Arya que intenta abrazarlo aún con la espada en la mano.

La pequeña coloca el puñal sobre la cama y de un salto se cuelga del cuello de su hermano y lo abraza con fuerza. Él hace lo mismo. De fondo se oye una melodía dramática. Cabe mencionar que en el universo circundante de Westeros todas las espadas portadas por nobles llevan un nombre. Todavía sin desprenderse el uno del otro, Jon le recomienda ponerle un nombre a su nueva adquisición:

—Sansa puede quedarse con sus agujas de coser...Yo tengo mi 'Aguja.'—Vemos un primer plano de Arya y la parte posterior de la cabeza de Jon. Cuando termina de hablar ambos enfatizan el abrazo (Jon y Arya en 1x02).

Es sabido que las hermanas Stark tienen personalidades completamente opuestas. Por un lado Sansa que gusta de realizar todas las labores encomendadas a las mujeres (coser, aprender peinados, ser recatada, etc.), mientras que Arya prefiere las actividades comúnmente llevadas a cabo por hombres. De allí proviene la ironía con el nombre "Aguja" que provoca la risa de su hermano.

Posteriormente, en el tercer capítulo de la primera temporada, Arya y Sansa discuten porque la menor de las Stark le recrimina a su hermana que su prometido, el príncipe Joffrey, es el culpable de la muerte de su amigo. Al llegar Ned envía a la pequeña a su habitación y luego se dirige él para conversar con su hija. Observamos un plano medio de Arya contemplando su espada hasta que alguien toca la puerta. Cuando Ned entra descubre que la niña tiene una espada y se la pide. Pretende averiguar cómo llegó a sus manos pero ella se niega a responder. De fondo sólo se oye el chirrido de los grillos:

—No es un juguete —enfatisa Ned mientras recorre el filo del puñal con sus dedos—Las damitas no deben jugar con espadas—continúa mientras se sienta en la tapa de un baúl.

—No estaba jugando y no quiero ser una damita —responde Arya visiblemente molesta.

Ned la invita a sentarse a su lado. El siguiente cuadro los muestra a ambos en un plano americano sentados sobre el baúl a la vez que Ned prosigue con las preguntas:

—¿Qué quieres hacer con esto?



—Se llama Aguja.  
 —Una espada con nombre... ¿Puedo saber a quién querías atravesar con Aguja? ¿A tu hermana? ¿Tienes la menor idea sobre esgrima?  
 —Clávala por el lado con punta.—Solo en esta instancia la niña lo mira fijo a los ojos, previamente solo lo había hecho de soslayo sin levantar demasiado la cabeza.

Seguidamente vemos un primer plano del perfil del rostro de Ned riendo a carcajadas:

—Sí, esa es la esencia.  
 (Ned y Arya en 1x03)



Arya y Syrio "danzando"

Finalmente su padre accede a facilitarle clases con un profesor de origen bravosi, siempre y cuando disfracen esta situación llamándola "lecciones de baile". Dentro de un nivel de negociación en el que se termina resignando a que Arya cumpla su rol de noble y perpetúe el mandato social que la empuja a casarse y tener hijos de un lord.

Además, tal es la negación de la niña a asumir un rol femenino activo, que busca sacar provecho de algunas situaciones como por ejemplo cuando el caballero de la Guardia de la Noche la aleja de incógnito de Desembarco del Rey, le corta el pelo y la rebautiza Arya, un muchachito escondido entre otros hombres de la capital —delincuentes, violadores y demás— que viajan por el Camino Real rumbo al Muro para "tomar el negro". A pesar de que pasa desapercibida por la mayoría, pronto es descubierta por Gendry Waters, hijo bastardo de Robert.

Durante una charla en un arroyo a las afueras de Desembarco del Rey, Gendry le relata cómo cada vez que una Mano del Rey se acercó a hacerle preguntas a él y a su anterior amo —el herrero que lo había tomado como discípulo— dicho funcionario terminó muerto. Y casualmente deja inferir que sabe que es una chica. Idea que eventualmente es completada por ella cuando revela su verdadera identidad.

La situación mencionada se desarrolla en el segundo capítulo de la segunda temporada. Allí, por intermedio de un plano general, observamos a un grupo de hombres acampando a la vera del arroyo situado en el medio de un bosque. Se oye el agua correr y el canto de los pájaros. Gendry va y viene cargando baldes de agua mientras Arya lo sigue y lo interroga continuamente hasta que el bastardo de Robert menciona que ya sabe que es una mujer. En un primer momento la niña se niega a reconocerlo pero se ve obligada a aceptarlo y le implora que no diga nada.

—Mi nombre es Arya... de la casa Stark.—La cámara la enfoca en un plano medio a la vez que revela su verdadera identidad en un débil tono de voz.

Apenas termina de pronunciar estas palabras Gendry se da vuelta y la mira absorto:

—Tu padre... era la Mano, el traidor...

Estas palabras irritan a Arya y ahora sí levanta la voz para responder:

—Mi padre no era un traidor. Joffrey es un mentiroso.

—Entonces eres una noble, una dama.

—No, es decir, sí. Mi madre y mi hermana lo eran.

—Pero tu eras la hija de un lord y vivías en un castillo... Toda esta charla sobre penes, no debería haberlo dicho. Y he estado orinando en frente tuyo...debería decirte milady.—Un plano general los toma a ambos discutiendo.

—No me llames milady.

—Como milady ordene.—Gendry hace una especie de reverencia, Arya reacciona por esta respuesta y lo empuja despacio.—Una dama no hace eso.—Lo vuelve a empujar con más fuerza hasta que cae lentamente al piso.

(Arya y Gendry en 2x02)

La escena finaliza con un plano general en el que vemos a Gendry tirado en el suelo riéndose y a Arya retirarse visiblemente molesta, reacción que se repite cada vez que la posicionan en un lugar de dama noble.

Este proceso de subversión de lo femenino conjugado con una idea de venganza personal contra los Lannister a raíz de la ejecución de Ned Stark finalmente comienza a tomar forma hacia el final de la tercera temporada. En ese momento se ve claramente que no va a asumir un rol convencional de dama noble, sino que su función narrativa recae en la personificación de *vendetta* sin una agenda política. No es ni una pieza ni un jugador, es una otredad que no aparenta vinculación por la lucha por el trono.

Sobre el final de la tercera temporada, luego del episodio de la Boda Roja (3x09), Arya se encontraba todavía como prisionera de Sandor Clegane, quien antes de este sangriento suceso había intentado sin éxito entregársela a su familia directa a cambio de una recompensa. El asesinato de su madre, su hermano mayor y los hombres norteños a manos de aliados Lannister sólo termina por incrementar la lista mental de asesinatos pendiente que ya tenía la niña, quien terminó cobrándose a su segunda víctima camino a El Valle de Arryn en un nuevo intento de Clegane por entregarla a un miembro de su familia -vale recordar que la primera había sido el muchacho de los establos que asesina en la Fortaleza Roja tratando de huir de Desembarco del Rey-.

La escena sucede en el décimo y último capítulo de la tercera temporada de la serie. Arya y Sandor cabalgan en el mismo corcel a través del bosque en las Tierras de los Ríos en plano americano, mientras que fuera del cuadro se escuchan las risas de unos soldados. Luego un plano general medio revela que se trata de lo que antes fuera una pequeña fogata (recientemente apagada) entre hombres con cascos redondeados color gris, característico de los Frey. Uno de ellos, un soldado de barba y cabello rubio con el rostro cubierto de tierra, está parado mientras que los otros tres lo observan llevarse las manos al cuello y mofarse en voz alta de los últimos minutos de vida de Catelyn Stark, aparentemente.

Posteriormente, la niña y Sandor (también llamado El Perro) cabalgan lentamente y ella oculta su mirada. Se observa en un plano general corto con movimiento horizontal panorámico que en efecto es un pequeño campamento de soldados Frey, ya que sobre el piso está clavado un banderín con ornamentaciones de Los Gemelos, la fortaleza perteneciente a esta casa, además de que se escucha distintivamente en la conversación mencionar a la familia Stark. Para el momento en que el soldado se sienta y empieza a relatar la dificultad con la que tuvo que lidiar para mantener la cabeza del lobo huargo puesta sobre el cadáver del rey Robb, - otro símbolo de lo que dejó la Boda Roja es que decapitaron el cuerpo del joven norteño y su cabeza fue reemplazada con la de Viento Gris, a quien también asesinaron con crueldad- Arya baja de un salto del caballo.

En un plano americano se observa al hombre que continúa jactándose frente a sus compañeros, y fuera de foco a lo lejos Arya acercándose con sigilo. Luego, un plano corto de los hombres con expresión mezcla de sorpresa y cautela. Al notar esto el hombre detiene su macabro relato.

—¿Qué quieres?—le pregunta dándose vuelta y mirándola con disgusto.

—¿Les molesta si me mantengo cálida junto a la fogata?—contesta con pretensión de inocencia.

—Jódete.

—Pero tengo hambre —contesta esta vez en un primer plano que insiste en un tono de súplica.

—¿Acaso "jódete" significa algo distinto de donde vienes?

—Tengo dinero.

Esto capta la atención del soldado quien dirige la mirada a una moneda que la niña saca de entre sus ropas. El foco de la cámara no permite ver bien de qué moneda se trata y también sucede lo mismo para con el hombre Frey, quien

pregunta por el tipo de moneda. Arya le contesta que vale mucho, y luego la deja caer en el suelo.

—Lo lamento —dice con tono de falsedad.

—Mierda.—Y mientras la maldice incluso con la mirada se agacha, y en este momento un plano americano encuadra a Arya sacando rápidamente una daga y apuñalando al hombre varias veces, y posteriormente se escuchan los ruidos de los otros soldados desenvainando. Aquí es donde entra en acción El Perro, y la cámara acompaña sus movimientos en plano corto mientras se deshace con su espada de estos hombres, uno por uno. Arya sale de su breve estado de shock y se levanta a observar el cuerpo desangrándose del hombre que mató, en un primer plano de ella parada observando con la vista apuntando en ángulo picado. El Perro se le acerca por la espalda:

—¿De dónde sacaste el arma?

—Te la saqué a tí.

El Perro se exaspera levemente y se la saca de la mano. Y mientras le pregunta si ese es el primer hombre que mata, se observa un primer plano de la cabeza del soldado cubierta por completo de sangre, mientras yace con los ojos cerrados y boca abajo en el suelo. Arya admite que sí -aunque no se sabe si por haberse olvidado del niño anteriormente mencionado, por mentir, o por basarse en el tecnicismo que la muerte anterior no se trataba de un hombre adulto- y Sandor le reprocha que la próxima vez que vaya a hacer algo impulsivo le avise.

Arya recoge la moneda que estaba en el suelo. Un plano detalle de sus manos sosteniéndola revela que es aquella que le hubiera obsequiado Jaqen H'ghar en Harrenhal, y la musicalización suave acompaña la acción. La escena concluye con un plano general corto que muestra a Arya en el extremo derecho del cuadro de espaldas a El Perro, quien se ve de fondo al costado izquierdo, sentado en una fogata asando carne. Sin darse vuelta, la muchacha susurra: "Valar Morghulis" ("Todos deben morir" en idioma valyrio) (Arya en 3x10).

### **b) La heroica doncella de Tarth: Brienne**

La otra encarnación de estos recovecos simbólicos a los que aludíamos con la subversión de cánones de feminidad en la serie es la joven Brienne de Tarth, quien lleva la estética del shock a un nivel más profundo que las escenas de Arya, pues está un paso más adelante en términos de transgresiones de prácticas y estilos, tanto por su apariencia física masculina, -se niega a usar vestidos y a menudo es vista con armaduras a diferencia de la niña Stark que como mucho usa vestimenta unisex para ocultar su verdadera identidad-, como por el hecho de que es una luchadora consagrada en Westeros. Esto quiere decir que su forma de oponerse a los mandatos establecidos por el patriarcado es a partir de un posicionamiento masculinizante.

Especialmente si se tiene en cuenta que su primera aparición, en la segunda temporada, transcurre en un enfrentamiento amistoso entre ella y Loras Tyrell, el caballero que es amante de Renly Baratheon<sup>(16)</sup>, uno de los pretendientes al Trono de Hierro tras la muerte de Robert. En medio de un campamento prudencialmente lejos de Desembarco del Rey (por la zona de las Tierras de la Tormenta), se observa una situación de combate cuerpo a cuerpo de una corpulenta muchacha de pelo corto y Loras, donde ella termina vencedora y pide como único premio ser nombrada en la Guardia Real de Renly, puesto asignado a varones. Una situación que termina escandalizando a los presentes. Sin embargo Renly accede, lo que constituye un desafío al orden socialmente establecido.

Sin embargo, es curioso cómo al final de la tercera temporada el personaje logra consolidar un vínculo con Jaime Lannister de forma tal que termina descubriendo/exponiendo su femineidad y su sexualidad en la medida que sus sentimientos respecto al gemelo de Cersei cambian. Este hecho en la historia está narrado como un proceso interno de la joven que se manifiesta a través de silencios y miradas cómplices que comparte con el caballero con el correr de los

(16) Relación que a su vez está más explorada en su significación en el apartado "Homosexualidad" de este capítulo del trabajo.

capítulos; pero también por otro lado, desde una perspectiva con matices satíricos debemos puntualizar la escena del Castillo Harrenhal en el capítulo titulado "El oso y la doncella" (en referencia a una canción popular westerosi que narra en tono picaresco el encuentro de una mujer con un oso). La antesala a este acontecimiento es que Jaime finalmente había sido liberado -aunque con su mano derecha mutilada- y partía desde Harrenhal rumbo a Desembarco del Rey. En el camino y sabiendo el destino que le espera a la muchacha Tarth se arrepiente y retorna a la fortaleza.

Luego un plano general en ángulo picado nos muestra la sombría Harrenhal, de colores grises y negros, rodeado de escombros y torres sin reconstruir (se dice que es castillo maldito desde que los Targaryen lo hubieran quemado con su antiguo dueño dentro, durante la época de la "Conquista de Aegon"), la cámara poco a poco se acerca y amplifica la figura desgarrada de Jaime Lannister cabalgando a toda prisa al interior de la fortaleza, acompañado por soldados escoltas.

Apenas atraviesan el portón principal, se detienen y en plano general corto Jaime baja desesperado del caballo mientras corre en dirección al interior y la cámara lo siguen al tiempo que se adentra por los grises rincones jadeando. El sonido ambiente es reemplazado por el canto de unos hombres (la canción a la que alude el episodio) y el caballero Lannister sigue esos sonidos. La cámara acompaña sus movimientos en el mismo tipo de plano a la vez que sube por unas escaleras de piedra y madera y la canción se escucha cada vez más fuerte.

Pronto se observa un plano general corto de soldados y mercenarios congregados alrededor de una fosa, cantando y arengando. Luego, el primer plano de Jaime observando con horror hacia abajo, y finalmente un plano medio en ángulo picado revela lo que sus ojos descubrieron: dentro de esa fosa se encuentran un oso y Brienne de Tarth, con sangre cerca de su pecho, vestida con ropas de doncella. En su mano sostiene y blande una espada de madera mientras los hombres atizan con cánticos. La cámara muestra planos cortos tanto de Brienne como del oso rugiendo y acercándose a ella. En el interín Jaime y Vargo Hoat se enroscan en una discusión porque el primero no considera que sea justo que la hagan pelear con ese tipo de espada.

De repente un plano general medio del perfil del oso irguiéndose y de Brienne abriendo grande los ojos y apuntándole con la espada hasta que le da una estocada y es en vano; el oso la hiere con sus garras en el cuello, haciéndola tambalear. Jaime observa esto desde la perspectiva picado, y a medida que se agrava el ataque, y como un acto de impulso, se lanza hacia la fosa en un plano general corto en supina, justo a tiempo para asistir a la doncella. En el instante en que Jaime se posiciona entre el animal y la mujer y la musicalización de tipo orquestal coadyuva a alcanzar el mayor momento de tensión e incertidumbre, una flecha cae sobre el hombro del oso: se revela que un soldado le ha disparado con una ballesta, para fastidio de Vargo Hoat. El soldado aduce que Lord Bolton insiste en entregar vivo a Jaime a los suyos.

Jaime Lannister toma la decisión de huir de la fosa y, a propósito de esto, destaca un plano contrapicado de él posicionándose de forma tal que Brienne pisa sobre sus espaldas hasta alcanzar la parte superior más cercana al exterior, donde dos hombres la sujetan de las manos hasta sacarla de peligro. Al tiempo que empiezan a sonar las percusiones en tono de guerra, Brienne extiende sus brazos y Jaime trata de treparse por las maderas y alcanzarlos todo lo posible. Un hombre continúa apuntándole con una ballesta al oso que persigue al caballero de la mano mutilada. En el clímax de la música y el momento antes de que el animal logre atacarlo con éxito, éste finalmente logra sujetar la mano de Brienne y salir de la fosa con la ayuda de otro soldado. La música cesa para dar paso a un primer plano de la muchacha Tarth respirando con agitación mientras se escuchan los ruidos de desaliento de los hombres congregados que deseaban ver otro tipo de espectáculo.

—La perra se queda —espeta Vargo Hoat en un primer plano contrapicado a un Jaime Lannister que todavía está levantándose del suelo y recuperando el aliento.

—Me la llevo a Desembarco del Rey. A menos que me mates.

—Ella me pertenece. Eso es lo que nos dijo Lord Bolton.

—¿Qué crees que es más importante para Lord Bolton? ¿Recompensar a su rata maestra o procurar que Tywin Lannister recupere a su hijo vivo?

Hay un breve momento cargado de incertidumbre en el que la música genera suspenso, a la espera de que Vargo Hoat se oponga por la fuerza, hasta que decide regresar su arma a la vaina. La música de suspenso se detiene para dar paso a la melodía de “Las Lluvias de Castamere”<sup>(17)</sup> entretanto Jaime y Brienne se abren paso entre los hombres, abandonando Harrenhal. Esto culmina en un plano general medio en picado desde el aire, en el que se observa un panorama de tonos grises y azules, y a los hombres alrededor de la fosa y las figuras que se alejan por unas escaleras.

(17) Desarrollado en el eje de Linaje.

De esta forma, se ilustra un momento en que Brienne se ve a sí misma posicionada desde el lugar típico de la mujer noble westerosi, quien tiene un hombre que pelee por ella y defienda su honor. Pero, como dijimos, con sus propios matices: hay una breve alusión a la comedia a través de la canción<sup>(18)</sup> y la situación -relacionada a la letra de dicha composición- a la que la someten. No obstante, hay en simultáneo una actitud violenta no sólo por el peligro físico al que estos soldados la exponen, sino desde lo simbólico, porque la hacen lucir un vestido en contra de su voluntad. También es la creciente consolidación del vínculo de empatía y camaradería entre Brienne y Jaime.

(18) La letra describe en tono humorístico a un oso que va a una feria junto a tres niños y una cabra. En el camino encuentran a una doncella que necesita ayuda, y el oso la rescata a pesar de que ella esperaba por un caballero (The Bear and Maiden Fair, s.f.).

### **c) De piel de porcelana a piel de acero: el camino en la femineidad de Sansa**

Por otra parte quien sí es el epítome de la consagración de la femineidad y las “buenas costumbres” en Westeros es Sansa Stark, hija mayor de Ned Stark. Alta, de cabello largo y pelirrojo, vanidosa y delicada, cumple con los requisitos que definen al concepto “dama” en la historia. En su recorrido argumental inicial no muestra particular interés por los asuntos de Estado, y sólo le interesa casarse con el príncipe tanto por una idea romantizada del matrimonio como por mantener una representación de mujer obediente y filial, valores ensalzados en la idea dominante de femineidad.

Algunos de estos mandatos sociales están explicitados (prepararse en quehaceres domésticos en vistas al matrimonio con un hombre noble), pero otros son inferibles (tratar de no intervenir en cuestiones políticas). Al principio de la historia, Sansa aparece como una pieza de juego obediente e ingenua, pero con el correr de los capítulos alcanza una idea crítica sobre los arreglos matrimoniales y las intrigas de palacio.

Desde este aspecto, obediente e ingenuo, es que al principio tiene un enamoramiento y una idealización de su prometido, el príncipe heredero Joffrey Baratheon. Por defender esta idea que tiene de él llega incluso a mentir y a pelearse con Arya, lo cual en última instancia resulta en la muerte de su loba huargo Dama.

El punto de inflexión de esta mentalidad llega con la cruenta decapitación de Ned Stark en el Septo de Baelor, acusado de traición y humillado frente a la plebe por orden de Joffrey, quien decide ir en contra del arreglo inicial de castigarlo condenándolo a la Guardia de la Noche, en el capítulo 8 de la primera temporada. Desde ese momento Sansa empieza a ver a Joffrey con una mirada desencantada.

Estos son sus primeros grandes aprendizajes de las circunstancias que atraviesa en el juego de tronos. Pero no los últimos. Su evolución es una de las más interesantes a nivel personaje. Y es que Desembarco del Rey es el escenario donde termina decepcionándose de sus fantasías de juventud. Luego de la muerte de su

padre y la huida de su hermana, queda atrapada en la Fortaleza Roja prácticamente en calidad de rehén, como hija de un traidor a la corona y hermana de un muchacho en abierta rebelión separatista. Joffrey y Cersei no pierden tiempo para humillarla y torturarla, uno con las imágenes del horror y los golpes (emblemático el primer plano de la cabeza putrefacta de Ned clavada en una pica de la fortaleza en el décimo capítulo de la primera temporada) y los insultos y desdén por parte de la reina madre.

Más adelante llega la amistad con la agraciada Margaery Tyrell, quien propicia el encuentro con su abuela, la astuta Lady Olenna, un personaje que comanda por completo a hombres y mujeres pertenecientes a su casa, conocida por su falta de reserva al opinar de otros, y quien comprende la función de Sansa como "Llave del norte", en tanto al casarla con alguien de su familia ella podría obtener un poderoso aliado. Así es que la joven Stark vuelve a entrar temporalmente en su trance de juventud al pensar que luego de ser reemplazada por Margaery como futura reina consorte, se va a casar con Loras Tyrell, quien ya había captado su atención cuando apenas llegó a la ciudad capital. A tal punto está sumida en este ideal que ni siquiera percibe las preferencias sexuales de éste.

Poco le dura este idilio pues una vez más es movida cual peón de ajedrez para contraer matrimonio con Tyrion Lannister, y asegurar una Stark a la causa de Joffrey Baratheon. Con la suerte de que su marido decide respetar sus deseos de no cumplirle como esposa en lo que concierne a la entrega del cuerpo, y logran una incipiente amistad basada en el mutuo respeto, a pesar de representar bandos enfrentados. De hecho Tyrion es uno de los pocos que intuye que detrás de algunas actitudes cautas y sumisas de Sansa se esconde inteligencia para leer ciertas situaciones y el potencial que presenta como jugadora (lo cual no se ve del todo durante el corpus analizado pero se demuestra con creces en temporadas sucesivas).

Esto puede evidenciarse, por ejemplo, en el episodio 4 de la segunda temporada. Aquí, en un plano americano, vemos a Sansa arrodillada llorando en el medio del salón del Trono y luego a Joffrey apuntándole con una ballesta a la vez que la culpa por las acciones de su hermano Robb en medio de la Guerra de los Cinco Reyes. Posteriormente, desde la posición de Joffrey, vemos un plano general en ángulo picado que nos permite acceder a un panorama global del escenario en el que ocurre la acción en tanto nos muestra a las doncellas y a los caballeros alrededor de la joven Stark mientras Lancel Lannister le cuenta los crímenes llevados a cabo por los norteños en la Batalla de los Vados.

Cuando Lancel termina de hablar la cámara enfoca a Joffrey en un plano americano apuntando a la cabeza con la ballesta a Sansa:

—Matarte enviaría a tu hermano un mensaje.—Luego de pronunciar estas palabras Sansa rompe en llanto.—Pero mi madre se empeña en que te mantenga con vida, levánte.

Es así que opta por mandarle otro tipo de mensaje y le ordena a Meryn Trant, caballero de la Guardia Real, que la azote con la espada y posteriormente que la desvista:

—Milady va muy arreglada, desvistela.—Por intermedio de un plano medio vemos como el hombre le rasga la espalda del vestido.

Inmediatamente el plano cambia a uno medio del rostro de Sansa que llora y se sostiene la parte delantera del vestido con las manos.

—Si queremos que Robb Stark nos escuche tendremos que empezar a hablar más fuerte.—Cuando Joffrey termina de pronunciar estas palabras Meryn Trant alza la espada para herirla con saña pero es interrumpido por el ingreso de Tyrion.

—¿Qué significa todo esto?—Vemos a su tío avanzar escoltado por Bronn a la vez que las personas se abren para darle el paso.—¿Qué caballero golpea a una chica indefensa?

—Los caballeros que sirven a su rey—responde Meryn ofuscado.

—Traigan algo para que la joven pueda cubrirse. Va a ser la reina, ¿no puedes respetar su honor?—dice Tyrion mientras el Perro cubre a Sansa con su capa.

—La estoy castigando.

—¿Por qué crímenes? Ella no ha librado la batalla de su hermano, idiota.—Esta conversación se da fuera de cámara en tanto lo que vemos es un plano pecho de Sansa cubriéndose.

Posteriormente a la discusión, asistimos a un plano general en el que observamos a Joffrey sentado en el trono, al Perro parado en la mitad de las escalinatas, a Meryn Trant al pie de ellas, al igual que Bronn. Ellos tres contemplan el regreso del Enano quien extiende su mano hacia Sansa. Ella entre tanto lo mira de reojo hasta que finalmente lo agarra y se levanta. El cuadro cambia hacia otro plano general mostrando la retirada al tiempo que Tyrion le pregunta:

—Dime la verdad, ¿deseas cancelar este compromiso?

—Soy fiel al rey Joffrey, mi amor verdadero.—En un plano entero la vemos retirarse estoica a sus aposentos sin expresión de lamento en su rostro.

En un primer plano Tyrion la observa alejarse junto a las damas de compañía y mientras ella le da la espalda expresa en voz baja:

—Lady Stark, quizás vivas más que nosotros.

(Tyrion a Sansa en 2x04).

Por último, pero no menos importante, deben mencionarse sus interacciones con Meñique a lo largo de estas tres temporadas: mayormente se trata de una situación de manipulación por parte de éste; sus intentos por obtener rédito de las circunstancias de Sansa, al punto que se ofrece inclusive a sacarla de la ciudad de la que es prisionera. Pretende actuar como su confidente y como una persona sincera en medio de una hipócrita Corte. Pero también tiene sus motivos ulteriores, por más de que trate de mostrarle esta imagen paternalista y de contención acentuada por el hecho de que ve muchos atributos fisonómicos de su amiga de la infancia Catelyn en ella. Sin embargo, en lo que a las tres temporadas refiere, la muchacha jamás se percata de que confía en el hombre que traicionó de manera directa a su padre y es uno de los responsables de su muerte.

En otra línea, cabe mencionar que el primer sangrado de una mujer simboliza la entrada en edad adulta y su obligación de casarse y procrear. En el séptimo capítulo de la segunda temporada Sansa debe atravesar dicha situación. A través de un plano general vemos que ella reposa sobre su cama a la vez que sueña con el episodio traumático en el que la plebe de Desembarco del Rey casi la viola. Se despierta agitada hasta que, por intermedio de un primer plano de su entrepierna, conocemos que ha tenido su primer sangrado.

Acto seguido, la cámara la enfoca llorando al tiempo que exclama "oh no, oh no". Sucede que comprende perfectamente las implicancias de tal hecho. Se levanta desesperada, toma un cuchillo e intenta rasgar las sábanas. Es en ese momento que ingresa Shae, la doncella que la acompaña, y la ve arrodillada sobre la cama. Entre lágrimas Sansa sólo atina a decir:

—Si la reina ve que puedo tener hijos de Joffrey ahora...

Mientras ambas intentan dar vuelta el colchón, otra doncella ingresa a la habitación y comprende lo que está pasando. En lo sucesivo, vemos un primer plano de las sábanas manchadas, luego la cámara gira hacia Sansa quien mira asombrada a la mujer y posteriormente toma a Shae que también la mira. En cinco segundos y a partir de ese juego de miradas notamos que el plan de encubrimiento no va a resultar. Por este motivo, Shae alcanza a la joven-que iba camino a contarle a la reina lo sucedido- y la amenaza con un cuchillo para que no lo haga. Al volver a la habitación ya es demasiado tarde. Observamos un primer plano de Sansa llorando sentada en la cama y a Sandor Clegane, escudo juramentado de Joffrey Baratheon, parado a su lado. De fondo se oye una melodía dramática ("Game of Thrones" 2x07).

Si bien la secuencia no está desarrollada con un componente dialógico sugerente, las imágenes expresan lo que no es necesario poner en diálogo. Es decir

que en este caso la significación narrativa está dada por elementos como los planos, la gesticulación de los personajes, la música, etc.

#### d) Manifestaciones de la diversidad sexual en Westeros

Por otra parte, en cuanto a estos estilos y formas que definen los límites de lo femenino y lo masculino, merecen una mención especial las prácticas que atañen precisamente a la sexualidad de los personajes. En este sentido, la homosexualidad se configura como tabú en el contexto de la serie, como transgresora de rasgos que corresponden a lo masculino y a lo femenino como roles sociales, oponiéndose a los valores pautados.

Desde la perspectiva teórica en que nos posicionamos, el tabú en torno a la homosexualidad es un presupuesto al del incesto en el sentido de que: "Una prohibición de algunas uniones heterosexuales se convierte en un tabú de uniones no-heterosexuales. El género no es únicamente una identificación con un sexo; exige también que el deseo sexual sea canalizado hacia el otro sexo" (Rubin, 1986, p.115).

Es decir que aquella prohibición contra algunas uniones heterosexuales (el incesto) presupone un tabú contra las uniones homosexuales. En tanto, agrega Rubin (1986), es el mismo sistema de parentesco el que alienta la heterosexualidad en detrimento de la homosexualidad (p. 115).

Si bien la relación representativa de la homosexualidad en "Game of Thrones" no está institucionalizada y de hecho está prohibida en diversos contextos como el religioso, todos los personajes están al tanto de lo que sucede entre los jóvenes nobles Renly Baratheon y Loras Tyrell. El primero es el hermano menor del Rey Robert y aspirante al trono en el arco argumental de la Guerra de los Cinco Reyes y, el segundo, es el heredero de Altojardín quien va a renunciar a sus derechos persiguiendo su ambición de ser un miembro de la prestigiosa Guardia Real.

En el capítulo 5 de la primera temporada conocemos parcialmente cómo funciona la dinámica entre dichos caballeros pues aunque al comienzo de la serie hay indicios sutiles de la existencia de una relación, es en este capítulo que se hace explícita:

A través de un plano general de una habitación de la Fortaleza Roja vemos a Loras afeitarse con una navaja el pecho de Renly. Ambos están con el torso desnudo:

—Si no quieres vello entonces búscate a un niño —expresa Renly al tiempo que Loras le desliza la navaja cuidadosamente por el pecho.

—Te quiero a ti.

Continúan dialogando sobre las aptitudes y posibilidades de Renly de convertirse en rey, aspiración que este último se niega a aceptar pues se siente inferior a sus hermanos por no ser rudo y no saber luchar. Sin embargo, el joven Tyrell insiste:

—¿Sabes quién debería ser rey?

—No hablas en serio —responde mirándolo de soslayo y haciendo un gesto de desaprobación.

—Lo hago. Mi padre podría ser tu banco, nunca peleé una guerra antes pero lo haría por ti. —Con un primer plano vemos que sus rostros están enfrentados a una escasa distancia.

Respecto a lo anterior, cabe mencionar que Loras aborda el argumento de que los líderes deben ser por definición carismáticos, compasivos y contar con la financiación y el ejército adecuado. Estos dos últimos recursos pueden ser provistos por la familia Tyrell que constituye la segunda casa más poderosa en términos económicos después de los Lannister. Ante la constante negativa del más joven de los Baratheon de asumir la posibilidad de convertirse en rey, Loras le realiza un pequeño corte con la navaja para que observe su sangre y comience a



aclimatarse a verla:

—Si vas a ser rey vas a ver mucha sangre, debes acostumbrarte. Vamos mírala—le dice mientras el cuadro nos muestra a Loras apuntando el pequeño corte en la tetilla derecha de Renly y a este último mirando impresionado.

—La gente te adora, adoran servirte porque eres amable con ellos. Quieren estar cerca de ti—expresa mientras toma a Renly de la mano, lo invita a pararse y continúa:—Estás dispuesto a hacer lo que se necesita hacer pero no te regodeas sobre ello, no amas matar, ¿dónde está escrito que el poder solo le pertenece a los malos?—En un primer plano de la cintura de Renly vemos que Loras comienza a desabrocharle el pantalón.—Y que los tronos sólo son para los odiados y los temidos.—Se arrodilla hasta terminar desvestiéndolo por completo, no sin antes manifestarle lo buen rey que sería (Loras y Renly en 1x05).

La escena finaliza con Loras practicándole sexo oral. Es decir, un acto sexual explícito que define dos puntos: primeramente confirma la relación existente entre ambos caballeros; y segundo, a través de un primer plano del rostro relajado de Renly, se observa que además comienza a meditar sobre este planteo de poder. A su vez, esto último podría pensarse desde la idea de la práctica del sexo como instrumento de persuasión.

Asimismo, este vínculo no se ve afectado en sus características por la institucionalización de la relación de Renly con otro personaje de la historia: Margaery Tyrell, hermana menor de Loras. Esta unión tiene más bien un tinte político, puesto que sirve de garantía a la alianza entre los Tyrell y Renly Baratheon, que además demostraría ser efectiva en tanto pudiera posicionar a la familia de Altojardín como miembros de la familia real en el caso de que Renly llegase al Trono de Hierro. Pero esto no significa que la novia no esté enterada del vínculo entre su esposo y su hermano. De hecho, desde lo audiovisual es muy explícito que maneja toda esta información sin inmutarse demasiado.

Para ello sirve mencionar el episodio 3 de la segunda temporada, "Lo que está muerto no puede morir" (en referencia al Dios Ahogado, religión de los habitantes de las Islas de Hierro). Curiosamente una de las escenas entre Margaery y su primer esposo transcurre al interior de una carpa colocada cerca del mar, en la zona de las Tierras de la Tormenta pertenecientes a la familia Baratheon. El suceso inicia con un plano corto de la mano de Renly sosteniendo un jarrón de oro y sirviéndose vino junto a un cesto con frutas, y la cámara hace un movimiento ascendente hasta enfocar su rostro bebiendo de una copa, mientras que fuera de foco se observa una figura femenina ingresando a los aposentos. Un plano general corto revela que es Margaery, en su vestido azul perlado con pronunciado escote hasta la altura de las costillas, característico de los diseños de la zona del Dominio. Renly le advierte que ha bebido un poco de más. Ella le dice con tranquilidad que está en su derecho de hacerlo.

En otro plano general corto que muestra a Margaery de espaldas y a Renly a lo lejos rodeado por los candelabros y las cortinas verdes como el color Tyrell que adornan la carpa, se muestra un poco nervioso en tanto intenta continuar la conversación:

—Eres muy hermosa —dice mientras se escucha de fondo el sonido de grillos y las olas del mar. Luego la cámara lo posiciona en plano americano, al tiempo que sin moverse expresa con tono nervioso: —Me gusta tu vestido.

—¿Te parece? No puedo decidir cómo me gusta más—expresa fuera de foco la muchacha mientras se agarra de la pollera del mismo.—Si de esta forma.—Señalándose a sí misma—O de esta forma.—Mientras se acerca en plano americano hasta quedar enfocada en lo que se remueve la parte superior y descubre su pecho.

En un plano pecho los ojos de Renly se mueven observando a la muchacha de arriba a abajo suspirando con nervios. Luego le contesta:

—Ciertamente no lo necesitas.

Margaery se acerca y comienza a besarlo al tiempo que él balbucea acerca de los valores de belleza. Un primer plano muestra a la joven Tyrell abriendo los ojos y

tapando con su mano los labios de su esposo a modo de silencio. Ella continúa besándolo con los ojos cerrados mientras que él rígido intenta concentrarse pero cada tanto abre los ojos. Un plano pecho de ambos muestra a Margaery intentando tocarlo íntimamente fuera del alcance del cuadro, hasta que se detiene con una sonrisa de curiosidad.

—Debe ser el vino que tomé—intenta defenderse Renly ante la falla en comprometerse en la consumación del matrimonio.

—Sí, permíteme.—Y continúa su labor tratando de desvestirlo. Pronto sus gemidos se confunden con los de Renly que vuelve a mostrar ese semblante de ojos abiertos y tensión cuando ella lo besa, y finalmente se detiene de forma abrupta. Hay dos primeros planos inmediatos del rostro del joven Baratheon arrepentido con la luz pegando en su mejilla izquierda, y otro del rostro de Margaery entrecerrando la boca en tanto que oye sus disculpas.

Cuando él se aleja el semblante de la muchacha se ilumina en plano pecho de perfil y de repente ofrece:

—¿Quieres que traiga a mi hermano y nos ayude?

El rostro del pretendiente al Trono de Hierro se sorprende en un primer plano que lo deja literalmente con la boca abierta.

—¿Qué?!

—Él podría ayudarte a empezar, estoy segura que no le molestaría. O puedo darme vuelta y puedes pretender que soy él.—Sugerencia que termina poniéndolo a la defensiva.

—No sé de qué estás hablando.

La unidad de sentido empieza a concluir cuando Margaery lo mira con mezcla de compasión y pragmatismo en un primer plano, en el interín que él se aleja hasta su cama. Comunicándole que no hay necesidad de que haya juegos entre ellos. Que guarde todas esas mentiras para la Corte. Todavía con el pecho descubierto se acerca hasta él y en un plano americano se ve su mano sobre el hombro del potencial rey, acariciándolo a modo de consuelo y camaradería. De fondo se escucha suavemente una melodía de violines. Se sienta a su lado en la cama y finalmente dice su discurso en un primer plano de ambos. Ella lo mira y él la escucha atento mirando hacia el frente.

—Tus enemigos no están contentos con lo nuestro. Quieren separarnos. Y la mejor forma de detenerlos es colocando tu bebé en mi vientre.—El plano cambia a general corto de ambos sentados en la cama con ella tomando su mano con la suya—Podemos probar más adelante, y tú decidir cómo quieres hacerlo. Conmigo, conmigo y Loras o como te guste.—En primer plano mueve con su mano el rostro de su esposo para que la mire a los ojos—Lo que sea que necesites hacer. Tú eres un rey. (Margaery y Renly en 2x03)

Se manifiesta entonces claramente la postura de Margaery en cuanto a la homosexualidad de su esposo. Revela sus características pragmáticas -por cuanto por ejemplo la maternidad para ella no supone un fin sino un medio-, sus ambiciones personales relativas a la corona -al punto de relegar su propia su sexualidad y su necesidad de goce- y su capacidad para notar y leer las sutilezas de las actitudes de personajes cercanos a ella, al descubrir el mutuo secreto de su hermano y el hombre que su familia ha seleccionado para ser su cónyuge. (19)

(19) Al respecto de Margaery y su vinculación con la política, está analizado en mayor profundidad en el apartado "Mujeres en roles de poder" del capítulo 2 de este trabajo.

Para concluir el análisis del presente eje podemos decir que las implicancias del poder dentro de las relaciones de género varían según las aspiraciones del personaje que obre. Las relaciones de género en el universo de "Game of Thrones" están narradas de manera tal que hay estructuras pre-existentes de poder -que suponen una serie de conductas, gustos y sentidos- que rigen el devenir de los individuos y los "obligan" a operar desde ciertas expectativas, a menudo explícitas, en función de lo que se espera de su género. A continuación recapitulamos todas estas estructuras para luego abordar las subversiones que no obstante se manifiestan al interior de ellas.

En cuanto a modos de organizar la sociedad, se expresan por un lado a través de las relaciones de incesto -que suelen constituir un tabú dentro de los

cánones de la serie, salvo en lo que atañe al incesto dinástico practicado por los Targaryen, familia originaria de las tierras de Valyria en Essos-, por lo que muchas de estas relaciones caben considerarse contrahegemónicas, pero sin pretensión de institucionalizarse, como el caso de los gemelos Cersei y Jaime.

Luego también para consolidar vínculos políticos y mantener ciertos estándares de nobleza es que se concertan arreglos matrimoniales entre miembros de este estamento, casi siempre orquestados por el patriarca y cabeza de la familia ya que en Westeros se sigue un semi rígido sistema patriarcal. Comúnmente se realizan estas alianzas entre miembros de la casa dominante de la región y un individuo de sus casas vasallas, pero a veces se presentan oportunidades que se pueden aprovechar a nivel geopolítico de unir por vía matrimonial dos casas principales de regiones distintas.

Dichos pactos suelen respetarse tanto por varones como por mujeres; aceptan casi acríticamente su función social dentro de la familia. Para ellos comandar la prole y las relaciones externas, y para ellas la procreación y los asuntos internos.

El cuerpo también tiene preponderancia en tanto elemento físico y simbólico a través del cual se narran este tipo de relaciones. Ya sea desde concebir a los individuos de la familia para fines matrimoniales con intenciones políticas, como por el lugar que se le otorga a las mujeres pensando en la figura de las prostitutas y el rol social asignado, y pasando incluso por la cuestión del cuerpo visto desde lo monstruoso, aquello que se aliena y se deja fuera de ese esquema de alianzas (al menos por vía matrimonial), encarnado por Tyrion Lannister y el contexto que lo atraviesa.

Especialmente con el caso de las prostitutas, para las que su cuerpo supone una mercancía que otorga la función del placer, un bien que es adquirible y por lo tanto manipulable por cualquiera que pueda costearlo, en tanto mientras que no pueda desempeñarse como tal (por motivos emocionales o físicos) es desechable, y además su goce personal tácitamente no está contemplado.

En lo que refiere a Tyrion, la categoría de cuerpo pone de manifiesto lo que éste representa a nivel anomalía en el corpus social de Westeros: es noble, varón, astuto y pertenece a una de las casas más prominentes. No obstante, también es un enano con algunas deformidades. Por lo tanto difícilmente ha de encajar en este esquema patriarcal de servir como medio para una alianza político bélica por vía del matrimonio. Más bien está para representar lo monstruoso y lo que tiene "usos" limitados; todo lo que se quiere evitar en los miembros al interior de un núcleo familiar.

La feminidad, por otra parte, está construida socialmente de forma tal que se ensalzan valores que vienen a refrendar y sostener el orden patriarcal, desde la actitud recatada pasando por la no intervención en cuestiones políticas, mucho menos bélicas. Todo lo que queda fuera u opuesto a estos sentidos pasa a formar parte de lo socialmente construido como masculino y por lo tanto son las expectativas que *a priori* se posan sobre todos los personajes. Luego se observa caso por caso si en los protagonistas éstas se cumplen o se trata de buscar subterfugios.

Es así que todas estas categorías, en tanto dan cuenta de un orden, también vuelven evidente los intentos por subvertirlo. Ya fuere por medio del rechazo del concepto de matrimonio acrítico, o del matrimonio heteronormativo entre nobles de distintas casas (que se visualiza con la situación del incesto y también de la homosexualidad no institucionalizada); o de utilizar a éste como medio para conseguir mayor capacidad de ejercer poder, tomar poder sobre el propio cuerpo para concretar anhelos personales (como Daenerys y Cersei), rechazar los valores de feminidad en cuanto suponen apariencia externa y negación de la posibilidad de intervención bélica (caso Brienne o Arya).



SEGUNDA PARTE

# CAPITULO 2

ADMINISTRACIÓN  
POLÍTICO ECONÓMICA  
DEL ESPACIO



# SEGUNDA PARTE

## CAPÍTULO 2 - ADMINISTRACIÓN POLÍTICO ECONOMICA

Las relaciones político-económicas que se entretienen durante el transcurso de la serie requieren ser explicadas y comprendidas, no como hechos aislados, sino como relaciones lógicas determinadas entre sí que narran la historia de manera tal que este aspecto de "Game of Thrones" es insoslayable toda vez que se quiera analizar desde una óptica comunicacional y trabajando el concepto de hegemonía.

En este sentido, Gramsci entiende que las prácticas hegemónicas "tienen por objeto la formación del conformismo cultural en las masas: una serie de actitudes, de comportamientos, de valores y de pensamientos que permiten a una clase ejercer su supremacía y articular, para los fines de su dominio, los intereses y las culturas de otros grupos sociales" (Huergo, 2000).

Sin embargo, es posible observar que, con la finalidad de construir y sostener cierta armonía social, la hegemonía trabaja en dos sentidos: por un lado, la producción de un imaginario de estabilidad, que es coincidente con los propios intereses de los sectores dominantes (el "orden" también es contingente, variable, abierto, pero cada vez, en la historia, se presenta como si fuera el único camino posible); además, la presentación de dicho orden como algo "natural"; y por otro, la elaboración de una serie de equivalencias discursivas, esto es: la producción de que determinados significantes tienen un significado fijo y permanente que no debería ser subvertido (por ejemplo, el significante "orden" es equivalente o tiene el significado de: civilizado, desarrollado, organizado según los requerimientos del "Primer Mundo", etc., en función del momento histórico de que se trate).

Por otra parte, cabe destacar que en las estructuras políticas creadas después de las migraciones bárbaras que se sucedieron en el siglo IV, el poder de mandar, de dirigir el ejército y de administrar la justicia entre la población corresponde al rey. Este debe su poder al nacimiento, a la sangre de la que procede, y su carácter dinástico determina en gran parte la posición económica del linaje real (Duby, 2009, p. 29).

Sobre estas bases, la de la hegemonía y la importancia del linaje, es que se cimienta la estructura de la administración político económica en el universo de "Game of Thrones". Por ello, coincidimos en que es pertinente dividir el análisis del eje en las siguientes categorías: la división y gestión del territorio (Westeros, Essos, El Muro); los conflictos económicos; los conflictos bélicos, puntualizando en los casos de los Caminantes Blancos y la Guerra de los Cinco Reyes; el rol político de las mujeres haciendo hincapié en las características de Daenerys, de Cersei, de Catelyn y de Margaery; y por último, los vínculos de la Iglesia con el Estado.

### **DIVISIÓN/GESTIÓN TERRITORIAL (WESTEROS, ESSOS, EL MURO)**

#### **a)Westeros**

Como ya mencionamos previamente, la serie y su organización política articulan elementos de la modernidad con otros que parecen propios de la Baja Edad Media de la historia de Occidente. En particular nos interesa detenernos en

algunos de estos elementos político-ideológicos del Bajo Medioevo que sirven de base a todo el sistema administrativo edificado en torno a "Game of Thrones".

Aquí cabe mencionar la noción de "bien común" a la que hace referencia Ana Isabel González Manso en el libro *El pensamiento político en la Edad Media*, un argumento que servía a manera de apoyo a las decisiones políticas tomadas por el rey y a su vez como marco de referencia a la hora de limitar jurídica y políticamente al poder real (González Manso, 2010, p. 468). Es decir, todos los demás estamentos de la sociedad se subordinan a la voluntad política del rey en pos de este principio básico.

En el universo de la serie de televisión no vemos necesariamente una Corte que limita el poder del rey, sino que suele acompañar sus decisiones sin cuestionarlas.

Siempre hay un juego pendular entre la voluntad absoluta del monarca de turno y sus funcionarios, donde al final siempre subsiste la decisión del primero. Durante el inicio de la gestión de Ned Stark como Mano del Rey, como espectadores asistimos a los problemas internos de la corona, siendo uno de ellos la pomposidad y el exceso representado en fastuosos banquetes o torneos innecesarios, que hacen las veces de distracción para nobles y plebeyos por igual. Uno de ellos es el Torneo de la Mano del Rey, el cual supone un gasto innecesario a los ojos de Ned, quien no tiene reparo en expresarlo, pero igualmente se ve doblegado por la decisión de otros funcionarios y la apatía de Robert frente a preocupaciones económicas, y no le queda otra alternativa que autorizar la actividad.

Esto a su vez supone una de las tantas situaciones que llevan al excesivo endeudamiento de la corona y su difícil decisión posterior de solicitar dinero al Banco de Hierro de Braavos, entidad financiera con la fama de ser implacable frente a sus deudores.

Por otro lado, existe una suerte de gabinete donde se procura la gestión específica de distintos aspectos del reino. Dicho Consejo del rey está conformado por diversos funcionarios entre los que se encuentran: el Consejero de la Moneda (aspecto económico), el Consejero de Edictos (encargado del aspecto legal y la administración de justicia en el reino), el Consejero de los Rumores (encargado de trabajos de inteligencia y la gestión de las comunicaciones), el Consejero Naval (gestiona todo lo relativo a materia náutica), el Gran Maestre (como pilar de la gestión en materia de moral y sabiduría, educación), el Lord Comandante de la Guardia Real (encargado de asuntos de seguridad) y por último, la Mano del Rey (quien cumple la función de coordinar a todos estos funcionarios y es a su vez la segunda figura política más importante inmediatamente después del rey) (Consejo privado, s.f.).

Otras nociones destacables, que sustentan la legitimidad de la gestión real, son las ideas de "morir por la patria" y "pueblo". En cuanto al primero entrega la potestad al rey de exigirle al pueblo la defensa de su nación en el momento en que se viera amenazada y él lo considerase oportuno. Noción vinculada tanto a las situaciones de vasallaje como a la creación de un ejército o una Guardia Real (Roche Arnas, 2010, p.471).

En la serie esta situación se narra especialmente durante el transcurso de la Guerra de los Cinco Reyes (20), tanto en escenarios donde se concreta esta idea como cuando queda en lo meramente discursivo. Vale destacar la arenga de Theon Greyjoy en el Castillo de Invernalía al verse rodeado de norteños que pretendían recuperar la fortaleza. Esto comienza en un plano general corto en ángulo picado del patio de armas del castillo, donde la luz gris de día indica las primeras horas del amanecer. Theon le habla a su grupo de hombres de ropas grises azuladas desde una de las alamenas, proyectando su voz:

—Dicen que un hombre de las Islas del Hierro vale lo mismo que miles de

(20) La Guerra de los Cinco Reyes fue el nombre que se le dio a los enfrentamientos simbólicos y materiales entre Joffrey Baratheon, Stannis Baratheon, Renly Baratheon, Robb Stark y Balon Greyjoy. Desarrollado en profundidad en el apartado de conflictos bélicos.

las tierras verdes.—En referencia a los westerosies que no pertenecen a las islas —Hoy es el día en que morimos, hermanos.(...) Cada hombre, mujer y niño sabrá quiénes fuimos y cuánto aguantamos. (...) Las madres nombrarán a sus hijos después de nosotros. Las chicas pensarán en nosotros cuando sus amantes las exciten (...) Lo que está muerto jamás ha de morir— (Theon a su ejército en 2x10).

Este diálogo se intercala dinámicamente con planos cortos de los soldados congregándose a escucharlo y planos generales cortos y primeros planos de perfil de Theon caminando de un lado a otro sobre la tarima mientras les grita y los interpela, junto con el sonido de los cuernos de guerra de los norteños agrupándose a las puertas de la fortaleza, y una musicalización que genera en conjunto una creciente expectativa. El momento cúlmine es un grito de guerra de todos los allí presentes.

Por cierto que la estrategia utilizada por las casas norteñas es la de sitiar, conocida como una técnica bélica donde se rodea el perímetro del rival y se especula con su rendición, ya sea por inanición y agote de recursos, como por un eventual ataque directo que finaliza con derramamiento de sangre.

La noche anterior al ataque se lo observa en sus aposentos discutiendo soluciones con el maestro Luwin. Al no ver una salida aparente decide que van a pelear una batalla perdida y morir en el intento. Sólo él y veinte hombres. Su arenga de guerra se asemeja en la retórica a la de Agamenón en La Ilíada, con motivo de la guerra contra los troyanos para recuperar a la esposa de su hermano: "¡Argivos que sólo con el arco sabéis pelear, hombres vituperables! ¿No os avergonzáis? ¿Por qué os hallo atónitos como cervatos que, habiendo corrido por espacioso campo, se detienen cuando ningún vigor queda en su pecho? Así estáis vosotros: pasmados y sin combatir. ¿Aguardáis acaso que los troyanos lleguen a la orilla del espumoso mar donde tenemos las naves de lindas popas, para ver si el Cronión extiende su mano sobre vosotros?" (Homero, 1991, p. 175).

Las semejanzas están no solamente en lo que dice Theon en el diálogo previamente citado -donde apela al honor de guerrero, valores subjetivos como la patria y el sentimiento de pertenencia a una pequeña isla del noroeste de Westeros-, sino por la gestualidad, el tono, la postura y la posición física en el espacio respecto a sus subordinados, que también se asemeja al recurso de exhortación de soldados de la antigua Grecia.

Irónicamente esta escena destaca más por cómo se construye la tensión y el sentimiento de morir por una causa común justa que por una concreción de esos ideales, además que se resuelve la tensión sobre el final de dicha escena: una vez que Theon baja de la almena y camina entre ellos, en un primer plano donde se lo ve exaltado y con los ojos muy abiertos mientras acompaña el grito de guerra, se pone un instante de espaldas a los hombres de hierro; en el mismo plano y luego en uno general corto, se observa cómo uno de ellos lo golpea en la cabeza para dejarlo inconsciente. Ha sido traicionado, pues luego se revela que fue entregado como prisionero a la Casa Bolton.

La idea de pueblo, a su vez, hace referencia tanto a los estamentos populares dentro de la sociedad que no cumplen funciones políticas, como a la construcción del imaginario de héroes del pasado y del presente a fines de consolidar un sentimiento de orgullo, de pertenencia y de identificación con la nación. Es decir, la atribución de valores fundamentales que contribuyen a la cohesión social y a la perpetuación del rey en su cargo (Roche Arnas, 2010, p. 472).

Por ello en el devenir de la historia de la serie se mencionan aspectos vinculados a la construcción del Estado como, por ejemplo, los libros de historia compilados por maestros, donde figuran relatos clásicos como los de la época de la conquista Targaryen y la anexión de los territorios de Westeros en un sólo gran reinado. Aegon I es, en este punto, más una leyenda y un elemento de cohesión que la imagen de una persona física con sus defectos y virtudes.



Por eso la propia Arya Stark le comenta con admiración parte de la historia a Tywin Lannister, pero poniendo el foco en sus hermanas esposas (21). Por eso también para los dothraki (los guerreros nómades del continente de Essos) es un honor poder ascender a jinete de sangre (asesor y guerrero protector directo) de un khal. No sólo en términos de linaje, sino porque es una instancia de interacción del pueblo con quien ostenta el poder y un tímido atisbo de ascenso social.

(21) Ver anexo personajes Aegon I y sus hermanas esposas.

### Organización político económica de los Siete Reinos

En primer lugar se ubica el rey, quien se sienta indiscutidamente en el Trono de Hierro, desde el cual comanda al resto de la región junto con su Consejo. Este es un cargo que se hereda entre dinastías (durante casi 300 años la Casa Real fueron los Targaryen, luego derrocados en una guerra civil liderada por la Casa Baratheon, actual casa reinante en la serie).

Inmediatamente debajo de este cargo encontramos a los señores feudales de los respectivos reinos, quienes también gobiernan/administran bajo régimen dinástico. Stark en el Norte, Lannister en Las Tierras del Oeste, Greyjoy en las Islas de Hierro, Baratheon en Las Tierras de la Tormenta, Targaryen en Rocadragón (exiliados al inicio de la serie), Tully en las Tierras de los Ríos, Tyrell en Altojardín y Martell en Dorne (22). Toda vez que estos señores legitiman el poder del rey, éste les reconoce su lugar dentro de la sociedad feudal planteada.

(22) Ver anexo casas más importantes.

Cada uno de estos señores entreteje, además, relaciones de vasallaje con los demás habitantes de su región. Estos pueden ser señores feudales de casas de prestigio inferior, campesinos que labran la tierra, pescadores, sirvientes, septas y maestros de bajo rango, entre otros (23).

(23) Desarrollado con mayor profundidad en el eje de linaje.

#### b) El Muro y más allá de Westeros

Primeramente en la serie se explica que dentro de la masa continental que es Westeros existe una región más allá del norte fuera de su jurisdicción, a la que se accede una vez se atraviesa un enorme muro de hielo custodiado por un cuerpo de élite conocido como la Guardia de la Noche.

¿Qué es exactamente lo que se halla del otro del Muro? La mayoría de los personajes de la serie creen que sólo subsisten leyendas con elementos mágicos y personas que no se subordinan a la voluntad del rey a las que denominan Salvajes, estableciendo fronteras reales y simbólicas, otredades culturales en conflicto permanente.

A medida que se desarrolla la trama de la serie es cada vez más tangible la tensión generada entre estos dos grupos, toda vez que los Salvajes pretenden escapar de los Caminantes Blancos y apoderarse de las tierras más septentrionales del Norte (valga la redundancia). Pero todo esto no sin antes enfrentarse a los guardianes del Muro.

Si bien un habitante promedio de Westeros los denomina Salvajes, es llamativo el hecho de que ellos se autorefieren como el Pueblo Libre, es decir, aquellos que no se subyugan a la voluntad de un rey que llegó por vía de herencia, sino que manejan otros niveles de autonomía a la hora de gestionar el territorio, tienen menos tabúes sexuales que Westeros –siendo la excepción, quizás, los habitantes de Dorne– y eligen a su líder por un sistema de méritos en el que no sólo demuestran capacidad de gobierno sino proezas de combate.

Y además, –esto como una de las líneas argumentales más fuertes dentro de la serie, la existencia y amenaza real ignorada por el grueso de la población de Westeros– los humanoides conocidos como Caminantes Blancos (y su otro nombre los Otros), formados a partir de cadáveres y que pretenden barrer con la humanidad, al tiempo que suman huestes. Vale aclarar que posteriormente en la

serie, pero fuera del recorte de análisis de este trabajo, se revela en la temporada 4 que sí tienen un líder explícito bajo la figura del Rey de la Noche, y además se explica quién es su némesis natural y por qué, pero esto último recién en la temporada final.

Más allá del conflicto que lentamente se desencadena entre estos humanoides y el cuerpo de élite al norte de Westeros, cabe señalar que el resto de la población -así como los integrantes de la Guardia- perciben hegemonícamente su función como defensa de fronteras frente a amenazas de grupos humanos externos que no se sometan a la voluntad de Desembarco del Rey, no obstante ellos tienen un cierto nivel de autonomía respecto a las demás regiones.

Mencionábamos anteriormente el concepto de *otredad* -el cual reconoce al otro como un individuo diferente, que no forma parte de la comunidad propia-, y en este punto, podemos identificar diversas otredades en el universo de "Game of Thrones". En esta oportunidad nos posicionamos en el primer momento antropológico de la noción, que reconoce las diferencias en términos de inferioridad.

Decimos esto al pensar en la cuestión de los Salvajes, quienes no son vistos como parte del entramado social de los Siete Reinos por su visión de gobierno completamente opuesta y menos jerarquizada que la westerosí.

Se los caracteriza como una sociedad más *primitiva* que las sureñas, y la principal diferencia con éstas radica en su forma de gobierno, ya que sus líderes son elegidos por el pueblo por sus aptitudes, mientras que en el sur quienes gobiernan son elegidos por su ascendencia familiar. Otro punto a destacar es que las mujeres también pueden tomar las armas y luchar a la par de los hombres.

Estos individuos guardan cierta similitud con los salvajes de la época medieval que se suponía que vivían en el bosque alejados de la civilización, por ello se los asociaba con lo rudo y lo insociable. La antítesis de esta figura de lo bárbaro en el medioevo eran los caballeros (Olivares Martínez, 2013, p. 42). Especialmente el lazo histórico entre salvajismo y el paisaje del bosque, que en ocasiones también se asociaba a "criminales y proscritos, rituales paganos, brujas" entre otros (López-Ríos Moreno, 2006, p. 243). Incluso a nivel cuerpo (el tener mucho vello), lo cual también contribuía a esta cadena de equivalencias que culminaba en colocarlo en el ámbito de lo monstruoso o de la maravilla. Como fuere, se entiende que se establecía una separación entre un "nosotros" y un "ellos". Y como sucediera en distintos momentos clave de la historia de la humanidad, todo aquello que no es "civilizado" es susceptible de ser subyugado, sometido. Aludiendo a esta idea de reeducar e insertar en algún sector del ámbito del "nosotros".

(24) Desarrollado en profundidad en el apartado "Los otros vistos como una amenaza para la humanidad".

Otro ejemplo de otredad son los denominados Caminantes Blancos (24), que como ya mencionamos, son una especie de humanoides que buscan acabar con la vida humana en los Siete Reinos. Su origen no es suficientemente explorado dentro del corpus analizado, aunque se sabe que aparecieron hace ocho mil años en la Larga Noche, un episodio histórico de miles de años antes del inicio de la serie, el cual cubrió al reino en las tinieblas y el frío, y enfrentó a los humanos con estos seres en una batalla por la supervivencia. Finalmente, culminó con la victoria de los primeros gracias al héroe Azor Ahai.

El Muro además sirvió como contención para alejar la amenaza y los miembros de la Guardia de la Noche surgieron para proteger a Westeros. Para el pueblo westerosí al momento que transcurre "Game of Thrones", esta guerra y la propia la existencia de los Otros no son más que una mera superstición, un mito. Ejemplo de esto son los cuentos que la vieja Tata suele contarle a Bran, quien le pide que le relate "historias que dan miedo".

A propósito de lo mencionado, hay que retomar una escena de la primera temporada que inicia con un plano general corto de un cuervo posándose sobre la

ventana de un convaleciente Bran Stark -y por cierto en adelante en la serie cabe tener en cuenta la significación de la aparición de este animal junto al niño, tanto en momentos reales como cuando se le presenta en sueños, porque dicha ave va a marcar el camino que luego recorrerá este personaje para convertirse en el Cuervo de Tres Ojos-.

Bran lo observa desde un primer plano que muestra su rostro a contraluz. Luego, un plano general corto enfoca a una anciana tejiendo junto a la cama del postrado, mientras le aconseja que no haga caso de esas criaturas. Además de sus voces sólo se escucha el graznido y el ruido de las brasas quemándose en la chimenea que arde lenta y constantemente, contrastando con las paredes de piedra y la gama de grises en la habitación.

"Hace miles de años hubo una noche que duró una generación. Los reyes se murieron congelados en sus castillos, lo mismo que los pastores en sus chozas. Y las mujeres asfixiaban a sus bebés antes que verlos morir de hambre y lloraban, y sentían las lágrimas congelarse en sus mejillas. En esa oscuridad, los Caminantes vinieron por primera vez. Arrasaron ciudades y reinos, cabalgando en sus caballos muertos, cazando con sus manadas de arañas pálidas grandes como sabuesos..."(Vieja Tata a Bran en 1x03).

Es interesante que, a medida que avanza este breve relato, los primeros planos de la Vieja Tata aparecen cada vez más con movimiento de zoom y música *in crescendo* de tono espeluznante. A juzgar por las expresiones faciales en los primeros planos en contrapicado de Bran, la historia ha conseguido asustarlo. La tensión y el diálogo se rompen abruptamente con un ruido de puerta abriéndose rápidamente y luego un plano corto de Robb ingresando para ver a su hermano.

Párrafo aparte merece que analicemos, a su vez, la composición y las características de los miembros de la Guardia que ya hemos mencionado brevemente: los hombres que realizan el juramento para ser miembros de la Guardia de la Noche (esto incluye que no pueden casarse ni engendrar hijos), no pueden abandonar el Muro y la desertión se castiga con la muerte. Este cuerpo de élite se asemeja a lo que alguna vez fueron los Caballeros Templarios en la historia de la humanidad, quienes según el historiador Jacques de Vitry, eran: "caballeros, amados por Dios y consagrados a su servicio, que renunciaron al mundo y se consagraron a Cristo. Mediante votos solemnes pronunciados ante el Patriarca de Jerusalén, se comprometieron a defender a los peregrinos contra los grupos de bandoleros, a proteger los caminos y servir como caballería al soberano rey. Observaron la pobreza, la castidad y la obediencia según la regla de los canónigos regulares" (Fuentes, 2007).

Es decir, sumado a este servicio de carácter autónomo del que proveen al reino, también se le suma el hecho de que viven austeramente, liderados por un lord comandante que se elige mediante modalidad de voto secreto -distinto al procedimiento por el que un rey pasa a hacerse cargo de los Siete Reinos-.

Una vez dentro de la Guardia no importa si el miembro es un condenado por violación, un hijo bastardo o un caballero de origen noble: al momento que ingresan todos visten de negro y se reconocen a sí mismos como hermanos. Para muchos significa una oportunidad para empezar de nuevo o para cosechar gloria.

Respecto a esto se puede mencionar el caso de Jon Snow quien al sentirse marginado por su bastardía decide unirse. En el capítulo inicial de la serie, durante el banquete ofrecido al rey y su familia, Jon es excluido por considerar que la presencia de un bastardo sería una falta de respeto. Es en ese momento que se encuentra con su tío Benjen Stark, hermano juramentado de la Guardia de la Noche, que le cuenta las implicancias de su decisión.

La escena transcurre al anochecer en el patio de armas de Invernalía, con iluminación interna muy oscura apenas contrastada por algunas antorchas

colgadas en las paredes, mientras que la mayoría de los personajes se encuentran en la sala principal en el banquete en honor a Robert. Un plano general corto nos muestra a Jon atacando con furia un muñeco de tela con el que entrenan, usando una espada de madera. De repente cambia a un plano general corto de la puerta principal al castillo, al tiempo que se sucede un movimiento de tipo horizontal que sigue el ingreso de Benjen Stark hacia el interior, montado en un caballo.

—¿Ya está muerto?—pregunta con tono de burla en referencia al muñeco.

Luego en un plano corto Jon se da vuelta al reconocer la voz. De fondo se escucha una tenue melodía festiva que proviene del interior de la fortaleza. La cámara sigue sus pasos hasta fundirse en un abrazo con su tío.

—Cabalgué todo el día. No quise dejarte sólo con los Lannisters ¿Por qué no estás adentro?

—Lady Stark pensó que insultaría a la familia real que un bastardo se sentara entre ellos— le comunica a éste en un primer plano que lo muestra visiblemente decepcionado y avergonzado. Es entonces que le implora a su tío Benjen Stark que se lo lleve al Muro con él, consciente de que nunca tendrá aspiraciones como las de sus hermanos (quienes luego podrán llegar a ser reyes, príncipes y herederos de las tierras del Norte).

—Bueno, eres bienvenido cuando quieras en el Muro. A ningún bastardo se le ha negado asiento allí.

En ese momento es que Jon empieza a considerarlo como una opción seria ahora que varios de los hijos de Ned tienen que tomar rumbos distintos con motivo de la visita Real.

—No tenemos familia, ninguno de nosotros tendrá hijos... Te importaría si supieras lo que significa —esgrime en un plano corto con rostro melancólico, ante la persistencia de su sobrino que asegura que está preparado para hacer el juramento (Benjen a Jon en 1x01).

La leve tensión de la escena se rompe en un cuadro general de ambos, mientras Benjen se da vuelta dos segundos y se excusa para ingresar al banquete, aduciendo con tono de burla que quiere salvar a su hermano Ned de sus invitados. La fantasía de Jon es ilustrativa de esta forma de idealizar la Guardia. De sentirse parte de algo, ya que constantemente le recuerdan su lugar de origen y su posición dentro de la rígida sociedad westerosí. Todo se resume a las repetidas ocasiones en las que lo llaman "bastardo" o "el bastardo de Ned Stark". En este contexto es que él ve una suerte de escapatoria en este tipo de milicia. Benjen lo único que hace es recordarle de manera sombría que hay que tener expectativas más realistas.

Además, es necesario resaltar que una cosa es cómo Jon vislumbra a la Guardia y la hace depositaria de sus esperanzas de redención y fuente de gloria, pero otra es la forma en que la serie va narrando el cómo efectivamente está presentada esta élite en la historia. De esta forma, en el segundo capítulo de la serie nos adentramos por los gélidos caminos del norte en la marcha de Invernalía hasta Castillo Negro. Un plano general largo nos muestra a Jon Snow en medio del bosque, sentado en cuclillas junto a su lobo huargo a orillas de un río, y luego la cámara enfoca a su tío Benjen, detrás de quien le siguen dos harapientos hombres que se sientan en el pasto maniatados, mientras éste da a un soldado norteño la orden de desatarlos para descansar.

—Violadores... Se les dio una opción sin lugar a dudas. Ser castrados o El Muro. La mayoría eligen pasar por el cuchillo.

Ante estas palabras percibimos la desilusión en el rostro del joven Snow a través de un plano medio.

—¿No estás impresionado por tus nuevos hermanos?—pregunta con sarcasmo el enano (Tyrion a Jon en 1x02).

Se observa a Tyrion sentado frente a Jon, separados por una fogata que arde suavemente en el medio del bosque. En sus manos tiene un libro que de tanto en tanto continúa hojeando. Jon le dedica una mirada de confusión y luego voltea a mirar a su tío nuevamente, quien descansa entre suspiros. El único ruido es el del

agua del río fluyendo y la fogata ardiendo.

Durante esa situación Jon Snow pregunta con impaciencia a Tyrion por qué lee tanto. Tyrion, impasible y sin levantar la vista de su libro responde:

—Mírame y dime lo que ves.

—¿Es un truco?—dice Jon desconcertado mientras Tyrion esboza una mueca de risa.

—Lo que ves es un enano. Si hubiera nacido como un campesino me hubieran dejado en un bosque para morir. Pero nací como un Lannister de Roca Casterly. Se esperan cosas de mí. Mi padre fue la Mano del Rey durante veinte años...—Al pronunciar su discurso la cámara cambia de un plano americano de él a uno de Jon que escucha atento.

—Hasta que tu hermano mató al rey —interrumpe.

—Sí, hasta que mi hermano lo mató.—Ahora la cámara enfoca un primer plano del rostro pensativo del enano.—La vida está llena de esas pequeñas ironías, mi hermana se casó con el nuevo rey y mi repulsivo sobrino lo será después de él. Debo contribuir al honor de mi casa, ¿No estás de acuerdo?—Hace un silencio en el que sólo vemos un primer plano del rostro de Jon con una expresión de interés.—Mi hermano tiene su espada y yo mi mente, y la mente necesita los libros como la espada una piedra de afilar (Tyrion a Jon en 1x02).

Luego ridiculiza la decisión del joven bastardo, con el argumento de que ya no se trata de una antigua y prestigiosa orden, ni de que tengan la misión de proteger al reino de los peligros que acechan al otro lado del Muro como le contaba su nodriza cuando niño:

—Eres un chico listo, no te crees esas tonterías—espeta.

Resignado, Jon acepta el vino que le convida Tyrion, no sin antes cruzar miradas con uno de los violadores, quien advertimos que lo ojea con recelo a través de un primer plano de su cara.

Aquella conversación resulta uno de los primeros indicios de que la Guardia de la Noche no parece ser tenida en alta estima por los sureños Westerosíes, y que además en la actualidad de la historia ya no le hace justicia a su gloria y honor de tiempos pasados. Una idea que se ve reforzada por otras escenas, como por ejemplo la siguiente:

Una gélida mañana al interior del Castillo Negro, un plano general medio establece la acción de los hechos en el patio de armas, allí los reclutas suelen recibir su primer entrenamiento como miembros de la Guardia. Jon acaba de llegar para integrarse a las huestes de este cuerpo de defensa, y Tyrion aún permanece en el Muro como huésped del Lord Comandante Jeor Mormont. La paleta de colores es lóbrega con tonalidades negras y grises, a veces contrastada con el blanco de la nieve. También cabe recordar que la vestimenta de los miembros de la Guardia suele ser de cuero y pieles de colores oscuros, cuestión que le vale la expresión "vestir el negro" para todos aquellos que deciden unirse.

Un plano general medio nos introduce a la nariz sangrante del recluta Grenn, mientras se escucha la voz del maestro de armas ser Alliser Thorne que le reprocha sus técnicas de defensa, toda vez que si aquella fuera una espada con filo real ya estaría muerto. Se escuchan gemidos de agitación mientras otro plano general corto revela que la persona que le profirió esa herida fue Jon Snow con su espada. A su vez, Thorne les comenta a todos los nuevos reclutas de su crianza en el castillo de una de las casas más importantes de Westeros, no sin dejar de burlarse del joven por su origen bastardo.

Los reclutas, muchos de los cuales son campesinos sin otra opción que unirse a la Guardia, parecen desarrollar un resentimiento inicial al enterarse que hay un muchacho noble entre ellos. Jon derrota con facilidad a otros dos reclutas ante la mirada estupefacta de sus pares, mientras Mormont y Tyrion observan desde una de las alamenas de la fortaleza. La escena culmina con la derrota de un total de cinco reclutas por parte de Snow y una mirada recelosa e impotente que le dedica a Thorne.

Más adelante en el relato, Jon manifiesta su inconformidad respecto a quienes son sus nuevos hermanos en armas y observa que ni su tío, ni su padre le advirtieron de la diferencia entre el imaginario que él había construido sobre esta orden, y la actualidad concreta de la Guardia. Pero es Tyrion quien cambia la perspectiva tanto del joven como de otros reclutas al hacerles ver -en una escena que tiene continuidad con la presentación al espectador de la Guardia de la Noche- que su enemistad está basada en la mutua incompreensión y en los prejuicios que tienen unos con otros, en la construcción arbitraria y segregatoria de otredades, pero principalmente de Jon hacia los demás muchachos (pues es objeto de hostigamientos).

El oscuro escenario es la armería de Castillo Negro. Allí, a través de un plano general, observamos que tres reclutas acorralan a Jon mientras éste guarda unas espadas. En un plano medio vemos que uno de ellos lo sostiene por la espalda, otro lo amenaza con un puñal en el cuello y el otro lo agarra del brazo. De pronto la puerta se abre e ingresa Tyrion Lannister, motivo por el cual lo sueltan. Tyrion se queda parado mirándolos y los amenaza:

—Sus caras quedarían maravillosamente bien decorando unas picas en Desembarco del Rey. Tal vez le escriba a mi hermana, la reina, sobre esto. —La advertencia surte efecto y los hombres se apartan.

—Todo el mundo sabía cómo era este lugar y nadie me lo dijo. Nadie salvo tú. Mi padre lo sabía y permitió que me pudiera en el Muro igualmente—manifiesta Jon mientras asiente con la cabeza y los jóvenes que previamente lo estaban provocando se dan vuelta para escuchar.

—El padre de Grenn también lo abandonó, afuera de una granja, cuando tenía tres años. Pyp fue capturado robando una rodaja de queso, su hermanita no había comido en tres días. Le dieron una elección: su mano derecha o el Muro. Estuve preguntándole al lord comandante acerca de ellos, historias fascinantes—dice Tyrion a la vez que en un primer plano observamos que los reclutas se mantienen en silencio y dispensan miradas nerviosas.

—Me odian porque soy mejor que ellos—expresa Jon levantando la voz visiblemente molesto.

—Pues qué suerte que no entrenaron con un maestro de armas como tu ser Rodrik. Me imagino que ninguno de ellos había blandido una verdadera espada antes de venir aquí. —A través de un plano medio vemos que los reclutas Pyp y Grenn están de espaldas a ellos escuchando con tímida curiosidad este intercambio. (Tyrion y Jon en 1x04).

Esta escena es interesante no sólo porque aporta a la construcción de la narrativa del Muro en la serie, sino porque a nivel interacción de personajes, es uno de los momentos fundamentales del cambio de Jon hacia relaciones menos hostiles y más constructivas con individuos con los que en principio no parece tener nada en común. Y que además marca su razonamiento no sólo al interactuar con otros miembros de la Guardia (con los que en adelante, en su mayoría, logra entenderse) sino también para con los Salvajes al otro lado del Muro.

Por último, obsérvese que a menudo la Guardia también es receptáculo de herederos que por algún motivo no llegan a ejercer ese rol, caso Samwell Tarly (el joven heredero de Colina Cuerno que se convierte en el mejor amigo de Jon) o el propio anciano maestro de Castillo Negro, Aemon Targaryen. En el caso del primero, obligado por su padre a tomar el negro para evitar la muerte, ya que éste no lo consideraba un heredero adecuado a sus tierras y contaba con otro hijo varón para esos fines. En el caso del segundo, una decisión propia para no entorpecer el reinado de su hermano menor Aegon Targaryen V, y no volverse objeto de guerras civiles. De esta forma, puede decirse que es una de las alternativas que a menudo se utilizan para resolver las cuestiones de sucesión.

En este punto de la historia, no obstante, el espectador no conoce del todo bien el funcionamiento de este cuerpo de élite. Pero sí conoce a un personaje introducido en el prólogo de la serie, el miembro de la Guardia de la Noche llamado Will, quien en su escena final en la que lo decapita Ned Stark en tanto lord y

guardián del Norte, ilustra con detalle lo que podría pasarle a Jon en caso de concretar su decisión de desertar. Dilema personal que enfrenta sobre el final de la primera temporada:

Desesperado y todavía shockeado por la situación que se vive en Invernalta y en Desembarco del Rey (se enteró de los sucesos por vía de cuervos que llevan cartas), Jon Snow decide escapar de su cargo en el Muro para vengar la muerte de su padre y matar al rey Joffrey. A pesar de las advertencias de su compañero Sam, el joven huye dominado por la ira. Mientras cabalga a través del bosque, descubre que Fantasma lo sigue, y con él, cuatro compañeros de la Guardia de la Noche que quieren persuadirlo para que regrese:

—Lamentamos lo de tu padre, pero no importa, hiciste el juramento y no puedes irte (Grenn a Jon en 1x10).

La escena concluye con Jon rodeado por sus compañeros, la cámara se mueve en círculo y enfoca en plano corto a cada uno de los jóvenes que pronuncian el juramento al unísono, enfatizando el mensaje de que es su deber regresar: "La noche se acerca y ahora comienza mi guardia. Que no terminará hasta mi muerte. Voy a vivir y morir en mi puesto. Yo soy la espada en la oscuridad y el vigilante en el Muro, el escudo que protege el reino de los hombres. Entrego mi vida y mi honor a la Guardia de la Noche durante esta noche y todas las noches por venir" (Jon y sus hermanos juramentados en 1x10).

### c) Essos

Respecto al panorama organizacional de Essos encontramos una masa continental que difiere sustancialmente de Westeros no sólo en lo que atañe a su extensión sino también a lo heterogéneo de su administración política, fundamentado en la coexistencia de distintas naciones y culturas, a diferencia de Westeros donde la mayoría de regiones se conjugan en una única gestión. Entre estas naciones, se destacan las ocho Ciudades Libres en referencia al antiguo Imperio Valyrio -similar a las ciudades estado italianas que sucedieron al extinto Imperio romano en la Baja Edad Media de la historia de la humanidad-.

Una de las más importantes es la más próxima a Westeros hacia el Este, constituida como una ciudad muralla en una isla, rodeada de canales y resguardada por una estatua gigante de un Titán, diseñada para ahuyentar enemigos -puntualmente esclavistas si se tiene en cuenta que fue fundada por esclavos, ladrones y prostitutas-: Braavos. En el estamento Braavosí, quienes destacan son las cortesanas y los espadachines (Ripoll, 2012, p. 93). Por otra parte también destacan los Hombres sin Rostro -religiosos del Dios de Muchas Caras que asesinan rindiéndole servicio- y el Banco de Hierro de Braavos, estructura financiera que emite préstamos tanto en Essos como en Westeros.

Otras de las ciudades portuarias es Pentos de la cual sí queremos resaltar que tiene un sistema de gobierno encabezado por magísteres y un príncipe el cual es escogido entre las familias nobles de la ciudad. En teoría, la esclavitud está penada, sin embargo, la clase alta encuentra la forma de burlar esta normativa. Quienes ostentan el poder real en la ciudad son los magísteres, los cuales, por cierto, tienden a sacrificar a su príncipe a los dioses en momentos de inestabilidad política económica. Simplemente escogen de entre los nobles un nuevo príncipe (Ripoll, 2012, p. 92-93).

Precisamente al inicio de la historia, ya en el primer capítulo, podemos apreciar de manera directa el nivel de influencia que pueden tener estos funcionarios.

Se observa a un magíster gordo como Illyrio Mopatis, quien vive en un opulento palacio y hospeda por más de un año a Daenerys y Viserys Targaryen. Sin olvidarnos que además habla a la perfección la lengua dothraki y es quien concertó el matrimonio de la joven con Khal Drogo. Conforme avanza la temporada se deja

entrever al espectador que es posible que mantenga algún tipo de contacto con el Consejero de los Rumores de Westeros, el eunuco Varys. Quien a su vez también lo mantiene con Jorah Mormont. De esta manera la corona westerosí está al tanto de los movimientos de la princesa exiliada.

Por su parte también destaca la ciudad-isla de Lys donde étnicamente es más evidente la herencia valyria puesto que a diferencia de las otras ciudades libres, aquí los habitantes son de piel levemente morena, ojos azules y rubios (ya que también son descendientes de la antigua Valyria). A su vez predomina la actividad de casas de placer con sus famosas esclavas de cama. Y además, es en esta isla donde se produce el veneno conocido como "Lágrimas de Lys" bastante difícil de detectar. (Lys, s.f.)

Finalmente, de entre estas ciudades libres, otra que vale la pena mencionar es Volantis, la primera colonia del Imperio Valyrio. Está situada al sur, cerca de la Bahía de Los Esclavos, lo que genera un fluido intercambio comercial, lo que a la sazón se traduce en que el 80% de los habitantes de la ciudad sean esclavos. A quienes, para diferenciar la función social, se les coloca un tatuaje en el rostro. Por ejemplo, las prostitutas usan lágrimas, los guerreros utilizan rayas de tigre, y moscas los sirvientes encargados de limpiar (Ripoll, 2012, p. 95).

Durante el octavo capítulo de la segunda temporada tenemos un pantallazo de la concepción de vida del grueso de los nobles volantinos, en una escena donde Talisa Maegyr dialoga con Robb Stark sobre sus orígenes y su motivo para acudir a Westeros.

Se encuentran solos en una de las carpas de guerra del rey en el Norte. El lugar se encuentra alumbrado por velas dispuestas a su alrededor y de fondo se oye el relincho de caballos y el chirrido de los grillos:

—Cuando tenía doce años mi madre y mi padre fueron a una boda, y las bodas en Volantis duran días, ¿sabes? Y me dejaron con mi hermano menor—comienza a hablar Talisa al tiempo que prosigue rememorando que al ser un día caluroso, se dirigieron al río Rhoyme para bañarse.

La cámara sigue sus movimientos en un plano medio mientras se aleja de Robb y se sienta en una mesa para continuar su historia, diciéndole que ella se distrajo hablando con un amigo:

—Me dí cuenta que no había visto a mi hermano (...) Lo vi flotando boca abajo y mi corazón se detuvo(...).—Vemos un plano general de ambos sentados en la mesa y a Robb escuchando atentamente.—Un hombre se acercó, tenía el tatuaje de un pez en su cara (...) Me hizo a un lado, (...) y empezó a presionar una y otra vez el pecho de mi hermano hasta que escupió medio Rhoyme (Talisa a Robb en 2x08).

Ella no sólo le explica a Robb la ofensa que implica en aquella cultura el empujón que recibió de parte de un esclavo siendo ella una dama de origen noble, sino que concluye diciéndole que ese día había reflexionado sobre dos cosas importantes: no vivir su vida planeando bailes ni banquetes, y tampoco residir nunca más en una ciudad esclavista.

La forma de gobierno es una semi democracia bipartidista dominada por los elefantes (clase mercader) y los tigres (antigua aristocracia) de entre los cuales se eligen anualmente tres representantes para gobernar la ciudad, siempre y cuando sean de ascendencia valyria (Ripoll, 2012, p.96)

Luego, otras dos ciudades notorias que no forman parte del conjunto de ciudades libres son: Vaes Dothrak, Qarth y aquellas que conformaban el antiguo Imperio Ghiscar (Meereen, Yunkai y Astapor).

La primera está ubicada al este del Mar Dothraki y aquí sólo viven esclavos capturados por las tribus y las ancianas del Dosh Khaleen, respetadas viudas de los khal y quienes toman las decisiones de importancia en la ciudad. Esta urbe, para los dothraki, tiene un carácter sagrado donde no se pueden blandir espadas ni



ningún otro tipo de acero, ofensa que en ocasiones se paga con la vida. Un ejemplo de esto es lo que le sucede a Viserys Targaryen en el capítulo 6 de la primera temporada cuando amenaza a su hermana con una espada en medio de un festín. Producto de ello, Khal Drogo lo mata arrojándole una caldera de oro hirviendo al tiempo que sentencia: "Una corona para el rey" (Khal Drogo a Viserys en 1x06).

Qarth es una ciudad ubicada en la parte más oriental del continente de Essos, al sur de la zona que se conoce como Desierto Rojo. Es un importante puerto comercial y los portones de ingreso están completamente amurallados.

Un dato insoslayable de la organización social en Qarth es que tanto mujeres como hombres pueden mantener su independencia económica incluso después de haber contraído nupcias, cuestión que difiere visiblemente de Westeros. El gobierno depende de los Entronizados quienes además controlan la guardia cívica de la ciudad pero siempre limitados en sus alcances por los Príncipes Mercaderes (Ripoll, 2012, pp. 101-102).

En cuanto a las ciudades del Imperio Ghiscar, son gobernadas por las clases aristocráticas que descienden del antiguo imperio que anteriormente estuvo en conflicto con Valyria. Aquí es donde más se practica la esclavitud. Particularmente en Meereen, sus gobernantes son conocidos con el seudónimo de Grandes Maestros (Ripoll, 2012, p. 107).

Una referencia clarificadora respecto a la imposición de la esclavitud que sirve a Daenerys para sentar su posición como líder antiesclavista se da en el tercer capítulo de la tercera temporada cuando recorre, junto a Jorah Mormont y Ser Barristan Selmy, el Camino del Castigo en Astapor, lugar donde los esclavos son crucificados y se los deja morir como forma de condena.

Un plano general corto nos muestra el mar de la ciudad con sus acantilados. Detrás de ellos hay un extenso muro fortificado en el que yacen cientos de esclavos ensangrentados y crucificados, atados con cadenas a cruces de madera que agonizan a plena luz del día. Los hombres se encuentran uno al lado del otro, con el torso desnudo y cubierto de heridas. Se escucha el sonido ambiente de las aves de mar y el gentío que camina cerca de las costas.

La cámara sigue los movimientos del trío a modo de avance, pero luego Daenerys detiene el paso y se acerca a uno de ellos para ofrecerle agua en plano corto; ante la negativa, regresa confundida junto a los caballeros que le ruegan que abandone la ciudad por no ser seguro.

—Podemos encontrar mercenarios en Pentos y en Myr—insiste Ser Barristan tratando de convencerla.

—¿Ya es "nosotros" Ser Barristan?—indaga Jorah con reticencia y continúa— Si desea sentarse en el Trono que sus ancestros construyeron, debe ganárselo. Lo cual significa sangre en sus manos antes de que todo termine.

—La sangre de mis enemigos no de los inocentes.—Daenerys le devuelve la cantimplora con agua a Jorah y se aleja dejándolos atrás.

Mientras avanzan por el Camino del Castigo, Jorah Mormont relata:

—Estuve en Desembarco del Rey luego del saqueo, khaleesi ¿Sabe lo que vi? Carnicería. Bebés, niños, ancianos. Más mujeres violadas de las que pueda contar. Hay una bestia en cada hombre que despierta cuando pones una espada en sus manos. Pero los Inmaculados no son hombres. Ellos no violan. No ponen a ciudades a merced de su espada a menos que se les ordene. Si los adquiere, los únicos hombres que matarán serán aquellos que usted ordene.

Un plano pecho nos muestra a la princesa Targaryen escuchando atentamente el relato mientras que Ser Barristan niega con la cabeza como oponiéndose a la idea de que ella pueda formar un ejército de esclavos.

—¿No está de acuerdo, Ser Barristan?

—Cuando su hermano Rhaegar condujo a su ejército a la Batalla del Tridente los hombres murieron por él porque creían en él, porque lo querían, no porque hubieran

sido comprados en una subasta de esclavos. Luché al lado del último dragón ese día. Sangré a su lado.

—Rhaegar peleó valientemente, Rhaegar peleó noblemente... Y Rhaegar murió —agrega Mormont contundente.

—¿Lo conocías bien Ser Barristan?

—Así es Su Alteza. El mejor hombre que conocí.

—Quisiera haberlo conocido. Pero no era el último dragón.

(Daenerys, Jorah Mormont y Barristan Selmy en 3x03)



Daenerys, Barristan y Jorah en el Camino del Castigo

La escena concluye con un movimiento de grúa que asciende desde el castillo de los amos de Astapor y se eleva hasta enfocar por completo a la arpía que yace en la cubierta del castillo. Dicho símbolo es el torso de una mujer con alas de murciélago en lugar de brazos, piernas de águila y cola de escorpión y representa el emblema del Imperio Ghiscari.

Las iniciativas antiesclavistas de la princesa Targaryen marcan una línea en su accionar en el transcurso de la serie donde se la verá actuar compasivamente con los más desfavorecidos pero será implacable con sus enemigos. Tanto es así que en su encuentro con los amos de Astapor ordenará a los Inmaculados que maten a todos menos a los niños. Es a partir de estas acciones que pasará a ser llamada "Rompedora de Cadenas".

A colación de esta situación se pueden retomar las ideas que Cristina Castillo y Sara Porras (2014) exponen sobre Daenerys en el libro *Ganar o morir, lecciones políticas en Juego de Tronos*: "Es el surgimiento de un nuevo pueblo; no quiere esclavos, quiere hombres y mujeres libres. Es decir, modifica sus relaciones de poder y de producción anteriores y construye un nuevo sentido común. Un sentido común en el que convertir a unos sujetos despojados de agencia en los protagonistas de su destino" (p. 201). Que como se observa en las escenas analizadas en este TIF respecto al personaje, contrasta en cierta forma con las estructuras de poder tradicionales westerosías y la perfilan como una de las contendientes más

## CONFLICTOS ECONÓMICOS

Una primera aproximación a la serie nos hace pensar como espectadores que la estructura económica sobre la que se cimenta la sociedad de Westeros está basada en el feudalismo clásico con la dinámica siervo-señor feudal, pero conforme avanzan los capítulos y el recorrido geográfico que se hace por el mundo ficticio de la serie -viajes a Essos- se observa que a medida que se diversifica la población y se pasa de urbes a pueblos o castillos lejanos, la actividad económica principal varía y por lo tanto los personajes de influencia también lo hacen en su profesión.

Los ejemplos arquetípicos serían señores feudales como Ned Stark, comerciantes prominentes como Petyr Baelish, señores feudales que viven de la pesca o la piratería como los Greyjoy en las Islas de Hierro, comerciantes diversos en Essos, bancarios de Braavos, entre otros.

De hecho, continuando con nuestra perspectiva relacional del análisis, planteamos que estas interacciones entre estamentos no son estáticas y en ocasiones están fusionadas de manera tal que cuesta distinguir una única clase. Al respecto, Le Goff explica en su libro *Mercaderes y Banqueros en la Edad Media* que las relaciones entre nobleza y comerciantes podían crear inclusive un nuevo tipo de clase: "(...) a veces, de esa fusión nació una aristocracia en la que se confundían los antiguos señores feudales, los antiguos funcionarios señoriales o reales y los nuevos ricos" (Le Goff, 1982, p. 56).

Cabe destacar que en la serie por sus características aún no existe una clase burguesa en Westeros (no así en Essos que cuenta con una prominente clase

de mercaderes y comerciantes con poder político), pero sí se presentan situaciones de ascenso social que se asemejan a estas interacciones. Se puede pensar en Meñique, integrante de una incipiente nobleza baja que sin embargo se dedica primordialmente al comercio, por un lado. Y por el otro, de joven aspiraba a contraer matrimonio con Catelyn Tully, no sólo pese al componente sentimental sino principalmente por esta misma cuestión de progreso.

De alguna manera se asemeja a este análisis que March Bloch presenta en su libro *La sociedad feudal*, remarcando que entre los siglos XIII y XIX se suscitaron una serie de movimientos poblacionales masivos que transformaron la faz de Europa, al tiempo que los asentamientos fueron creciendo y con ellos las actividades económicas: "Y esto no era todo. La evolución de la economía llevaba consigo una verdadera revisión de los valores sociales. (...) A partir de fines del siglo XI, las clases comercial y artesana, mucho más numerosas e indispensables para la vida de todos, se fueron afirmando cada vez con más vigor en el marco urbano" (Bloch, 1968, p. 93).

La situación de Meñique representa apenas un atisbo de este cambio que en la historia de la humanidad se dio efectivamente con el surgimiento y consolidación de la clase social burguesa.

Respecto a su personalidad y el cómo se nos presenta, una de las maniobras que expone su manera de operar puede observarse cuando es enviado por Tyrion a negociar con la familia Tyrell, luego de la muerte de Renly Baratheon. Petyr vuelve victorioso, consiguiendo que la viuda de Renly, Margaery Tyrell, se una en matrimonio con Joffrey Baratheon y que Mace Tyrell ofrezca su ejército para la Batalla de Aguasnegras. A cambio, Meñique recibe las tierras de Harrenhal y es nombrado Señor Supremo del Tridente.

En el capítulo final de la segunda temporada, es ilustrativa la escena en el salón del Trono, donde la corte completa se ha congregado y ante la mirada expectante de Varys, el rey Joffrey hace entrega de las tierras de Harrenhal a Meñique como gesto de agradecimiento por "su buen servicio e ingenio para unir las casas Lannister y Tyrell... Declaro que se le concederá el castillo de Harrenhal con todas las tierras dependientes y sus ganancias a ser heredadas por sus hijos y los hijos de sus hijos desde este día, hasta el fin de los tiempos" (Joffrey en 2x10).

La jugada de Meñique continúa cuando se ofrece para ir a Nido de Águilas a conquistar a Lysa Arryn y así convertirse en el Lord Protector del Valle.

Esta situación habla a las claras de sus ambiciones personales en tanto pretende aspirar mucho más alto de lo que le corresponde por su condición social. A pesar de no tener un apellido de gran significancia, logra ganarse una posición de poder dentro de los Siete Reinos valiéndose de sus habilidades y jugadas inteligentes. Lo anteriormente mencionado es un ejemplo de ello.

Insistimos en que este no es un aspecto que se observe en los primeros capítulos de la serie, pero sobre el que se debe prestar atención en la medida en que continúa la historia. Por lo pronto cabe describir cómo está conformada la actividad económica de base en Westeros.

Así, hay tierras como el Norte (Stark), el Dominio (Tyrell), Las Tierras de los Ríos (Tully) que primordialmente subsisten de la actividad agraria, siguiendo la premisa de un señor feudal dueño de las tierras, y campesinos que las labran, cultivan y viven en ellas pero reciben la menor parte de las ganancias (Economía, s.f.).

Al respecto de esto podemos relacionarlo con las apreciaciones del historiador Witold Kula del sistema de explotación que estaba planteado en el medioevo, el cual no tenía planes de contingencia para los años de sequía, especialmente si el siervo tenía que hacer entrega de la producción de manera regular: "En un sistema ideal, se trataría de postergar el pago de un año 'malo' a un

año 'mejor', sin que eso afectase a la larga el ingreso global real del señor. En la práctica, como sabemos, estas deudas se acumulaban, alcanzando dimensiones exorbitantes" (Kula, 1976, p.75).

Es decir que en un plano material el campesinado también está en desigualdad de condiciones en el universo de "Game of Thrones", y es por ello que no suelen rebelarse. La historia se centra mayormente en la disputa de poder de las casas principales.

En el plano ideológico esta dominación era sostenida por la máxima transcrita por Kula (1976): "Pertenezco a mi señor, que mi señor me dé de comer" (p.75). Por ello se presentan situaciones de índole económica en la serie que el señor feudal o el lord comandante tienen que solucionar a la brevedad.

Bajo esa premisa es interesante observar cómo se narra la gestión a nivel regional de Invernalía y alrededores durante la ausencia de Robb Stark en pleno apogeo de la Guerra de los Cinco Reyes. Por una cuestión de cercanía en edad y el hecho de ser el siguiente varón de la familia luego del rey, Bran Stark queda a cargo de las tierras norteñas en calidad de príncipe del Norte. Con todo lo que eso conlleva, como tener audiencias con sus distintos vasallos de origen noble y campesino, escuchar sus demandas y tratar de proveerlos de soluciones.

El estilo y liturgia de audiencia norteña es similar al de Desembarco del Rey. Sólo que en este caso la autoridad máxima se sienta en una mesa alta por encima de sus vasallos, acompañado de su mano derecha y consejero usual, en esta oportunidad el maestre Luwin.

La situación mencionada acontece en el primer capítulo de la segunda temporada. Comprendemos que la acción transcurre en el norte en tanto en un plano general vemos a un vasallo sosteniendo un estandarte con la figura de un lobo huargo y en el fondo vislumbramos un gran castillo. En el siguiente cuadro un giro lento de cámara nos introduce a una oscura sala en la que se encuentran algunos vasallos de la Casa Stark, uno de ellos parado en el centro hablando hacia el frente, dirección en la que se hallan sentados Bran y el maestre Luwin.

A través de un plano medio vemos que el pequeño prefiere rayar la mesa con sus manos a escuchar con atención la historia de uno de sus peticionarios, que necesita ayuda para reconstruir su propiedad, manifestando que la cuestión se le presenta como una mera obligación. Sólo logra desviarse de esta distracción una vez que mencionan la guerra que está peleando Robb -sin el uso del título monárquico-, que se llevó a sus propios hombres e imposibilitó el progreso de su trabajo.

—El rey Robb. Y no es su guerra, él no la eligió.—El niño deja de garabatear en la mesa con las manos y levanta la vista con firmeza, visiblemente enfurecido.

—Tal vez no, mi señor. Pero reclamó mis banderizos y se llevó a mis hombres.

—Joffrey mató a mi padre, tu señor feudal ¿Recuerdas tus votos?

—Observamos un plano pecho del servidor de Ned Stark que frunce el ceño desconcertado ante la pregunta de Bran que insiste en que es parte de sus deberes por el vínculo de vasallaje.

—Claro que los recuerdo.

En ese instante el maestre Luwin rompe la silenciosa pero perceptible tensión en el ambiente ofreciéndole cuatro hombres que lo ayuden en sus tareas. El caballero acepta un tanto ofuscado y se marcha. Mientras Bran observa extrañado al maestre. Y sin embargo recibe una lección de gestión:

—Escuchar a la gente que uno preferiría no escuchar es una de sus responsabilidades como señor de Invernalía (maestre Luwin, Bran y vasallo Stark en 2x01).

Después de esto, en un plano medio, observamos a un Bran silencioso y pensativo, listo para recibir al próximo peticionante, quien tiene el tino de reafirmar

su compromiso y lealtad con la causa norteña antes de hacer su solicitud. Luego la escena se corta para pasar a uno de los sueños del huargo del niño.

Durante su corto período como príncipe de Invernalía se lo ve gestionando por un tema de honor. Honrar la antigua casa de su familia y colaborar con la causa de su hermano mayor. Pero no se lo ve cómodo en esta posición. Su vocación original, antes del accidente que lo dejó sin movilidad en las piernas, era ser caballero.

Por otra parte, existen tierras como las Islas de Hierro (Greyjoy), Rocadragón (anteriormente propiedad de los Targaryen, ahora de los Baratheon) y Dorne (Martell) que se dedican exclusivamente al comercio -los primeros inclusive a la piratería-, donde predomina la extracción de minerales preciosos (Lannister) y aquellas zonas que viven mayormente del comercio y en menor medida otras actividades complementarias (El Valle de los Arryn, las Tierras de la Tormenta de los Baratheon y Desembarco del Rey, hogar de la Casa Real) (Economía, s.f.).

Cabe destacar la diversidad de actividad económica y las modalidades adoptadas en el continente vecino de Essos, producto a su vez de la heterogeneidad de civilizaciones que conviven en esta masa continental que prácticamente duplica en extensión a Westeros.

Como mencionamos en el apartado anterior, la actividad principal y la mayor diferencia que guarda con su contracara occidental es el comercio de esclavos, práctica socioeconómica que es extendida y aceptada en la mayor parte de Essos. Hacia el este se encuentran las tres mayores ciudades esclavistas, donde además se capturan y se crían prisioneros para distintos fines serviles: Astapor, Yunkai y Meereen. Desde aquí se envían y se comercian hacia el resto de los territorios que componen el continente, primordialmente las llamadas "ciudades libres" (zona occidental del continente), donde se encuentran los gremios de mercaderes más poderosos.

También hay casos de ventas de esclavos/prisioneros de guerra orquestadas por tribus dothraki, pero en este caso la organización es mucho más informal. Precisamente Georges Duby (2009) recalca que la guerra y la esclavitud pueden interpretarse como dos caras de una misma moneda, en el sentido que: "La guerra es la fuente de la esclavitud; constituye en cualquier caso una actividad económica regular de importancia considerable, tanto por los beneficios que proporciona como por los daños que causa a las comunidades rurales, hechos que explican la presencia de armas en las sepulturas de campesinos, el prestigio del guerrero y su absoluta superioridad social" (p. 26).

### **a) Inmaculada Esclavitud o huestes de guerra en calidad de esclavos**

Decíamos entonces que existen distintas formas de esclavitud en el universo de "Game of Thrones" y de entre ellas nos gustaría detenernos en un tipo específico bastante redituable en un contexto de guerra: los Inmaculados. Tienen la característica de ser soldados preparados para todo tipo de combates pero a la vez no cuentan con libertad de acción. Es decir, siempre representan la propiedad de alguien. Sus genitales son mutilados a temprana edad para que no dejen descendencia y quitarles de manera gradual todo tipo de placer o emoción. Son una versión de soldado prusiano disciplinado, pero completamente depurado de todo tipo de "distracciones".

Además no son dueños ni de su propio nombre. Tal es así que una vez que Daenerys los libera de su condición de esclavos, les pide que elijan entre ellos al más idóneo para ser su comandante, basado en su virtud como guerrero.

En el capítulo quinto de la tercera temporada se desarrolla esta situación de reorganizar a los nuevos soldados libertos. Un plano general de establecimiento muestra cómo marchan en perfecta fila por las colinas marrones, en las afueras de

la Bahía de los Esclavos. Acompaña al cuadro música coral que alude a cánticos de guerra. También destacan un plano medio de Daenerys cabalgando con estilo regio encima de su corcel blanco, y luego un plano general corto de Jorah y Barristan cabalgando uno detrás de otro, cubiertos levemente por los altos arbustos mientras la música cesa y se comentan con divertimento anécdotas de batalla incluyendo el nombramiento de caballero del primero. A medida que avanza este diálogo Selmy también reflexiona sobre el reinado de Robert: "Quiero saber lo que se siente servir con orgullo, pelear por alguien en quien de verdad crea" (Barristan a Jorah a propósito de Daenerys en 3x05).

Luego el cuadro vuelve a Daenerys, quien en plano general corto desmonta de su caballo, sostenido de las riendas por un dothraki. A su lado está parada su consejera Missandei:

—Ustedes no escogieron esta vida. Pero ahora son hombres libres. Y los hombres libres toman sus propias decisiones ¿Han seleccionado a su propio líder de entre sus filas?—En plano general corto se muestra cómo se rompen en perfecta armonía las filas de soldados y en el medio queda enfocado uno sólo, al que Daenerys le solicita se remueva el casco.

—Yo soy quien tendrá el honor.

—¿Cuál es tu nombre?

—Gusano Gris.

Un plano general corto revela a Daenerys con un rostro indignado y lágrimas a punto de brotar; al tiempo que le ordena a éste y al resto de sus hombres que se despojen de su antiguo nombre de esclavitud, al escuchar de boca de Missandei que dichos nombres (de tonos despectivos) les fueron impuestos por sus amos para recordarles su posición en la sociedad.

Les da la opción de volver a su nombre de nacimiento o elegir uno nuevo que les parezca más apropiado y los llene de orgullo:

—'Gusano Gris' es un nombre afortunado, me da orgullo. El nombre con el que nací está maldito. Es el nombre que tenía cuando me convirtieron en esclavo. Pero 'Gusano Gris' es el nombre que tenía cuando Daenerys de la Tormenta me liberó.

(Gusano Gris a Daenerys en 3x05)

La charla culmina con una suave melodía de violines mientras un primer plano de Daenerys todavía muestra sus ojos vidriosos, respira profundo e intenta permanecer impassible frente a la información que recibe del comandante de los Inmaculados.

## **b) Esclavistas de guerra o cómo los ghiscares obtienen su ejércitos para el comercio**

Luego, está la esclavitud de guerra practicada por los dothraki mediante el saqueo de aldeas y pueblos durante el cual matan, roban y violan mujeres, en ocasiones convirtiéndolas en khaleesis.

En el capítulo ocho de la primera temporada tenemos un pantallazo del modo de conquista dothraki, cuando Daenerys y su khalasar llegan a una aldea que ellos describen como la de hombres cordero (pastores). Es la primera vez que la joven Targaryen presencia el estilo de vida dothraki a la hora de saquear. En principio observamos un plano general corto de los guerreros prendiendo fuego la aldea. Posteriormente, con un *travelling* vemos a Daenerys avanzar junto a Jorah sobre los escombros, hasta finalizar en el efecto de shock de dothrakis maltratando y violando mujeres en medio del bullicio y gritos.

Por intermedio de un plano pecho percibimos la expresión de horror de la joven quien le pide a Jorah que detengan el saqueo. Sin embargo, los dothraki le advierten que lo están haciendo para vender los prisioneros a los tratantes de esclavos, para obtener oro y comprar barcos, de manera que Khal Drogo pueda

cumplirle su promesa de ayudarla a tomar el Trono de Hierro. A su vez, la violación de mujeres aldeanas es interpretada por guerreros dothraki como recompensa por asistir a su khal. Pero ella insiste en que hay que revertir esas formas.

—Khalessi, tienes un corazón gentil pero así es como siempre han sido las cosas—le dice Jorah en un tono solemne tratando de convencerla para que no actúe.

—No tengo un corazón gentil, Ser. Haz lo que ordeno o Drogo sabrá por qué—sentencia a la vez que vemos a tres dothrakis caminar hasta un grupo de hombres que planeaba violar a una mujer.

Jorah busca a la joven y mientras la trae junto a Daenerys le pregunta qué hará con ella.

—Traéla ante mí. Y a aquellas mujeres de ahí—señala hacia una especie de corral en el que hay un grupo como rehenes.

—No puedes quedarte con todas, princesa.

—Puedo y lo haré.

(Jorah y Daenerys en 1x08)

Dicha decisión no sienta bien con algunos dothraki. En un plano general corto se observa a Daenerys, los jinetes de sangre y el pueblo del Dios Cordero parados frente al Khal que se halla sentado justo delante de una enorme estatua venerada por los aldeanos. Entre él y la deidad están colocadas unas velas apagadas, con la cera mayormente derretida. De fondo se siguen oyendo gritos.

Drogo le pregunta a Daenerys si es verdad lo que decía el jinete Maggo respecto a qué se había llevado a las mujeres que eran parte de su "botín". Ella asiente y propone que si las "montan" también las tomen por esposas.

—Tú eres una extranjera, tú no me comandas—le responde con desdén el jinete.

— Soy una khaleesi, sí que te comando.—En un primer plano del rostro de Maggo vemos que no le gusta lo que escucha y se da vuelta para buscar complicidad con Drogo.

Pero éste último los observa entretenido, y se burla de su jinete. Según su percepción el hijo que la muchacha lleva en su vientre, el Khal de la profecía, es quien le impulsa esa actitud regal y de fiereza. En un primer plano percibimos que Maggo literalmente escupe en estas observaciones, y en ese momento se escuchan los gritos de sorpresa de los aldeanos. Un plano americano lo muestra visiblemente enojado, amenazando a su Khal con su arakh (arma tradicional dothraki similar a una espada):

—Un khal que toma órdenes de una prostituta extranjera no es khal—sentencia.

Un plano medio corto muestra el cambio en el semblante de Drogo. Es en ese instante que inicia una música lúgubre y expectante al tiempo que otro jinete se interpone y se ofrece a luchar contra el sublevado. Drogo se levanta, furioso. A través de un plano detalle advertimos que se deja proferir una herida en el pecho sin experimentar ningún tipo de dolor, se deshace de sus armas y utiliza su cuerpo para esquivar los ataques de su oponente. Ni bien encuentra oportunidad, utiliza el propio arakh de Maggo para abrirle totalmente la garganta. La sangre empieza a brotar a borbotones. Drogo va aún más lejos y en medio de su ira le arranca la lengua desde la garganta expuesta: luego la tira con un montón de deshechos. Aquella indolora herida es, sin embargo, su sentencia de muerte (Drogo y Maggo en 1x08).

Sin lugar a dudas en la narración de la escena anterior se busca interpelar al espectador a través de planos detalles de las heridas o primeros planos de Drogo sosteniendo la lengua, lo que en definitiva está estrechamente ligado a las formas de operar de las estéticas de entretenimiento del shock y el exceso.

Otra cuestión a observar respecto de la escena es que la reacción de la muchacha es coherente con su personalidad progresivamente irreverente, contestataria de las normas que se basan en el uso y apropiación de los cuerpos de

las mujeres. También es un primer intento de disputar ciertas prácticas hegemónicas al interior de esta tribu nómada. Principalmente la aparente supremacía masculina en la toma de decisiones.

Por lo demás y volviendo a la cuestión de la esclavitud, la única excepción que transgrede este modo de producción es la ciudad-isla de Braavos, fundada por ex esclavos, ladrones y prostitutas que huían del antiguo Imperio Valyrio (25). Aquí se asienta un puerto comercial muy importante de la zona noroccidental, a la vez que aloja a uno de los bancos más importantes de la historia de la serie, el Banco de Hierro de Braavos, con el que casualmente la corona Westerosi tiene una cuantiosa deuda.

(25) Detallado en el apartado Organización político económica de Essos.

## CONFLICTOS BÉLICOS

***“De hecho, el rey o el barón tiene tres deberes fundamentales y no tiene más que éstos: por medio de piadosas fundaciones y por la protección acordada a la verdadera fe, asegurar la salud espiritual de su pueblo; defender a éste contra los enemigos del exterior, función tutelar a la que se añade, cuando se puede, la conquista, inspirada por el honor tanto como por el deseo de poder; hacer reinar, en fin, la justicia y la paz interior”.***  
**Marc Bloch, La sociedad feudal**

La temática conflictos bélicos se presenta en la serie tanto a modo causa como de consecuencia, prácticamente ininterrumpida desde el inicio de la historia. Los enfrentamientos específicos dan cuenta de las articulaciones hegemónicas precarias al interior de estos grupos sociales: el poder es dinámico y se lo disputa también desde lo material. Puede servir para mantener el *status quo* o para modificar radicalmente el sistema social en vigencia en el plano de lo macro, pero en lo micro también es una instancia de reafirmación de valores asociados a la masculinidad y el honor en el caso de los estandartes-soldados.

“Porque desde los comienzos de la humanidad, el hombre ha utilizado la guerra como medio para proteger los recursos de la comunidad o incrementarlos cuando los intercambios comerciales no eran provechosos. De hecho, la guerra ha sido, durante milenios, la ocupación normal de los hombres adultos en condiciones de acudir a ella y la paz, no era más que una interrupción fortuita y obligada por diferentes circunstancias, tales como el agotamiento de las fuerzas de los oponentes, la época de las cosechas o el mal tiempo” (Las Heras García, s.f.).

“Game of Thrones” tiene, en este sentido, tres tipos de conflictos que se materializan en luchas bélicas. Uno de ellos siempre es narrado como amenaza inminente (Caminantes Blancos), y los otros dos son extensamente explorados durante sus primeras tres temporadas: la Guerra de los Cinco Reyes y la lucha de Daenerys Targaryen por erradicar la esclavitud en Essos. A su vez, se tomarán estos hechos separados en subcategorías para ordenar la información.

### a) Los otros vistos como una amenaza para la humanidad

¿Por qué hablamos de otredades como una amenaza para la humanidad? El caso de los Caminantes Blancos pone en jaque las distinciones que hacen los habitantes de Westeros respecto a los Salvajes justamente porque son seres de una especie distinta conformados por cadáveres que desprecian toda forma de vida. Y por otra parte, actúan como un grupo organizado que busca sumar más cadáveres a sus huestes y su mayor ventaja es que en el imaginario colectivo de la población permanecen mayormente como leyenda, por lo que pueden operar tranquilamente desde las sombras.

Una de las pocas ocasiones en las que el/la espectador/a logra dimensionar esta amenaza se presenta en la escena final del décimo capítulo de la segunda temporada, la cual inicia con un plano establecimiento de las gélidas



montañas de Más Allá del Muro. Éstas se observan cubiertas de nieve en un movimiento de desplazamiento horizontal, mientras se oye de fondo el ruido de fuertes ventiscas. En plano general corto aparecen tres caballeros de la Guardia de la Noche en medio de una misión de exploración, discutiendo trivialidades cuando escuchan el sonido de un cuerno (significa que el jefe de exploradores ha regresado). Luego escuchan un segundo cuerno que significa el arribo de Salvajes y empiezan a alistarse para la batalla. Pero vuelven a oír un tercer cuerno y sus rostros se transforman. La significación de éste en la milenaria historia de la Guardia de la Noche es que ha sido usado en escasas ocasiones para alertar sobre un peligro muy específico: la llegada de Caminantes Blancos.

Dos de los guardias corren espantados, mientras que en un plano general largo se ve cómo la ventisca crece, va cubriendo todo el horizonte de blanco y luego Sam Tarly, compañero de Jon Snow en la Guardia de la Noche, tropieza. En plano general medio se advierten las espaldas de sus compañeros alejarse del escenario. Al quedar el joven en soledad se inicia una musicalización de suspenso al tiempo que se esconde tras una roca. Desde allí comienza una concatenación de planos largos y cortos que muestra el avance de un ejército de cadáveres, algunos desfigurados, otros más humanoides, con ojos azules, vistiendo pieles y portando armas, acompañados de sus animales que también son cadáveres.

Hay un primer plano de Sam de perfil que muestra cómo los Caminantes Blancos pasan por su lado mayormente sin verlo, mientras respira con dificultad y se ve asustado. Inmediatamente, en un plano americano vemos al comandante de este grupo, un cadáver con el torso esquelético descubierto, de pelo blanco e intensos ojos azules que observa al muchacho con desdén. Seguido por un primer plano de Sam a punto de llorar, y finalmente el comandante emite un sonido similar a un graznido y avanza dejando sólo al guardia; el cierre de esta temporada se da a través de un plano general corto en movimiento de reversa, mostrando las espaldas de todas las huestes de la muerte que se dirigen rumbo al Muro.

Pero este no es el último encuentro de Sam con los Caminantes ni el último momento en que son presentados como una amenaza postergada en la historia. Tal es así que en el capítulo ocho de la tercera temporada se observa en un plano corto a Sam y Gilly caminando en silencio junto al bebé, en medio de su huida. Otro plano corto muestra cómo llegan a una pequeña casa abandonada, mientras suena música solemne de fondo. La iluminación es tenue y las nubes indican que está oscureciendo. En un plano corto en picado vemos a un grupo de cuervos posándose sobre los árboles, esto hace preocupar a Sam ya que es una mala señal. Después se oye la creciente ventisca y el plano general de la casa se torna súbitamente oscuro. Al interior del lugar Gilly ha logrado improvisar una fogata mientras Sam la ayuda a elegir nombres para su bebé. El graznido de los cuervos alerta al par, que en primer plano se muestra un tanto inquieto. Una vez más se repite pero con más impacto el plano corto de los cuervos en ángulo picado sobre la rama de un árbol, sólo que esta vez son un gran número que no para de graznar.

La música torna el ambiente más espeluznante mientras a contraluz en plano medio un comandante de los Caminantes aparece entre los árboles, a paso lento y firme hasta llegar en general corto contrapicado para detener la espada de un asustado Sam. El adversario la rompe con facilidad y prosigue, derribando al joven de un golpe. En un último intento por detenerlo, la cámara sigue su desplazamiento por detrás del caminante mientras saca un puñal de obsidiana y se lo clava, y luego se deshace en pedazos en un impresionante ángulo cenital. En el medio la musicalización de suspenso, los gritos de la joven y los llantos del bebé. La escena concluye con el escape del bosque por parte de los personajes en un dinámico plano general medio, al tiempo que son perseguidos violentamente por los cuervos.

Podemos subrayar la significación del empleo de la obsidiana o vidriagón como un elemento de posible protección contra el adversario humanoide del norte. Según historias y antiguos documentos que Sam investigó oportunamente, se cree que la obsidiana y el fuego son las únicas armas frente a las que los caminantes son vulnerables.

## b) La Guerra de los Cinco Reyes

***“La guerra es de vital importancia para el Estado; es el dominio de la vida o de la muerte, el camino hacia la supervivencia o la pérdida del imperio: es forzoso manejarla bien”.***  
**Sun Tzu, El Arte de la Guerra**

En este punto del análisis queremos retomar la noción de *empate catastrófico* utilizada por García Linera, esta situación se da cuando la crisis del Estado se vuelve irreversible y se caracteriza por tres elementos: “confrontación de dos proyectos políticos nacionales de país, dos horizontes de país con capacidad de movilización, de atracción y de seducción de fuerzas sociales; confrontación en el ámbito institucional de dos bloques sociales conformados con voluntad y ambición de poder; y, en tercer lugar, una parálisis del mando estatal y la irresolución de la parálisis” (García Linera, 2008, p. 26).

En el universo de “Game of Thrones” existen más de dos proyectos que se disputan la posesión del trono y cada uno de ellos está compuesto por diversos elementos y aspiraciones diametralmente opuestas entre sí. Las ambiciones de quienes quieren gobernar los Siete Reinos son las que terminan por desestabilizar el *statu quo* y desencadenan el empate catastrófico, puesto que luego de la muerte del rey Robert-momento en el que se da inicio a la Guerra de los Cinco Reyes- no se logró recuperar la armonía en el reino.

A su vez, García Linera (2008) señala que el empate puede durar semanas, meses, años; pero que en determinado momento debe producirse un desempate o una salida al conflicto (p. 26). Dentro de nuestro corpus de análisis aún no se conoce dicho momento porque si bien hay un rey en ejercicio (Joffrey Baratheon), a excepción de Renly Baratheon y Robb Stark (por diferentes motivos), los demás actores mantienen firmes sus intenciones de obtener el Trono de Hierro. A la vez que se suscitan numerosos conflictos que atentan contra la tranquilidad del reino.

Habíamos mencionado anteriormente que el episodio de la Guerra de los Cinco Reyes acompaña casi todo el desarrollo de los acontecimientos como una de las principales líneas argumentales. Aquí es uno de los terrenos donde mejor se conjuga lo bélico con lo político en pos de la obtención de la legitimidad.

El nombre de este arco está dado por las batallas simbólicas materiales (pero especialmente concretadas en el campo de batalla) entre Joffrey Baratheon, Stannis Baratheon, Renly Baratheon, Robb Stark y Balon Greyjoy. Si bien el mapa termina configurándose en el transcurso de los capítulos, podemos reconocerlo como el puntapié inicial.

### b1) El inicio del conflicto

Todo comienza con la muerte de Robert y el vacío de consolidación de pactos que se crea en torno a esa situación. La legitimidad de Joffrey como único gobernante no está asegurada hasta tanto no resuelvan las sublevaciones en los distintos puntos de Westeros.

En el caso particular de Robb Stark lo que sucede es que en la asamblea de norteños decidieron coronarlo rey en el Norte y declarar que sus tierras son un reino independiente y soberano, respecto al resto de Westeros. Por lo que, en el caso de esta familia, hemos de puntualizar que, a diferencia de los otros contendientes en el conflicto, no existe la pretensión explícita de obtener el Trono de Hierro, sino una actitud separatista y la necesidad de venganza por las afrentas, al tiempo que buscan la oportunidad de rescatar a Sansa y Arya de Desembarco del Rey.

En este sentido nos parece oportuno mencionar cómo está narrada la reacción del poder central de Westeros al aviso de secesión por parte de Robb y los norteños, al iniciar la segunda temporada. Primeramente se escucha sobre fondo

negro la voz de Cersei -con cierto enojo- leyendo una carta redactada por Robb Stark. La cámara lentamente revela, en movimiento horizontal desde un plano picado respecto a la mesa sobre la que está reunido, el Consejo del Rey. Al lado de Cersei se encuentra su hermano Tyrion mientras la luz del sol los apunta de espaldas. Al terminar de leer el reclamo, la reina rompe en pedazos la carta a la vez que en un plano americano de ella, Tyrion y Pycelle, el menor de los Lannister remarca con cierto sarcasmo que ha perfeccionado el arte de romper papeles, y que bien podría devolverle a Robb los huesos de Ned Stark para que pueda darle entierro.

Su hermana decide ignorarlo y dirige su rostro hacia el prisionero liberado Frey en plano americano (quien también es mitad Lannister), ordenándole que les comunique una respuesta negativa a las huestes Stark (no aceptan la creación de un estado separatista). La cámara enfoca en planos pecho las expresiones faciales de los distintos miembros del consejo mientras Cersei trata de pedirle de forma disimulada al muchacho por Jaime. "Si hablas con él, dile que no fue olvidado" (Cersei en 2x01). Tyrion se ve de perfil en primer plano un tanto agitado por la respuesta destructiva de la reina: "Tienes una mano ágil para la diplomacia" (Tyrion a Cersei en 2x01).

Luego, la discusión toma otro rumbo cuando un tanto fuera de foco pero en el mismo plano que Tyrion y Cersei, el maestre Pycelle les informa de un cuervo que llegó con una carta proveniente de Castillo Negro. Se trata de un pedido del Lord Comandante Mormont para Desembarco del Rey; precisan más hombres que se unan a la Guardia por la amenaza de los Caminantes Blancos.

El maestro de los susurros, Varys, en el mismo plano pecho que Baelish observa además que los Salvajes han abandonado sus formas belicosas entre sí, para hacer frente común contra los habitantes de Westeros bajo un único Rey Más Allá del Muro. Ni la observación de Varys ni el mensaje de Mormont leído por Tyrion son advertidos seriamente por Cersei, quien no tiene intenciones de ceder hombres en su guerra para mandar al norte, además que destaca su risa en plano pecho cuando en la carta se comenta el episodio con el hombre convertido en Caminante Blanco. En un plano general corto de los miembros del consejo parándose, Tyrion permanece sentado mientras que tiene en su manos la misiva, y parece tomar en serio las palabras de Jeor, ya que le dice a su hermana que no es un mentiroso.

—No sé en qué creo, pero aquí te va un dato: la Guardia de la Noche es lo único que nos separa entre el Muro y lo que hay más allá de él— sentencia Tyrion quien continúa sentado alrededor de la mesa con expresión solemne.

—Tengo absoluta confianza de que los valientes hombres de la Guardia nos van a proteger—contesta con humor seco la reina, una vez parada y de espaldas a la Mano del Rey.

Un plano general medio muestra que los demás funcionarios también se retiran de la sala, dejando a Tyrion solo mientras se escuchan los pasos alejarse de la escena (miembros del Consejo del Rey en 2x01).

Es decir, Cersei no sólo se encuentra furiosa y tocada en su orgullo por la abierta rebelión norteña respecto a su yugo, sino que esta situación también condiciona parcialmente otras decisiones relativas a la gestión, como ser el servicio que tradicionalmente la corona le presta a la Guardia de la Noche al proveerla de hombres para su sostenimiento. Por lo demás, ella y el grueso de los miembros del consejo descreen totalmente de la existencia de humanoides que amenazan a sus súbditos.

Por otra parte, no puede soslayarse del conflicto general la situación separatista que acontece en paralelo en las Islas de Hierro, donde Balon Greyjoy se autocoronó rey de la Sal y de la Roca, con intenciones de conquistar Westeros en su totalidad por vía marítima, donde suele lucirse el poderío bélico de estos isleños. De manera que constituyen los dos únicos casos donde no se persigue al Trono de Hierro como una finalidad, sino como un foco de antagonismo, que a nivel político se expresa como Estados separatistas, y a nivel bélico en ejércitos de vasallos que

disputan batallas marítimas y terrestres. (26)

(26) Desarrollados en mayor profundidad en el eje de linaje.

En contrapartida, surgen las figuras de Stannis y Renly Baratheon disputándole el trono a Joffrey. En el caso de Stannis porque considera que Joffrey es un bastardo Lannister por lo tanto el legítimo heredero de Robert es él por ser el hermano mayor, y por otro lado Renly, al considerarse el candidato idóneo por su simpatía y carisma, al tiempo que tiene el apoyo bélico y económico de la familia de su esposa y su amante, quien es hermano de esta última (Casa Tyrell, en las tierras del Dominio).

Por su parte, Stannis es acompañado por la sacerdotisa Melissandre, perteneciente a la religión de R'hllor. Mientras que Joffrey es protegido por la Guardia Real, la guardia de la ciudad denominada las Capas Doradas, en conjunto con el ejército Lannister comandado por Tywin, un consagrado estratega militar y cabeza de la familia.

## **b2) La cuestión del Aguasnegras**

El conflicto llega a un punto álgido y altamente explícito cuando consideramos la Batalla de la Bahía de Aguasnegras en el noveno capítulo de la segunda temporada. El ejército de Stannis Baratheon llega al anochecer con sus naves hasta la zona del castillo Fortaleza Roja. Los Lannister ya han ideado un plan para contener la avanzada, mientras se observan con poca iluminación diversos planos cortos de hombres acomodándose en sectores del castillo.

De alguna forma el siguiente plano emula narrativamente el episodio del caballo de Troya en la guerra entre aqueos y troyanos: un barco solitario se dirige rumbo a las naves de Stannis, y los soldados lo atacan lanzando flechas de fuego, las cuales provocan una explosión masiva color verdoso de fuego valyrio (27), un arma poderosa y expansiva ideada por el Gremio de los Alquimistas (antigua sociedad de sabios capaz de alterar los metales). En medio de la noche oscura se escuchan gritos y llantos de los soldados caídos, agonizando en las aguas de la bahía.

(27) Cabe mencionar que existió un equivalente al Fuego Valyrio en la historia de la humanidad. Este era conocido como "Fuego Griego" y fue utilizado entre los siglos VI y XII por el Imperio Bizantino en numerosas batallas navales (MacJoseph, 2014).

Stannis no se deja amedrentar y desoye los consejos de su oficial, al advertirle de las potenciales bajas en el caso de proseguir la misión. Lord Baratheon lo corrige: "No, morirán miles" (Stannis en 2x09). Las naves restantes avanzan para atracar en la costa, y también destacan planos americanos de perfil de arqueros disparando flechas de fuego con dirección hacia estos botes de los invasores. La música incrementa el volumen y se confunde con los gritos de guerra en lo que las naves encallan y Stannis y los suyos pisan tierra firme. Luego, planos cortos de batalla campal y caos, toda vez que los arqueros no pueden detener al enemigo para siempre.

El enfrentamiento parece equilibrado en el momento que un plano corto muestra a unos hombres Baratheon intentando forzar las puertas del palacio con un ariete. Pero la escena pasa a ser contada a través de los ojos de Tyrion, maravillado por la cobardía de su sobrino el rey. En su ausencia -o huida- es él quien debe liderar el ataque cuerpo a cuerpo con las huestes invasoras.

Una vez más se observa la importancia del discurso de una figura de autoridad como motivo de estímulo al conjunto de soldados que se ven empujados a la guerra. El discurso de Tyrion no está inspirado en la lealtad a la figura del monarca sino que busca que los soldados resguarden sus posesiones y a sus familias: "Si entran por esas puertas saquearán sus casas, su oro y violarán a sus mujeres. Hombres valientes están a punto de cruzar esas puertas ¡Vamos a cargarnos con ellos!" (Tyrion en 2x09).

Es decir, apela al hombre común, al desprotegido y al rechazado en sociedad. Esto último no sólo expresado a través de sus palabras, sino a través de su propio cuerpo. El mensaje es: yo también soy un marginado de nuestra

sociedad, pero me rehúso a perder lo poco que tengo. Recordando que Tyrion por lo general es denigrado por ser un enano y que ni su padre ni su hermana confían en él como un hombre con capacidades para el combate. Por lo demás, toda esta unidad de sentido se resuelve en el último momento, cuando un plano general medio muestra a las fuerzas Tyrell cabalgando junto a hombres de Tywin Lannister y logran inclinar la balanza a favor del rey vigente.

También es prudente mencionar que previo al enfrentamiento de Aguasnegras, otra de las batallas clave en el desarrollo de la Guerra de los Cinco Reyes sucedió en las Tierras de los Ríos, la denominada Batalla del Bosque Susurrante que enfrentó a la Casa Lannister contra la Casa Stark.

Se establecen en un plano general corto los alrededores del campamento Lannister con sus carpas rojo carmesí dispuestas una al lado de la otra, los banderines flameando el estandarte del león que representa a dicha casa, y musicalización lenta mientras Tywin y sus hombres preparan la avanzada. En el interior de su tienda, se observa en un plano general corto cómo Tywin sentado en una mesa repleta de copas de oro le informa a su hijo Tyrion que deberá estar a la vanguardia junto a los hombres de las tribus cuando comience la batalla, decisión que sorprende a éste, quien sentado frente a él en plano americano reflexiona: "Seguro que hay maneras de matarme que serán menos perjudiciales para el esfuerzo bélico" (Tyrion en 1x09), insinuando que la idea de enviarlo a comandar el ataque es peligroso para la estabilidad del ejército y que derivará en su posible muerte.

A pesar de no estar de acuerdo con esa idea, a la mañana siguiente, en plano general corto con ángulo picado, vemos que Tyrion sale de su tienda y comienza a arengar a sus hombres para que se unan a su causa y luchen por lo que les pertenece. Estos responden alzando sus armas al aire y vociferando "¡Medio Hombre!". En esa secuencia, un primer plano muestra cómo el enano es accidentalmente golpeado con una de las armas y cae inconsciente al suelo. Cuando despierta, la cámara muestra un plano general corto de cabeza de hombres tendidos en el pasto, atravesados por flechas, portando escudos e inmóviles: el enfrentamiento ha terminado y un primer plano muestra al menor de los Lannister con sangre seca en el rostro, sopesando el panorama desde la tierra mientras es arrastrado por Bronn. Por cierto que el recurso que se utiliza en esta secuencia es el de cámara en primera persona, para simular que los espectadores perciben todo este escenario desde los ojos del propio Tyrion.

En esta instancia resulta interesante observar una forma alternativa de narrar desde lo audiovisual, siguiendo la perspectiva de un personaje, que a veces también implica que parte de la historia suceda en su ausencia, ya sea mental o expresamente física. Es lo que precisamente pasa en el interín que Tyrion está inconsciente. El/la espectador/a no tiene que ver necesariamente la batalla para luego enterarse de los resultados.

Cabe destacar que la contienda resultó ser una trampa que Robb y sus hombres idearon para sacar a Jaime Lannister de su campo y poder capturarlo. El artillugio dio resultado, pues Jaime es apresado y su ejército es desintegrado en la Batalla de Los Campamentos. Aunque los Stark resultan victoriosos saben que el conflicto permanece latente y no será fácil derrotar a los Lannister: "Una victoria no nos hace conquistadores ¿Liberamos a mi padre? ¿Rescatamos a mis hermanas de la reina? ¿Liberamos al norte de quienes nos quieren de rodillas? Esta guerra está lejos de terminarse", (Robb a sus soldados luego de capturar a Jaime en 1x09).

Por otro lado también hay que detenerse en el enfrentamiento que están disputando Stannis y Renly Baratheon. Si el espectador se para desde el criterio de que Joffrey es un bastardo Lannister nacido de una relación incestuosa, entonces la ley westerosi demanda que el sucesor del rey tiene que ser su hermano mayor (Stannis). Pero Renly ya había sido convencido anteriormente de que podía ser una

figura de poder por poseer las cualidades y el carisma necesarios para ello, y por lo tanto, mayor apoyo y aceptación que Stannis.

Además de contar con el poderío económico de la familia de su amante, los Tyrell. Para el inicio de la segunda temporada ya había sellado formalmente la alianza contrayendo matrimonio con la joven Margaery, hermana menor de Ser Loras. Incluso nombró a Brienne de Tarth como miembro de su Guardia Real (la Guardia Arcoiris).

El momento clave de su conflicto de intereses aparece en el capítulo cuatro de la segunda temporada, cuando se reúnen en las verdes colinas de las Tierras de la Tormenta, donde se asienta el castillo asignado a Renly. Un plano general de establecimiento muestra un atardecer ventoso en el que los hermanos se han reunido junto a portaestandartes y colaboradores cercanos.

Advertimos que se trata de los hermanos Baratheon en tanto el plano siguiente es entero y muestra a dos vasallos sosteniendo el estandarte con la figura del venado, y luego un plano detalle del estandarte de Stannis, quien ha adoptado el color rojo de Rh'lor y un corazón llameante junto al animal emblema de la casa.

Notoria es la presencia de Catelyn Stark junto a Renly, con quien ya ha pactado un trato de asistencia mutua. La escena inicia con una melodía de suspenso que comienza a desaparecer a medida que se acerca la intervención de Stannis sorprendido al ver a la esposa de Ned Stark allí. Posteriormente, el más chico de los hermanos ironiza respecto a la situación del blasón de Stannis:

—Supongo que si usáramos el mismo en batalla induciría a confusión ¿Por qué tu ciervo tiene llamas?

—El rey ha tomado como emblema el llameante corazón del Señor de la Luz—responde convincente Melissandre, a quien vemos en un plano medio.

—¡Ah! Y tú debes ser la sacerdotisa de la que tanto se habla. Hermano, ahora entiendo por qué has encontrado la religión a tus años.

—Ten cuidado, Renly.

—No, no, me alivia. Nunca he creído que fueras un fanático. Sin encanto, rígido, aburrido; sí. Pero no hombre de dioses.

—Deberías arrodillarte ante tu hermano. Es el elegido del señor, nacido entre sal y humo—interviene la sacerdotisa en un plano pecho a la vez que lo mira con desencanto.

La cámara vuelve hacia Renly y lo toma en plano americano montado a su caballo al tiempo que se ríe:

—¿Nacido entre sal y humo? ¿Es un jamón?

La broma provoca la reacción de Stannis y también de Catelyn quien les pide que terminen con los agravios y recuerden que son hermanos. No obstante, Stannis aprovecha la oportunidad para recordarle a la mujer que su esposo perdió la cabeza por defender su causa y ella ahora se sienta a negociar con el adversario:

—Tenemos un enemigo común—responde ella pero Stannis la interrumpe.

—El Trono de Hierro es mío, por derecho. Todos quienes lo nieguen son mis émulos.

—Todo el reino lo niega. Desde Dorne hasta El Muro. Los viejos lo niegan en su lecho de muerte y los nonatos lo niegan en la matriz de su madre.—Aquí se sucede una concatenación de planos medio de los hermanos manteniendo este intercambio.

Finalmente la cámara pasa a un primer plano de Renly que tiene una expresión de firmeza:

—Nadie te quiere como rey. **Nunca has querido tener amigos y un hombre sin amigos es un hombre sin poder.**

—En nombre de la madre que nos parió te daré una noche para reconsiderarlo. Recoge tus estandartes y ven a mí antes del alba y te garantizaré tu

antiguo puesto en el consejo, incluso te nombraré mi heredero hasta que me nazca un hijo. Si no, te destruiré.—En este punto la melodía de suspenso vuelve a sonar *in crescendo*.

Cabe mencionar que esta reunión supone un último intento de disuadir al otro de sus aspiraciones al trono. Stannis insiste en que el derecho le corresponde, pero Renly sigue confiado de sus capacidades. Antes de retirarse, la sacerdotisa roja también advierte a Renly, lo observa detenidamente previo a alejarse en su caballo y espeta:

—Piensa en tus pecados, Lord Renly. La noche es oscura y alberga horrores.—Asistimos al asombro que causan estas palabras en el hombre a través de un primer plano de su rostro.

La escena finaliza con un gran plano general en ángulo picado que toma el mar, el cielo y lo alto de la colina donde tuvo lugar el encuentro a la vez que observamos la retirada de Stannis y sus huestes.

Hay una escena directamente conectada a esta advertencia, que sucede en el episodio cinco de la misma temporada: un plano general corto con desplazamiento horizontal del campamento de Renly al anochecer nos introduce al bullicioso ambiente de los soldados conversando y moviéndose de un lado al otro, algunos con antorchas. Posteriormente, un plano corto nos muestra el interior de la tienda de campaña de Renly, donde él y Catelyn ultiman detalles de su alianza. Están enfrentados mientras se sientan en lados opuestos de una pequeña mesa, y Brienne de Tarth está parada al lado del joven aspirante a rey. La señora de Invernalía es enfocada en primer plano con el semblante firme, asegurando que Robb sólo quiere independencia en el Norte, y los intereses parecen ser compatibles, al tiempo que el primer plano de Renly es de él bebiendo de su cáliz presuntamente de vino, digiriendo la información.

A su vez, cuando este último se para y se queda frente al espejo, observamos en un plano corto a la señora intentando convencerlo de no luchar contra su propio hermano. En el interín en el que se está contemplando a sí mismo se escuchan fuertes silbidos de viento y luego la cámara apunta en un cuadro general corto hacia una sombra que se mueve en la entrada de la carpa. La cámara la sigue, ni Lady Sark ni Brienne logran reaccionar a tiempo y la sombra clava una daga emanada de ella misma, atravesando el corazón del menor de los Baratheon. El rostro en primer plano de Brienne y su grito ahogado en medio de la música que denota el terror señalan la victoria de Stannis. Quien, a pesar de su carácter legalista, debemos señalar que esta vez no pudo respetar sus propias condiciones ("Game of Thrones" 2x05).

### **c) Mientras tanto en el continente Essos**

Asimismo, la tercera línea argumental de la serie también tiene participación a la hora de representar el aspecto bélico en la serie. Daenerys Targaryen está congregando un ejército en las tierras orientales del mundo conocido en la serie, de características multiétnicas, que le ayude a recuperar el trono en nombre de su familia. Una faceta importante de este proceso de confrontación a nivel bélico no solamente es el combate directo entre dos facciones. Sino la etapa de planificación que desemboca en ese enfrentamiento.

Daenerys es consciente que muchas casas importantes de Westeros tienen huestes que superan ampliamente a su escasa tribu dothraki y eventuales colaboradores que se le suman en su peregrinaje por Essos. Por lo que, al abandonar la ciudad comerciante de Qarth, decide navegar hasta una de las tres ciudades proveedoras de esclavos, Astapor, y comprar hombres entrenados especialmente para la guerra.

Un plano general medio de puertas abriéndose revela a Daenerys, acompañada por Jorah y Ser Barristan junto a la esclava Missandei, quienes se dirigen al interior de un castillo para negociar con Kraznys mo Nakloz la compra de

los Inmaculados. Su vestido azul contrasta con las túnicas blancas ornamentadas de verde y amarillo de los maestros esclavistas. Kraznys les ofrece un trato un tanto agresivo e interroga en una variante de alto valyrio, traductora llamada Missandei mediante, a Daenerys sobre cuál será la forma de pago ya que los barcos, el oro y los dothrakis, no serán suficientes para costear la negociación.

Luego se ve en un plano general de establecimiento su avanzar por el patio de la fortaleza, mientras que un gran grupo de Inmaculados forman filas rectas y sostienen con firmeza sus lanzas. En un plano general corto se revela a algunos nobles esclavistas que se acercan a ver a la muchacha extranjera en su transacción. Los dothraki llevan a los dragones en un pequeño palanquín diseñado para ellos.

El plano general de ella llegando hasta frente del negociador muestra además el sol del mediodía que refleja en el suelo de tierra las sombras de los presentes. La música acompaña la voz de Missandei que traduce cada una de las palabras de su amo, exceptuando los insultos. La joven Targaryen insiste en querer comprar a los ocho mil Inmaculados, inclusive a los que se encuentran en entrenamiento, y a cambio le hará entrega de uno de sus dragones. Pese a la advertencia de Ser Barristan que le dice que podrá ganar el trono con sus dragones, no con esclavos; ella cumple con lo pactado. Cede a Drogon, quien queda suspendido en el aire en ángulo picado, sostenido por una cadena que tiene en su poder el amo, y a cambio recibe en manos el látigo con forma de arpía, con el que éste sometía a los Inmaculados. Luego, en un plano americano Daenerys los interpela con el látigo en mano y les ordena que avancen, en alto valyrio, que en un primer momento confunde a los presentes.

Mientras los soldados marchan, el dragón ofrece resistencia y Kraznys no logra dominarlo: "Dile a la puta que la bestia no viene" le dice en Valyrio a Missandei para que se lo transmita a Daenerys; en plano general corto esta última volteo con una mirada de picardía y le responde en valyrio: "Un dragón no es un esclavo". Esta expresión tiene una doble significancia, ya que le quiere hacer notar que al ceder a sus esclavos perdió su condición de amo y no podrá someter a nadie más, a la vez que tampoco logra domesticar al dragón que le rinde cierta fidelidad a su "madre". Además de poner de manifiesto que siempre supo hablar valyrio.

No se puede soslayar del conjunto de la escena como unidad el momento y la implicancia en términos estéticos de shock, en que la cámara enfoca en plano americano a Ser Jorah y Missandei y puede notarse el cambio en el semblante de ésta, quien abre los ojos estupefacta al comprender que Daenerys entendía todos y cada uno de los insultos que el comerciante esclavista le profería durante la transacción de los Inmaculados. Por lo tanto siempre fue quien tuvo las riendas del poder en este intercambio. Es decir, el lenguaje en este caso es entendido como una vía de poder. El punto cúlmine de un proceso en el que ella fue, de a poco, aprendiendo (con la muerte de su esposo, la pérdida de su embarazo, la caída de su reino dothraki) las lógicas de gobernar, que no implicó necesariamente ser honorable y leal con sus enemigos.

La antesala a que se desate un baño de sangre de esclavos contra esclavistas es el plano pecho en el que khaleesi les ordena a gritos a los Inmaculados que maten a los amos y a los soldados, pero que no le hagan daño a ningún niño, al tiempo que vocifera: "Dracarys". Inmediatamente el plano corto en picado del dragón muestra cómo lanza una llamarada que incendia Kraznys mo Nakloz y luego otras llamaradas sucesivas alrededor del castillo.

La escena final muestra a todos los inmaculados formados con un movimiento de desplazamiento y a Daenerys montando a su yegua por entre medio de las filas de Inmaculados al momento que los interpela: "Ustedes han sido esclavos toda su vida, hoy son libres. Cualquier hombre que quiera irse, podrá irse, no le haré daño. Les doy mi palabra. ¿Pelearán por mí? ¿Cómo hombres libres?" (Daenerys a los Inmaculados en 3x04).



Se observa un plano detalle de una lanza de soldado golpear contra el piso, y luego le sigue el resto al unísono en señal de aceptación. En un plano general corto de exteriores del castillo, se observa a Daenerys salir junto a su nuevo ejército al caer el sol, con música lenta alusiva a guerra. En un plano general y con semblante de desdén arroja el látigo al piso. Un plano general con *travelling* en picado la muestra avanzando con su nuevo ejército por detrás y los dragones rodeándola desde el cielo.

En términos narrativos este hecho nos expone las intenciones de Daenerys de romper con la estructura de los Inmaculados -que antiguamente eran esclavos y respondían a un amo- y convertirlos a ellos y a otros esclavos en un nuevo pueblo compuesto de hombres y mujeres libres que forjarán su destino de aquí en adelante.

Una vez sumado el ejército de Inmaculados -ahora ya en calidad de hombres libres que sirven a la heredera Targaryen por voluntad propia- se dirigen por las tierras de Bahía de los Esclavos. Un plano general presenta al espectador una ciudad amurallada color marrón y escalonada con pirámides conocida como Yunkai, altamente preparada en caso de situación de asedio.

Se observa a los Inmaculados al fondo del plano general corto de Daenerys y sus colaboradores cercanos, esperando órdenes de su reina; Jorah Mormont y Barristan Selmy hacen un breve reconocimiento del perímetro y le explican a Daenerys las características de ese lugar. Jorah aconseja pasar de largo la ciudad y seguir con el ejército que ya tiene hacia la conquista de Westeros. Un plano americano de él y la reina la muestra pensativa al respecto, y luego le pregunta cuántos esclavos tiene esa fortaleza. Jorah le responde que aproximadamente son 2000. "Entonces tenemos 2000 razones para tomar la ciudad" (Daenerys en 3x10).

Posteriormente, en otra escena, se ve un plano general corto de su campamento improvisado a las afueras de la ciudad, con su ejército Inmaculado formando en armonía mientras es escoltado en un palanquín uno de los amos de Yunkai. Aparecen incluso ángulos cenitales que permiten ver los cascos ornamentados de estos soldados. Un plano americano muestra el rostro del amo con sus ojos delineados de negro y expresión de recelo. Daenerys lo recibe en su carpa, y un plano general corto la muestra sentada en un sofá junto a sus colaboradores y uno de sus dragones, en postura intimidante. Le ofrece al yunkí la posibilidad de un salvoconducto. Esto es, la promesa de no dañarlo ni asesinarlo mientras estén en curso las negociaciones. Los maestros del Antiguo Imperio Ghiscari visten túnicas blancas con ornamentaciones celestes y doradas, para honrar a las tradiciones esclavistas y distinguirse del atuendo de los esclavos. El que recibe Daenerys no es la excepción.

El sonido de las conversaciones sólo es interrumpido por los chirridos que emite el inquieto dragón. El yunkí ordena a sus esclavos acercarle unos cofres de ofrenda a Daenerys, donde en plano detalle se puede ver que son lingotes de oro.

La oferta que los amos yunkíes tienen para con la soberana es oro y un barco listo para partir a Westeros a cambio de pasar de largo por la ciudad y aceptar sus costumbres. Daenerys le hace una contraoferta, en la que les perdonara la vida a cambio de la liberación de todos los esclavos, con ropa y comida necesaria en compensación por sus años de servicio. "Mi regalo para ustedes es su vida", (Daenerys en 3x10). Como era de esperarse, el amo no toma con buena actitud esta oferta pero no le queda otra alternativa más que retirarse. A partir de ahí empiezan a correr veinticuatro horas de tolerancia para cumplir con las exigencias de la reina Targaryen, de lo contrario tomará la ciudad por la fuerza.

De todas formas no se arriesga a que los sucesos no se resuelvan a su favor, por lo que esa misma noche envía a Jorah, Gusano Gris (comandante de los Inmaculados) y al mercenario tyroshi Daario Naharis (a quien los Yunkíes trataron

de sobornar para asesinar a Daenerys, pero luego termina ofreciéndole sus servicios), a ingresar de noche por las puertas traseras de la ciudad, y pelear con la guardia de Yunkai para doblegarlos y dejarlos desprotegidos en caso de no querer acatar las órdenes de Daenerys.

La escena se presenta en un plano de establecimiento con *travelling* de la ciudad apenas iluminada por antorchas. En plano general corto se puede ver el primer engaño de Daario hacia un guardia para que le permita el paso. En plano americano Jorah y Gusano Gris esperan escondidos una señal, hasta que sienten el silbido del mercenario de Tyrosh.

En plano medio ingresan furtivamente por la puerta que Daario dejó abierta mientras la cámara los sigue en desplazamiento hacia adelante. Jorah se encuentra de frente con un par de cadáveres con sangre fresca enfocados en plano pecho: son los primeros guardias víctimas de la espada de Daario.

Rápidamente la escena se torna en una concatenación de planos cortos del pequeño grupo de Jorah blandiendo espadas con el resto de los guardias, situación que se ve desventajosa en términos numéricos.

No se muestra en cámara de forma explícita el desenlace de este enfrentamiento. Directamente hay un corte abrupto hacia un plano general del campamento de Daenerys. Un plano americano de Selmy bebiendo tranquilamente de una copa mientras fuera de foco se observa a una reina un poco inquieta. Luego, un plano medio de Jorah y Gusano Gris que, acompañados de musicalización de tambores de guerra, ingresan ensangrentados a la tienda en horas de la madrugada. En primer plano Jorah es quien le informa de la rendición de los guardias, esperanzado. Pero lo primero que atina a hacer la soberana, enfocada en el mismo tipo de plano y con visible preocupación, es preguntar por el estado de vida de Naharis, a lo que se muestra un primer plano de un rostro dolido y cansado del caballero Mormont. Finalmente aparece Daario y le informa satisfecho que la ciudad fue tomada, y una rendición es el resultado más probable. Daenerys, que observa al mercenario arrodillado desde un ángulo contrapicado, también se muestra satisfecha.

## CUANDO LA MUJER EJERCE UN ROL POLÍTICO

***-¿Y qué hay de ti? ¿Sabes que te estoy llevando a la guerra? Puedes pasar hambre, puedes enfermar, puede que te asesinen.***

***-Valar morghulis.***

***-Si, todo hombre debe morir. Pero no somos hombres.***

***Daenerys y Missandei en 3x03***

En el capítulo anterior nos referimos a la temática de género en la serie "Game of Thrones" y cómo esa perspectiva atraviesa la historia, pero no habíamos explicitado la instancia en que las mujeres efectivamente ejercen roles políticos en el escenario de Westeros y Essos. Algunas con mayor esfera de influencia que otras, sin embargo en todos los ejemplos se puede ver algún nivel de ejercicio de la gestión.

Para este apartado nos detendremos concretamente en Cersei, Daenerys, Margaery y Catelyn, de las cuales esta última es la única que no ostenta un título Real propiamente dicho -Daenerys es una princesa Targaryen si nos paramos desde la perspectiva que los reconoce como el legítimo linaje de Westeros-. No obstante en las primeras temporadas el potencial político de Margaery no es explotado en todo su esplendor en parte porque aún figura con el título de futura reina consorte, al tiempo que se le complica disputarle espacios de injerencia a la reina regente (Cersei).

Es especialmente en Cersei y Daenerys donde pretendemos hacer hincapié, puesto que ambas representan dos polos opuestos en relación al poder:

Daenerys representa la juventud, el porvenir, y también la antigua gloria de una poderosa casa noble, con la promesa de un futuro mejor. Y Cersei representa la madurez femenina y un presente cuestionado que se mantiene de manera precaria, con articulaciones de consenso débiles. Pero son quienes más intentan subvertir el rol que les fuera preconfiguradamente asignado.

Al respecto, Judith Butler observa que: "Si mi hacer depende de qué se me hace o, más bien, de los modos en que yo soy hecho por esas normas, entonces la posibilidad de mi persistencia como «yo» depende de la capacidad de mi ser de hacer algo con lo que se hace conmigo. Esto no significa que yo pueda rehacer el mundo de manera que me convierta en su hacedor [...] Como resultado, el «yo que soy se encuentra constituido por normas y depende de ellas, pero también aspira a vivir de maneras que mantengan con ellas una relación crítica y transformadora" (Butler, 2004, p. 16).

### a) La reina madre

Por el lado de Cersei, ella busca concentrar poder no sólo por el título que le confiere su matrimonio con Robert, sino por mérito propio. Quiere que se le reconozca su astucia política y su habilidad de entretejer maniobras en las sombras. Tanto cuando hace fama de su inteligencia frente a Ned Stark y no muestra nerviosismo al reconocer que la investigación del norteño respecto al origen de sus hijos es correcta, y luego frente a Meñique en la escena en la que fracasa su intento de chantajearla y un grupo de soldados de la Guardia de la Ciudad queda literalmente a una orden de asesinarlo a plena luz del día.

El ascenso y el estilo de construcción de poder en Cersei puede marcarse a través de tres escenas clave en la historia, para comprender su concepción del poder y del juego de la política hay que detenernos primeramente en uno de los últimos capítulos de la primera temporada.

"Sé el secreto por el que Jon Arryn murió" (Ned en 1x07). El escenario son los jardines de la Fortaleza Roja en Desembarco del Rey, con el sonido ambiente de pájaros alrededor. En un plano general medio Ned está de cuclillas frente a una fuente, hasta que Cersei se acerca y le sugiere que quizás el sur no sea el lugar adecuado para él. Pero él no se siente amedrentado y en un acto de compasión le dice que aún hay tiempo de huir y salvar a sus hijos-producto de su relación con Jaime Lannister-. La reina se muestra inmutable y hasta se asoma en su rostro una sonrisa burlona<sup>(28)</sup>. Hay dos posturas contrapuestas sobre lo que significa el poder. La legitimidad y la legalidad bajo la figura de Ned, y la versión más oportunista que nos ofrece Cersei -lo cual en sí no le resta importancia al hecho de que Robert también haya hecho rutina de tener relaciones extramatrimoniales al punto de haber engendrado 16 bastardes, solo que en ningún momento los utiliza o los busca como potenciales herederos en detrimento de los hijos "legítimos" que ha tenido con su reina-.

(28) Escena explorada y analizada en el apartado "Vinimos a este mundo juntos y nos pertenecemos el uno al otro: Jaime y Cersei" en el eje de Relaciones de género.

El poder es de quien no tiene miedo a tomarlo por sus propios medios. El viento corre fuerte en los jardines esa tarde, y Ned la mira sorprendido de semejantes ideas. Sintetizadas en la frase que la reina sentencia en primerísimo primer plano: **"En el juego de tronos ganas, o te mueres"** (Cersei en 1x07). Es él entonces quien debe sentirse amenazado. Cersei no siente ningún miedo o remordimiento frente a las acusaciones de la Mano del Rey. Y hasta tiene prejuicios consagrados en torno a los norteños: son hoscos, cortos de ideas, carentes de ambición.

Este credo según el que ella concibe su vida política se va a ver materializado en la medida que logra ganar en la correlación de fuerzas y coronar a Joffrey como legítimo heredero por sobre la voluntad de su difunto esposo, firmada en una carta que le acercase oportunamente Ned en un fútil intento por seguir el orden *legítimo* de sucesión, incluso desoyendo la tentadora oferta de Renly para ser su aliado.

Otra de las escenas relevantes para este personaje se da en el octavo capítulo de la primera temporada momento en el que luego de fallecer Robert, Ned es convocado al Salón del Trono. Por intermedio de un *travelling*, la cámara sigue al personaje norteño, que camina apoyándose en un bastón por la lesión en su pierna-producto del enfrentamiento con los Lannister- mientras se acerca al Trono de Hierro. A través de un plano general observamos que en él está sentado Joffrey, y a su lado Cersei con el típico peinado sureño que incluyen dos rodetes a los costados con mechones cayendo de cada lado. Alrededor de ellos se encuentran varios miembros de la Guardia Real, incluido Ser Barristan Selmy. De fondo se oye una melodía de suspenso acompañada de campanadas.

Joffrey solicita que el Consejo haga las gestiones necesarias para celebrar su coronación como rey y manifiesta que ese será el día en el que le pida lealtad a sus consejeros. Cuando termina de hablar, advertimos la expresión de solemnidad de Ned a la vez que le entrega un papel a Ser Barristan Selmy. En un plano medio del caballero de la guardia vemos que lee el testamento en el que Robert nombra a Ned como Lord Protector del Reino hasta tanto pudiere transferir la regencia a su legítimo heredero -nótese que la intención de Eddard Stark aquí era mantener deliberadamente ambiguo el término heredero en miras de que pudiera colocar en el trono a Stannis-

Rápidamente Cersei solicita que le entregue la carta:

—¿Protector del reino? ¿Se supone que este sea su escudo protector Lord Stark? ¿Un pedazo de papel?—pregunta Cersei mientras vemos en un plano medio largo como rompe la hoja con expresión de goce (Cersei en 1x07).

Posteriormente, Cersei le exige que se incline ante su hijo y a cambio le permitirán que viva tranquilo en Invernalía. Pero se niega y afirma a viva voz que Joffrey no tiene derecho al trono lo que provoca el enojo de la reina y lo manda a apresar por traidor. A partir de aquí, la tensión entra en una escalada que se expresa a través de una seguidilla de planos generales que muestran las posiciones enfrentadas de norteños y sureños, y la persistencia de la melodía y las campanadas.

Ned advierte una última vez a Cersei. Luego le pide a la Guardia de la Ciudad que la capture junto a sus hijes. Está seguro que lo van a obedecer considerando que Meñique previamente le había dicho que había conseguido asegurarlos para su facción. Mientras le dice a Cersei que le pida a los hombres de la guardia que envainen sus espadas ésta hace un movimiento con los ojos en señal de que ataquen. La cámara comienza a girar en círculo rápidamente capturando la embestida contra los vasallos de Ned a la vez que él mira hacia sus lados desconcertado. Finalmente, accedemos a un primer plano de Meñique rodeando el cuello de Lord Stark con una daga:

—Te dije que no confiaras en nadie (Meñique a Ned en 1x07).

La decapitación de Ned en el capítulo nueve de la primera temporada es la reafirmación de aquello que sucede con quienes no juegan a ganar, según la reina Lannister.

De esta manera Cersei se consagra, de reina consorte a reina regente. Ahora puede tener aún mayor injerencia en asuntos de Estado. Lo cual se puede apreciar en los primeros capítulos de la segunda temporada, cuando se cristaliza su rol activo en las reuniones de Consejo. A pesar de las tensiones iniciales con otros miembros, en particular con su hermano Tyrion, quien participa de su primera reunión como Mano del Rey en el primer capítulo, para su disgusto. Sabe que no está frente a un funcionario endeble y manipulable.

Y ya en una escena del segundo capítulo se encuentra con el desafío de enfrentar las consecuencias políticas de la orden de ejecución a Lord Stark. Un plano general en ángulo contrapicado nos introduce al sonido de Cersei leyendo una declaración norteña firmada por Robb Stark, donde se reconocen como un

reino independiente del resto de Westeros, el cual no se ha de supeditar a los designios de Desembarco del Rey. Nuevamente Cersei reacciona destruyendo el papel, deslegitimando un reclamo:

—Tiene más carácter que su padre, le reconozco eso—dice al tiempo que destruye la carta.

—Has perfeccionado el arte de romper papeles. Al menos dale los huesos de su padre, como gesto de buena voluntad—responde Tyrion (Cersei y Tyrion en 2x02).

Cersei opta por no escuchar el consejo y pasan a la siguiente orden del día: problemas en el Muro con los Caminantes Blancos. Ella es quien vuelve a tomar la decisión final aquí, y no se muestra dispuesta a cooperar con el envío de hombres para la Guardia de la Noche: "¿Acaso él no sabe que estamos en guerra? No tenemos hombres de sobra para mandar" (Cersei respecto a la carta del Lord Comandante Mormont en 2x02). Ella y Pycelle llegan incluso a encontrarle la veta humorística a la petición, descartándolo como meras supersticiones norteanas.

Una otredad donde el norteano es alguien tosco, sombrío, relativamente menos culto y sofisticado. Tyrion no concuerda del todo con estas concepciones. A su entender la Guardia es lo único que los separa de aquello que ronda del otro lado del Muro. Cersei se retira comentando sarcásticamente que confía en que aquellos valientes hombres los han de proteger. Sin embargo, mientras ella esté a cargo no hay necesidad de escuchar sus peticiones. No importa lo que el resto del Consejo piense. Ella es la voz de autoridad.

## **b) Madre de dragones**

Daenerys, por su parte, busca cambiar el orden de las cosas, que incluye indefectiblemente el propio orden constituido en torno a su cuerpo e identidad. Si bien su primer roce con el poder es por vía matrimonial, eventualmente va ganando espacios por cuenta propia, y en el camino tiene intenciones de replantear el destino y la concepción tradicional de otros habitantes de Essos, sacudiendo estructuras de poder. Como el caso de los esclavos y las costumbres dothraki (ella rechaza ir al dosh khaleen una vez que enviuda).

El acontecimiento que da el puntapié inicial de la carrera de Daenerys hacia la construcción de su figura como líder es un hecho único en la historia de la serie: el nacimiento de sus dragones.

El décimo y último capítulo de la primera temporada contiene esta escena que inicia al anochecer al aire libre, con un plano general corto del perfil de Drogo que yace muerto en el medio de una pira funeraria. El foco de la cámara cambia rápidamente en el mismo plano y se observa a Daenerys con el vestido que usó la noche de bodas, también se observa a la hechicera Mirri a punto de ser castigada, y a lo que quedó de su otrora vasto khalasar. Luego, un plano detalle de los huevos de dragón siendo recogidos por un jinete dothraki a medida que inicia la música con un sonido de flauta. Se los muestra a su khaleesi y procede a llevarlos junto al cuerpo sin vida de su marido.

Jorah y Daenerys están de espaldas enfocados por un plano general corto mientras el viento mueve las telas de sus ropas. El caballero Mormont intenta convencer a Dany de que es un despropósito que los huevos se marchen a las Tierras de la Noche (una suerte de más allá o vida espiritual después de la muerte en la cultura dothraki) pero ella está decidida a dejarlos en la pira. Posteriormente se da vuelta y en un plano corto que se desplaza lentamente en dirección horizontal y se dirige a los dothrakis que la rodean: "Ustedes serán mi khalasar. Veo las caras de esclavos. Los libero. Váyanse si quieren, nadie los detendrá. Pero si se quedan serán como hermanos y hermanas, como esposos y esposas" (Daenerys en 1x10).

En el mismo plano se observa cómo muchos dothrakis se retiran inmediatamente después estas palabras y la bruja -la que realizó el fallido ritual con magia de sangre que dejó en estado catatónico a Drogo- sonrío irónicamente en un plano americano que la muestra de rodillas; luego Daenerys le ordena a

Jorah que la ate a la pira funeraria. La muchacha toma una antorcha, camina hasta la hoguera y la prende fuego.

Un plano cenital expone la fogata, a Khal Drogo en el centro, y a un costado a la bruja atada que grita con desgarramiento mientras se oyen las llamas avanzar con violencia. La musicalización ha incrementado incluso con el sonido de tambores. Los dothraki que se han quedado observan cómo Daenerys atraviesa en silencio la fogata con sus tres huevos de dragón petrificados; de perfil entonces se muestra cómo los dothrakis uno a uno se arrodillan.

La unidad concluye en la escena del día siguiente, un plano general corto que muestra a los dothraki levantándose de las camas que improvisaron en la tierra mientras se observa el detalle de unas botas que la cámara sigue en desplazamiento horizontal hacia la izquierda: un plano general medio revela que es la figura de Jorah que camina junto a dos jinetes con dirección a los restos de la pira, de la que se ve emanar humo fuera de foco.

De entre la densa humareda en plano general corto con angulación picada emerge la figura de la joven Targaryen, acurrucada en posición fetal, cubierta de humo y cenizas, con tres pequeños dragones posados en su cuerpo. "Sangre de mi sangre", expresa Jorah sin salir de su asombro, mientras en plano americano se arrodilla a su nivel. La escena final nos presenta a Daenerys en un plano general, con todos los dothrakis arrodillados a su alrededor y uno de los dragones posado en su hombro que lentamente extiende sus alas de par en par.

Así finaliza el capítulo y la primera temporada, y en esos minutos finales suena la canción que también es utilizada en la apertura de la serie, para añadir clímax y al mismo tiempo evidenciar la finalización de una unidad de sentido -si tenemos en cuenta a toda la temporada-.

A su vez, la secuencia del nacimiento de los dragones cierra a la perfección un relato que comienza cuando su hermano Viserys muere quemado por oro fundido descubriendo así que éste no es un "verdadero dragón" porque "el fuego no puede matar a un dragón". A partir del nacimiento de sus dragones, Daenerys comienza a ser llamada 'la que no arde' y 'Madre de Dragones' y se convierte en la primera Khaleesi por derecho propio.

Y si bien aquí inicia su proceso de construcción del poder por vía propia (previamente lo poseía por su matrimonio con Drogo), es con su ejército de Inmaculados y con la liberación de miles de esclavos yunkies donde se empieza a vislumbrar su potencial como líder de masas. Otro elemento clave que la posiciona como una contendiente de peso para quedarse con el trono es la presencia de sus dragones, quienes serán su principal arma en su marcha hacia Westeros.

En el capítulo final de la tercera temporada, una vez que Jorah, Gusano Gris y Daario han debilitado las defensas de la ciudad amurallada de Yunkai y el único camino posible para sus amos es la rendición, observamos a través de un plano general a la princesa junto a Jorah Mormont, Barristan Selmy, Missandei, Daario y rodeada por sus oficiales y su ejército, a las puertas de la muralla, esperando en el atardecer yunkí para ver si los amos cumplirán con su palabra y liberarán a sus esclavos. La construcción es de tonalidad naranja y se basa en una ciudad amurallada con pirámides escalonadas hacia el interior. De fondo, cada tanto, se oye el graznido de los dragones.

Daenerys expresa a Jorah su preocupación en caso de que no se unan a la causa al tiempo que vemos un primer plano de las puertas que se mantienen cerradas. Piensa que temen ser conquistados pero el caballero norteño le recuerda que no los conquistó sino que es ella quien los liberó. Aún así la muchacha insiste: "Hay gente que no puede olvidar sus cadenas" (Daenerys en 3x10).

Su intervención es interrumpida por fuertes sonidos de unas puertas

corriéndose lentamente, y en un plano entero se observa a cientos de hombres, mujeres y niños sucios y en harapos, aún con cadenas en el cuello, caminando hacia el montículo donde Daenerys y sus oficiales se encuentran. A ellos cuatro los vemos en un plano americano esperando expectantes. Los servidores de Daenerys se ponen en posición de defensa cuando los primeros hombres llegan hasta el límite en el que se halla la princesa y sus acompañantes. La cámara está colocada a espaldas de ellos y a través de un plano general largo con ángulo picado advertimos que aún hay gente saliendo por las puertas cuando Missandei se dispone a hablar:

—Ella es Daenerys Targaryen de la Tormenta, la que no arde, reina de los Siete Reinos de Westeros, Madre de Dragones. A ella le deben su libertad...—Daenerys la interrumpe.

—No me deben su libertad. No puedo dárselas. (...) Les pertenece únicamente a ustedes. Si la quieren, deben tomarla por su cuenta—dice al tiempo que en un plano general largo vemos a cientos de personas paradas enfrente suyo oyéndola atentamente (Daenerys y Missandei en 3x10).

Luego de este discurso se produce un silencio prolongado que sólo va a ser interrumpido por el sonido del viento, mientras los yunkíes la observan y asimilan lo que acaban de escuchar. Acto seguido, en un plano pecho, vemos a un padre y su hija levantar su mano al grito de "Mhysa"—que quiere decir madre en la antigua lengua ghiscaí-. Como efecto dominó el resto de las personas se suma a este cántico al tiempo que tratan de acercarse cada vez más hasta donde está Daenerys.

La princesa Targaryen se aproxima hacia sus dragones y les da la orden de que vuelen mientras se abre paso entre los Inmaculados que la protegían y decide recorrer la multitud. Primero en un plano general con ángulo picado apreciamos que la gente se aparta para dejarla pasar y extienden las manos para tocarla a la voz de "Mhysa". Luego, en un ángulo cenital podemos ver que los ex esclavos la alzan, la sostienen en andas y elevan las manos.

En esta instancia nuevamente se repite la música motivo, a la vez que observamos la sonrisa de la joven Targaryen en un plano medio girando alrededor de su nuevo pueblo. La escena finaliza con un zoom inverso en plano cenital, luego el cuadro asciende hasta el cielo, y pueden verse las miles de cabezas de los sujetos que se congregan en torno a la mujer de cabellos rubios platinado.

### **c) La reina joven y hermosa, Margaery**

Otro rol femenino que cabe destacar en este apartado es el de Margaery Tyrell, que además de ser portadora de una belleza destacada, se caracteriza por su astucia política y su capacidad de manipulación para ganarse un lugar en la lucha por el trono. En primera instancia lo hace vinculándose matrimonialmente con el autoproclamado rey, Renly Baratheon. Parte de su astucia reside en aceptar que este último se vincule sexo-afectivamente con su hermano Loras.

Pero tras su muerte, acude a Desembarco del Rey para forjar alianzas con los Lannister y acaba siendo la nueva prometida de Joffrey.

En el primer capítulo de la tercera temporada -ya comprometida con el joven rey- la podemos ver asestando su primer golpe. La escena comienza con un plano general en ángulo picado que capta desde un balcón un angosto pasillo por el que marcha la comitiva real hacia el castillo. Las personas se asoman a las ventanas a contemplar lo que sucede. De fondo se escuchan voces y gritos. El rey va adelante en una litera individual cargada por cuatro miembros de la Guardia Real y Margaery viaja detrás. Inmediatamente, se oye un grito de orden para interrumpir el paso. Vemos un plano pecho de Joffrey preguntándole al guardia por qué se detienen y seguidamente la cámara muestra a la mujer saliendo del palanquín.

Sucede que ordenó detener el vehículo en un orfanato ubicado en una zona marginal de Desembarco del Rey. Mientras camina hacia el lugar, puede verse como las telas de su vestido son arrastradas por grandes charcos de barro. La doncella que la acompaña le advierte que arruinará su vestido:

—Tengo otros—responde restándole importancia al consejo mientras la cámara muestra un plano detalle del fastuoso vestido turquesa siendo arrastrado por el fango.

La gente observa sorprendida porque nunca antes habían interactuado de forma tan directa con una consorte. En el cuadro siguiente, a través de un plano general, vemos que la bella muchacha se encuentra sentada alrededor de los niños huérfanos que le cuentan que han perdido a sus padres en la última batalla acaecida en la ciudad.

—Bajo el liderazgo del rey Joffrey, sus padres protegieron la ciudad. Ellos nos salvaron a todos nosotros. A partir de ahora, nosotros cuidaremos de ustedes.—Mientras pronuncia estas palabras, en un plano general corto, advertimos que las damas que la acompañan les entregan juguetes de madera a los niños.

Posteriormente, la vemos salir del lugar con dos pequeños de la mano al tiempo que le dice a la encargada del orfanato que acudan a ella si necesitan alimentarlos, vestirlos o darles un hogar. En un primer plano observamos que Joffrey contempla la secuencia a través de la mirilla de la litera.

La escena siguiente transcurre por la noche, durante la cena. Allí, Cersei la reprende por lo ocurrido, acusando que es peligroso que transite por esos lugares. Por su parte, su hermano Loras la defiende y acusa que ella siempre se ha preocupado por los pobres de Altojardín.

—El más pequeño de nosotros no es diferente del más grande si le das una oportunidad y hay que acercarse a ellos con el corazón abierto—objeta Margaery a la vez que percibimos la reacción incómoda de Cersei en un plano medio.

—Con el corazón abierto es como acabarás en el Lecho de Pulgas si no tienes cuidado. No hace mucho que una turba nos atacó allí, teníamos una gran escolta de guardias pero eso no la detuvo. El rey casi no escapa con vida.—La sonrisa de la joven Tyrell comienza a transfigurarse a medida que Cersei avanza con el relato.

Sin embargo, Joffrey minimiza los hechos y manifiesta que su madre está exagerando lo que la fastidia visiblemente y la insta a justificarse diciendo que él tiene coraje porque es hijo de un rey mientras lo mira fijo desde la otra punta de la mesa. Los Tyrell se dispensan miradas nerviosas ante el tenso intercambio.

El perturbador silencio es interrumpido por Margaery quien explica que cientos de vagones llegan a diario desde El Dominio -región gobernada por los Tyrell- y que es su deber asistir a quienes más lo necesitan.

—Como Ser Loras ha dicho, Lady Margaery ya ha hecho ese tipo de obras de caridad anteriormente, seguro que sabe lo que hace—dice Joffrey en un tono conciliador.

—Seguro que sí—acepta Cersei sin más remedio pero advertimos que su expresión no es auténtica y que se siente desautorizada por su hijo.

Porque además, la buena voluntad de los Tyrell confronta directamente con los intereses de los Lannister, a quienes nunca les ha preocupado ganarse el cariño del pueblo, sino todo lo contrario, mientras más puedan dominarlo, mejor. A la vez, la actitud de Margaery tiene una clara lectura. Intenta posicionarse como una figura más "popular" y ganarse el afecto de la gente a través de estas obras de caridad pero escondiendo igualmente una cuota de cinismo. Tiene claras intenciones por ser reina y se valdrá de su inteligencia para conseguirlo.



#### d) Catelyn, madre por sobre reina

Hay un último caso para destacar en este apartado, el de Catelyn Tully, quien se posiciona como una figura de poder a través de dos actos que marcarán el desarrollo de la serie. Uno es la concertación del matrimonio de su hijo Robb con una de las hijas de Walder Frey, y otro es la liberación de Jaime Lannister -cuando lo tienen cautivo durante la guerra- a cambio de que les devuelvan a sus hijas.

En primera instancia, durante el transcurso de la guerra, Robb y sus hombres necesitan traspasar el Tridente para continuar su camino hacia Desembarco del Rey y así poder rescatar a Ned, a Sansa y a Arya, prisioneros de los Lannister. La única vía posible para eso es hacerlo atravesando un cruce que custodian los Frey hace cientos de años. Walder Frey es portaestandarte de los Tully, pero un personaje que no es de fiar. Aún así, Catelyn decide ir a negociar con él, en el noveno episodio de la primera temporada.

La cámara enfoca al viejo Walder sentado en el centro de un salón oscuro y gris, en un plano general corto que en movimiento zoom se va acercando al hombre para mostrar más nítidamente sus facciones. Y además se observa a sus múltiples hijos y nietos sentados en bancos más elevados respecto a la silla del viejo, quien a su lado también tiene parada a su nueva esposa, significativamente más joven que él.

De inmediato el ambiente es tenso a pesar de que en ese mismo plano se escucha a Catelyn de espaldas tratando de intercambiar cortesías.

—Ni se moleste —señala el anciano en un primer plano que muestra su semblante con el ceño fruncido.—Su hijo es demasiado orgulloso para venir a saludarme por cuenta propia ¿Qué se supone que haga con usted?

En otro plano corto uno de sus hijos trata de reprenderlo por sus modales respetuosamente, pero fuera de foco se escucha cómo su padre hace caso omiso y hasta le contesta groseramente. Lo mismo sucede con otro hijo de él, a quien se escucha fuera del plano tratando de hablar por su hermano, y luego es enfocado en primer plano como un adulto de barba larga a quien su padre menosprecia frente a todos por su condición de bastardo. Se escucha como reverbera su voz en las paredes de la lúgubre fortaleza. Finalmente, se da por vencido y en un plano americano le hace un gesto con la mano a Lady Stark para que se acerque, y luego un plano corto de él besando la mano y anillo de esta señora, en señal de respeto.

—¿Hay algún lugar donde podamos hablar?—pregunta Catelyn desde un plano pecho observando casi en picado al vasallo de su padre.

—Ahora mismo estamos hablando.—Y luego la cámara refleja el mismo plano de Catelyn, pero esta vez mirándolo con los ojos más abiertos, comunicándole un mensaje con sutileza.

—De acuerdo ¡Fuera! ¡Todos ustedes!

Y de repente se ve un plano general corto de todos los Frey levantándose y saliendo del salón principal. Por último también echa a su esposa.

Walder por su parte se levanta de su asiento una vez que los dejan solos, y la cámara lo sigue en desplazamiento horizontal mientras que Catelyn camina por detrás, en el mismo plano general corto donde se observan los candelabros y las columnas del austero hogar del vasallo.

—Su padre no vino a mi boda.—En referencia al enlace con la muchacha que se acaba de marchar.

—Está bastante enfermo, mi señor.

—No vino a la anterior a esa, ni a la anterior tampoco. Su familia siempre me ha hecho de menos. No lo niegue, sabe que es cierto—le espeta desde un primer plano en perfil, dándole la espalda a la señora de Invernia mientras ella intenta interceder por su padre.—El honorable Lord Tully nunca quiso casar a ninguno de sus hijos con los míos.

—Estoy segura de que hubo motivos.

—No necesitaba motivos. Necesitaba deshacerme de hijos e hijas. Ya vio

cómo se siguen acumulando.—Hace un gesto con la mano mientras se da vuelta en plano pecho y encara a Catelyn—¿Por qué está aquí?

El cuadro cambia a plano general corto del perfil de ambos, al tiempo que ella intenta pedirle que abra las puertas así Robb y sus 20 mil soldados puedan cruzar por el río Tridente y seguir en camino a la guerra. Walder se lo toma como amenaza y le dice que tranquilamente ese número puede convertirse en cadáveres de los Lannister.

—Usted le hizo un juramento a mi padre—dice con firmeza Lady Catelyn en un primer plano.

—Así es, dije algunas palabras. Y también le hice juramentos a la Corona si recuerdo correctamente. Joffrey es rey ahora, lo cual hace a su hijo y sus futuros cadáveres nada más que rebeldes, a mi entender. Si tuviera un poco de sensatez ya los hubiera entregado a los Lannister.

—¿Por qué no lo hizo?—Lo desafía con la mirada. Walder voltea lentamente y una vez más están frente a frente.

—Stark, Tully, Lannister, Baratheon. Déme una buena razón por la que debería desperdiciar siquiera uno de mis pensamientos en alguno de ustedes.—Concluye en un primer plano que lo muestra en la misma postura dominante que trata de sostener la señora de Invernalía (Walder y Catelyn en 1x09).

El resto de esta extensa conversación se resuelve detrás de escena, pero se confirma el resultado inicialmente positivo para los Stark en otro suceso que ya fuera puntualizado en el capítulo anterior de este trabajo, donde Catelyn le transmite a Robb que Walder ha concedido el cruce y le ha cedido a sus hombres pero a cambio él deberá tomar a su hijo Olyvar como escudero personal, Arya deberá casarse con su hijo Waldron y cuando la batalla termine él tendrá que unirse en matrimonio con una de sus hijas. En retrospectiva, además hay una premonición de lo que le está por acontecer a la casa norteña, si se presta atención al momento en que Walder expresa que una de sus opciones hubiera sido entregarlos en bandeja a sus adversarios de Desembarco.

Por lo demás, queremos remarcar que este pacto resulta en uno de los principales momentos en los que se la puede ver a Catelyn actuando con autoridad para encauzar el devenir de su familia. Actitud que luego se verá opacada al liberar a Jaime Lannister. Esto es visto como signo de debilidad, se deja llevar por sus sentimientos y privilegia la idea de que si logra llevar con vida a Jaime a Desembarco del Rey podrá tener a sus hijas con ella nuevamente. Es decir, pierde toda visión estratégica que pudo haber tenido en otros momentos.

Lo llamativo de este hecho es que el desarrollo narrativo está dado para que el espectador piense que van a asesinar a Jaime. Esto sucede durante una interacción que tiene lugar en el séptimo episodio de la segunda temporada:

El escenario es en exteriores al anochecer. Un plano general medio del campamento de Robb Stark con hombres peleándose entre sí, alentados por el alcohol consumido y apenas iluminados por antorchas, y luego un plano americano de Brienne y Catelyn observando este "espectáculo" y razonando que probablemente la ira podrá más y Jaime Lannister no sobrevivirá la noche. Eso termina por decidir a la señora Stark, y luego se ve un primer plano de perfil de Jaime en su jaula, completamente desalineado y sucio. Mientras que fuera de foco se ven las antorchas y se escucha el sonido ambiente de los portaestandartes embriagándose y peleando. Lentamente en el mismo plano se acerca Catelyn. Solicita al guardia que los dejen solos, y un plano corto revela que Jaime ha sido inclusive atado con cadenas a un poste:

—¿Vino a despedirse, Lady Stark? Por ser mi última noche en este mundo... ¿Es aquello una mujer?—pregunta a propósito de la figura de Brienne en armadura, que se acerca fuera de foco al plano.

—¿Acaso no los escuchas ahí afuera? Quieren tu cabeza.

—Al viejo señor Karstark parece que no le agrado.

—Estrangulaste a su hijo con tus cadenas.

—¿Acaso él era el que tenía turno en la guardia? Ah... Él estaba en mi camino, cualquier caballero hubiera hecho lo mismo.

—Usted no es un caballero. Ha roto cada juramento que hizo alguna vez.—Se indigna en un plano medio que la muestra conteniendo la ira.

—Demasiados juramentos. Te hacen jurar y jurar... —Considera Jaime en primer plano de perfil, a contraluz de las llamas de las antorchas, con el rostro contrariado pero también lleno de ironía.—Defiende al rey, obedece al rey, obedece a tu padre, protege al inocente, defiende al débil... ¿Pero y qué tal si mi padre odia al rey? ¿Y si el rey asesina a los inocentes? No importa lo que hagas, se incumple un juramento u otro... (Jaime a Catelyn en 2x07).

Luego procede a una estrategia para desviarse de esta reflexión interna y se burla de la apariencia de Brienne. Catelyn la defiende, sosteniendo que es más caballero que él, llegando a insultarlo al llamarlo Matarreyes, el apodo que siempre ha odiado. Jaime le recuerda qué tipo de rey es el que él asesinó.

Catelyn permanece de pie observándolo en plano medio con un ángulo picado para bajar la mirada. El cuadro se torna más oscuro y se escucha el sonido de los grillos junto al de las llamas de las antorchas: "Usted es un hombre sin honor" (Catelyn a Jaime en 2x07).

A pesar de que su rostro y palabras no lo reflejan, el comentario parece haber afectado un poco a Jaime, quien en la misma posición que antes intenta provocarla, acusando al difunto Ned de haber faltado a sus votos por tener un hijo bastardo, mientras que él a su forma tiene honor por haber estado toda su vida con una única mujer, Cersei. De hecho cuando pronuncia el nombre de Lord Stark lo hace desde un primer plano donde se observa cómo estira cada sílaba para resaltar sus palabras.



Catelyn confronta a Jaime

Posteriormente, Lady Stark llama a Brienne de Tarth (29), quien se acerca hasta su altura y en un plano detalle se ve cómo desempuña su espada mientras la música inicia con una melodía de suspenso, Jaime suspira en primer plano, y es lo último que sucede en escena. Luego el espectador se entera de que la decisión de la dama ha sido la de liberarlo.

(29) Luego de la muerte de Renly Baratheon, Brienne huye con Catelyn y le ofrece sus servicios como escudera personal. Brienne era una de las personas más cercanas a Renly y por ello es una de las sospechosas de su muerte.

En el capítulo siguiente se ve a Catelyn angustiada en plano americano, sentada al interior de la tienda de su hijo y escuchando el intenso reclamo de éste, demandando saber el motivo de esta jugada que iba en contra de sus órdenes expresas:

—Lo hice por las niñas.

—Me traicionaste. Sabías que no lo permitiría y de todas formas lo hiciste—subraya desde un plano general corto de pie, con énfasis en su tono de voz.

A pesar de la incertidumbre de su madre por la decisión que tomó, Robb la manda a custodiar y es determinante con ella:

—Has debilitado nuestra posición, has traído disconformidad al campamento y lo has hecho a mis espaldas (Robb y Catelyn en 2x08).

Ella por su parte había tratado de explicar la precaria situación del resto de los niños Stark para justificarse, lo cual no hace también sino demostrar que, ante todo, es madre y posteriormente una mujer viuda, y actúa en consecuencia de ello. Teme perder lo que ama, mataron a su marido, sus hijos más pequeños están desaparecidos y sus hijas en manos de los Lannister. Es por eso que ve la liberación de Jaime como la única salida posible para recuperar a Sansa y Arya. También hay que recordar que Catelyn toma esta decisión motivada por Meñique, quien valiéndose de sus capacidades de manipulación da el puntapié inicial de todo lo que vendrá después: "Los Lannister cambiarán a tus hijas por el Matarreyes" (Meñique a Catelyn en 2x04).

Estas acciones no pueden pensarse, por lo demás, escindidas del contexto histórico al que vagamente alude la historia -y con ello, la mirada sobre el rol materno-: Catelyn Stark se comporta como madre en un universo asemejado al medioevo europeo, donde aún era incipiente la cuestión de la maternidad como institución.

Al respecto, la escritora norteamericana Adrienne Rich (2019) en su libro *Nacemos de mujer: la maternidad como experiencia e institución* señala que "Durante generaciones, las mujeres han afirmado primero su coraje en beneficio de sus hijos y de sus hombres, después en beneficio de extraños y, por último, de sí mismas" (p. 88). Luego agrega que esa institución está estrechamente relacionada con la concepción y el cuidado de los niños ante todo, y que estas prescripciones han sido ordenadoras de la vida de las mujeres durante muchos años (p. 88).

Es interesante que Catelyn maniobra desde esta sacralización de la maternidad como protectora de sus hijos pero a la vez haciendo uso de su rol de señora del Norte para desplegar sus habilidades políticas en medio de la guerra civil. En ella hay una tensión constante entre la opción lógica para ganar la contienda contra los Lannister y asegurar a la región norteña como un Estado separatista, y aquellas acciones que le generen el menor daño a su prole, presa de sus enemigos.

## ESTADO Y VÍNCULOS CON LA IGLESIA

Respecto a este punto consideramos que durante las primeras tres temporadas de la serie no se observa demasiada influencia de la Iglesia en relación al eje de administración político económico. El desarrollo pleno de este vínculo y sus alcances probablemente son más explorados en las temporadas posteriores de la historia, que no están incluidas en nuestro corpus de análisis. No obstante, sí conviene puntualizar de qué forma está más bien sutilmente narrado en los capítulos que atañen a este trabajo, y comentar las características de las religiones descritas en "Game of Thrones".

Primeramente señalamos que el vínculo con la Iglesia sobrepasa la Fe de los Siete y su septo principal en Desembarco del Rey, llamado Septo de Baelor en honor al devoto rey Targaryen homónimo, quien incluso en virtud de esta devoción se negó a seguir la tradición de incesto monástico y encerró a sus hermanas en torres para no ceder a la tentación de la carne. La premisa de esta fe es que existen siete deidades que tienen injerencia directa con la vida de los hombres, representadas por la 'madre', 'el herrero', 'el guerrero', 'el padre', 'la doncella', 'la vieja' y 'el desconocido'. Cada uno de éstos son, en realidad, siete aspectos de la misma deidad. Y a cada uno se le reza para pedirle por algo distinto de acuerdo a la necesidad.

Dentro de la Fe de los Siete se encuentran, además de los sacerdotes, el Septón Supremo (el equivalente ficticio a un Papa de la Iglesia Católica), quien es por ejemplo el que tiene contacto regular con el rey de Westeros y su Consejo. Viste túnicas finas y ornamentadas y reside en el Septo de Baelor. En ocasiones opina sobre asuntos de Estado, pero su palabra no suele ser final. Esto se debe a la época de la dinastía Targaryen, donde ni el mismo Septón podía impedirles el matrimonio por incesto por ser un pecado. Por lo pronto, el/la espectador/a tiene la noción de que este funcionario eclesiástico es quien tiene el honor de casar al rey y la reina de Westeros. Las coronaciones de reyes también se realizan en el mencionado santuario.

Y sus sacerdotes menores son quienes casan a otros miembros de las casas grandes que comulgan con dicha religión. Como en el final de la segunda temporada, cuando Robb Stark y Talisa Maegyr se casan en secreto.

También existe aquí un equivalente a las monjas -con voto de silencio y castidad-, que si bien no cooperan directamente con las casas y el palacio real,

tienen otras funciones como adoctrinar a las doncellas de las familias y preparar los cuerpos de los nobles (sus huesos) para los funerales. Es por esto que cuando se trata de una persona de noble cuna, limpian el cadáver y lo vacían internamente para devolvérselo a su familia.

Se las puede ver actuando acorde a esto en el cuarto capítulo de la segunda temporada que ya fuera apenas mencionado en la categoría anterior.

Se trata de una escena en interiores que sucede en el contexto de la negociación de Catelyn con Renly Baratheon en las Tierras de las Tormentas. Pero en esta ocasión, puntualizaremos una interacción entre ella y Meñique. Catelyn lo está mirando con furia, sentada en una mesa tenuemente iluminada por una vela, en plano medio. Se ve a Lord Baelish de espaldas y fuera de foco comenzando a argumentar su versión de los hechos a propósito de lo acaecido en Desembarco.

—Mi esposo confió en ti. Y traicionaste su buena fe.—Le reprocha al levantarse de la silla, y luego Meñique se observa de frente en plano medio abriendo los brazos en señal de justificación.

—No, yo...

—¡Márchate!

—Te he amado desde que era un niño. Me parece que el destino nos ha dado esta chance de...— No puede terminar sus palabras porque en un plano corto y de espaldas se vislumbra a Catelyn darse la vuelta ni bien él intenta agarrarla del brazo. Se escucha el sonido de metal y se ve que en un plano pecho lo amenaza con una daga y rechaza completamente los avances románticos de Baelish.

Aquí también es dónde le introduce la idea de cambiar a Jaime por Sansa y Arya. Incluso le miente que esta última también se encuentra en Fortaleza Roja. El personaje es consistentemente manipulador. Y funciona por un momento, ya que Catelyn baja la guardia y la daga. Quita tensión al intercambio. Por otro lado, el hombre le trajo un "presente" como muestra de buena voluntad de Tyrion Lannister.

En ese momento en un plano general corto hacen su aparición en la tienda dos Hermanas Silenciosas, vistiendo túnicas y telas que sólo le dejan al descubierto los ojos, mientras que en la cabeza llevan una armazón con una manta que tiene bordada una estrella de siete puntas, en referencia a los Siete Dioses a los que rinden culto. Ingresan sosteniendo un cajón que contiene los huesos de Ned Stark. Lo dejan frente a Catelyn y se retiran sin pronunciar palabra. Sólo se muestra un primer plano de la dama observando con tristeza el interior del cofre. Si bien su difunto esposo adoraba a los Antiguos Dioses, ella pertenece a la casa Tully, quienes veneran a los Siete.

Por lo demás, hay otras religiones en la serie, pero algunas tienen más relación con asuntos de Estado que otras. En adición a la Fe de los Siete, existe la religión norteña que venera a los árboles corazón (los Antiguos Dioses), con seguidores mayoritarios en las tierras gobernadas por la casa Stark; las Islas del Hierro donde siguen la religión del Dios Ahogado; y en el continente de Essos se menciona la religión que venera al Gran Semental, la cual siguen los dothrakis al otro lado del Mar Angosto, donde la figura del caballo tiene suma importancia tanto a nivel cultural como religioso; El Dios de Muchos Rostros, popular en la Isla de Braavos (quien representa a la muerte y es el equivalente de 'El desconocido' de la Fe de los Siete); y R'hllor, el dios rojo o "Señor de la Luz" cuya popularidad está diseminada por todo Essos y tiene a su servicio sacerdotes y sacerdotisas que visten de rojo.

Precisamente la otra que cabe destacar en este apartado es la fe en R'hllor, o el señor de la luz. Una religión bastante popular en Essos, pero que no encontró mucho asidero en Westeros, a pesar de que se había enviado un sacerdote a Desembarco del Rey (Thoros de Myr) para acercarse a Robert Baratheon y así propagar la liturgia y forjar una alianza.

Quien sí observamos que ha adoptado la fe por motivos más pragmáticos que por creencia sincera es Stannis Baratheon, ya que la sacerdotisa Melisandre cree que personifica al Príncipe Prometido, aquel nacido de sal y humo que viene a traer prosperidad y una era de luz. Casi una figura mesiánica. Inclusive han adaptado el estandarte Baratheon con el color asociado a R'hllor (rojo) y un corazón flameante atravesando al venado. A éste Dios ha encomendado su victoria.

Ejemplificado a través de la concepción literal de un 'hijo de sombra' junto a Melisandre, para asegurar la victoria frente a Renly. En el capítulo cuatro de la segunda temporada es interesante ver cómo le ordena a Davos conducir a la sacerdotisa a una caverna oculta debajo de Bastión de Tormentas, el castillo Baratheon.

La escena se caracteriza por un intercambio de planos americanos de Melisandre y Davos al principio, enfrentados en el bote e iluminados apenas por la luna. El cuadro es demasiado oscuro y tranquilo; sólo interrumpe su diálogo el sonido de las aguas de mar adentro. Ambos personajes tienen una breve discusión sobre el concepto del bien y el mal.

- ¿Tiene miedo, caballero de la cebolla?
- Alguien me dijo una vez que la noche es oscura y está llena de horrores.
- Has llevado peor cargamento en tu época —observa mientras se ríe levemente.
- ¿Es un buen hombre, ser Davos Seaworth?
- Pienso que soy ambos, mi señora. Bueno y malo—contesta un poco esquivo.
- Si la mitad de una cebolla está podrida, es una cebolla podrida. Un hombre es bueno o es malo.
- ¿Qué es usted?
- Buena. Yo soy una especie de caballero, una campeona de la luz y el fuego.

Poco después encallan y se observan planos cortos y detalles de cómo llevan el bote completamente a tierra para evitar que sea arrastrado por el agua. Y luego se dirigen al interior de la cueva. Melisandre intenta seducir a un incómodo Davos.

Posteriormente se destaca el plano general corto del interior de la cueva, sumamente oscura, cubierta de colores negros y azules apenas iluminada por la lámpara que porta el consejero más fiel de Stannis. En un momento encuentra unas rejas recientemente puestas, pero al estar de espaldas, no advierte que en el mismo plano pero un poco fuera de foco la sacerdotisa se está removiendo la túnica roja. Inmediatamente se da vuelta y en un plano pecho se observa su miedo al notar el vientre hinchado de una Melisandre desnuda. Puede interpretarse que se trata de un ser que creó luego de tener relaciones con Stannis en la misma temporada.

“Sólo hay un Dios, Ser Davos. Y únicamente protege a quienes lo sirven”, (Melisandre a Davos en 2x04). Seguidamente la musicalización se reanuda y un plano detalle muestra cómo incrementa la luz de la lámpara que recién estuvo portando el caballero, y a continuación un plano general corto de ella recostada en el piso abriéndose de piernas mientras empieza a hacer sonidos de jadeo confundidos con fuertes gritos, acompañado de un cenital de ella dando a luz al tiempo que Davos se acomoda a un costado para darle espacio, en plano medio. Su rostro denota terror. En plano detalle se ve cómo el vientre se deshinchaba, y de entre sus piernas emana una sombra grande y oscura, que se dirige a cumplir los designios del señor de Roca Dragón y ayudarlo en su causa contra los otros pretendientes al trono (esta sombra es la que asesina a Renly en esta misma temporada).

Por todo lo anteriormente elaborado, podemos concluir provisoriamente que en lo que atañe a este eje de análisis el poder político está narrado en la serie

marcando diferencias según el continente a través de esta dicotomía occidental-oriental de Westeros y Essos, incluso al interior de estas masas continentales, con distintos estilos de gobierno entre cada región.

Lo más notorio del entramado es la existencia de la esclavitud en Essos como sustento del sistema económico allí edificado, mientras que en Westeros existe el campesinado, estamento formalmente libre pero con ciertas restricciones en la práctica.

Los conflictos económicos están íntimamente ligados a las decisiones políticas que se van presentando en la historia. Hay personajes que buscan mantener el estado de las cosas, otros que se oponen abiertamente, y algunos que buscan sacar provecho del débil consenso en una economía de guerra.

Precisamente en Westeros se narra una guerra civil en curso protagonizada por las clases nobles y sus vasallos, que en Essos es representada por Daenerys, quien algún día llegará a Westeros a sacudir las estructuras de poder y recuperar el trono de su familia. Pero antes, planea sacudir y modificar todo el sistema sobre el que está cimentado política y culturalmente Essos.

Lo cual nos conduce a uno de los contados ejemplos de mujeres que por decisión propia, por matrimonio y por fuerzas de las circunstancias se ven arrojadas a tomar activos roles políticos, en claro contraste con la cosmovisión de las sociedades en "Game of Thrones".

SEGUNDA PARTE  
CAPITULO 3 LINAJE





# SEGUNDA PARTE

## CAPÍTULO 3 - LINAJE

***“Los miembros de un grupo tienen que estar relacionados entre sí por una filiación común; pueden descender de un antepasado, ya sea por la línea del varón (patrilineal) o de la hembra (matrilineal) o a través de vínculos de ambos sexos (cognaticamente). (...) El grupo se denominará linaje”.***

**Robin Fox, Sistemas de parentesco y matrimonio**

Para finalizar con el análisis de las narrativas en nuestro objeto de estudio nos hemos propuesto desarrollar un tercer y último eje que comprende y explica la dinámica de las relaciones que se entretienen entre distintos personajes marcados por un tipo de filiación común. Y esta dinámica se evidencia tanto en contextos de lealtad (pleitesía) y traición según este criterio de grupo común. A saber, la pertenencia a un mismo linaje pensando en los vínculos familiares en sentido amplio, extendido más allá del campo biológico.

Por consiguiente, consideramos apropiado incluir las categorías que se desarrollan a partir de dicho eje. Pero en un principio, es necesario anticipar algunos conceptos claves que estructuran el desarrollo del capítulo.

Primero tenemos la cuestión de la *filiación*, sobre la cual nos detuvimos a pensar a partir de Robin Fox en su obra *Sistemas de Parentesco y Matrimonio*, en la que elabora una noción que tiene en cuenta la idea de vínculo a través de un antepasado común. No sólo como un 'hecho' sino como un modo de vida mediante el cual los personajes se ven compelidos a obrar siempre considerando este aspecto, ya sea de manera positiva o negativa.

Luego incluimos otro que se acerca en algún sentido a esta misma idea, pero con diferentes matices, a saber, *la pleitesía* como idea vinculante ya no entre miembros de un grupo con un antepasado común, sino como una suerte de actitud servil a cambio de ciertas prestaciones. Si bien en esta instancia la vinculación no es necesariamente biológica, sí puede estar dada por las condiciones históricas, de territorio, etc. Y hay que puntualizar que se trata de una relación desigual donde una de las partes en principio se subsume a la dominante.

Precisamente decimos en principio, porque por último el otro concepto global de este capítulo es un tipo de pleitesía corrompida. Cuando ese vínculo se rompe de manera abierta o sigilosa en pos de nuevas relaciones de poder: la traición.

En esta oportunidad vamos a detenernos en las siguientes categorías: tradiciones dinásticas (con las subcategorías de pupilaje, matrimonios entre las grandes casas e importancia del primogénito); estandartes y pleitesía (con las subcategorías de traición, honor y en este mismo marco los lords, caballeros y mercenarios, incluyendo además la heráldica, lemas e insignias de las familias más importantes de Westeros) y, finalmente, hijos ilegítimos (Jon Snow, Ramsay Snow y Gendry Waters).

### TRADICIONES DINÁSTICAS

Por tradiciones dinásticas queremos referirnos acá a ciertos rituales que dan cuenta de cómo operan históricamente estas relaciones en la serie, y que en cierta manera refrendan este tipo de lazos. Ya sea a través de concertaciones de matrimonio que no sólo se asocian a aspectos de género -puesto que la finalidad

también contempla mantener el status noble de cada familia y perpetuar el vínculo a través de los primogénitos-, y a la vez puede ser un posible foco de conflicto cuando se tiene en cuenta la cuestión de sucesión. O sino a través de la adopción de pupilos de otras casas nobles, práctica muy generalizada en Westeros.

### a) Concertación de matrimonio entre nobles

En lo que atañe al arreglo de matrimonios, podemos considerarlo como un ritual nobiliario que en la serie se practica a fines de mantener el status quo y garantizar la continuidad del linaje.

Al respecto, el antropólogo británico Jack Goody (2001) expresa que "(...) Se creó en Europa una sociedad basada en las clases, con pautas matrimoniales y familiares diferentes según la posición que se ocupaba en la jerarquía. La élite actuaba de muy distinta forma que los campesinos. En algunos aspectos estaba más controlada: al casarse, que era muy pronto, se los presionaba a que lo hicieran con miembros de su propio grupo, por razones dinásticas" (p. 22).

Habíamos explicado con anterioridad que en algunas ocasiones esta práctica está asociada al incesto (caso Targaryen). Lo que para los Targaryen a menudo implicaba la incursión en el incesto, para el resto de las grandes casas nobles de Westeros esto conllevaba casar a sus hijos con descendientes de sus casas vasallas.

Sin embargo, esta tendencia comenzó a darse 20 años antes del inicio de la historia de "Game of Thrones", momento en que se suceden una serie de arreglos por los que terminaron casados entre sí varios miembros de las casas principales de la nobleza: Stark con Tully, Tully con Arryn y Baratheon con Stark (esta última alianza no se concretó mediante las nupcias al quedar trunca la unión entre Robert y Lyanna).

No obstante, este escenario reconfiguró drásticamente el mapa político económico del territorio y preparó el camino para la guerra civil que acabó con la dinastía Targaryen.

Si bien hay breves alusiones a esta alianza en la serie, en los libros es más descriptivo respecto al origen y a las consecuencias de este pacto. A fines de aportar contexto a la situación socio política al inicio de la serie es que hemos decidido referenciarla en detalle:

Robert Baratheon había sido prometido originalmente a Lyanna Stark, única hija mujer del Lord de Invernalía de aquella época. Era la tercera de cuatro hijos y si bien no seguía los típicos estándares de femineidad de su mundo (le gustaba andar a caballo y quería aprender el arte de la espada), era una joven norteña agraciada que había captado la atención de su prometido tanto como del primo lejano de éste, Rhaegar Targaryen, quien ya estaba casado con una princesa dorniense.

A su vez, Lord Huster Tully ya había sellado el compromiso de su hija mayor Catelyn con el futuro Lord de Invernalía, honor que en ese momento le correspondería a Brandon Stark, el más grande de los herederos norteños.

Sin embargo, después del presunto secuestro de Lyanna por parte de Rhaegar que desencadena una guerra civil (30), sucede la ejecución de Lord Stark y su primogénito a manos de Aerys Targaryen, apodado el Rey Loco. En un famoso episodio de Westeros en el que quema a Lord Rickard Stark en fuego valyrio mientras éste viste su armadura, y ahorca a Brandon en presencia de su padre. Estos dos factores provocan que Robert, Ned y el mentor de ambos, Jon Arryn, se subleven a la autoridad del rey, reclamen justicia por mano propia y consoliden alianzas de guerra por vía matrimonial.

(30) Amén de ser una ofensa directa a la doncella en su condición de mujer noble y a su prometido Robert de la misma estirpe, no deja de resultar una excusa o la gota que derramó el vaso para iniciar una guerra contra un monarca que rozaba la demencia y había cometido todo tipo de atropellos y persecuciones paranoicas tanto con las familias nobles como con el pueblo llano.

Es ahí que entra en la ecuación la familia Tully. Catelyn seguía técnicamente comprometida con el futuro Lord de Invenalia, título que pasó a ocupar inmediatamente Ned. Éste cabalga hacia Aguasdulces junto a sus vasallos, contrae matrimonio con la joven y se lleva a los hombres de su padre a la guerra que culmina con la derrota del ejército real y sus casas fieles (Tyrell, Martell y Lannister quien al final de la guerra los traiciona).

Habíamos mencionado en el primer capítulo de nuestro trabajo el momento en el que Robert y Ned acuerdan unir sus casas a través del matrimonio de Joffrey y Sansa. En un principio este pacto no representa grandes inconvenientes ya que la joven Stark estaba enamorada y soñaba con casarse con él.

Esto cambia cuando se instala a vivir en Desembarco del Rey, casi como rehén de Cersei, y padeciendo a diario los maltratos que recibía por parte de Joffrey, Sansa ve frustrado ese ideal que había creado.

Esta situación se modifica a partir de la aparición de los Tyrell en la historia, luego de que estos apoyaran a los Lannister en la Batalla del Aguasnegras. Joffrey conoce a Margaery Tyrell, viuda de Renly Baratheon y se compromete en matrimonio con ella.

El noveno capítulo de la segunda temporada tiene una escena que inicia con un plano detalle de las piernas de un caballo al tiempo que se ve caer al piso de piedra sus excrementos. La cámara hace un movimiento vertical hacia arriba y se observa de espaldas a Tywin Lannister irrumpiendo en el Salón del Trono con la música de "Las Lluvias de Castamere". El plano general corto revela a los súbditos encolumnados a ambos costados del Trono de Hierro. A medida que se acerca, se escucha el edicto real de Joffrey por el cual su abuelo es proclamado Mano del Rey -desplazando efectivamente a Tyrion de este cargo-.

Acto seguido llama a Baelish y en plano general corto se muestra al consejero hincando la rodilla mientras le otorgan más títulos y el castillo de Harrenhal en recompensa por la alianza Tyrell, bajo la mirada de sospecha de Varys en plano americano, a un costado del salón. A continuación llama a Loras Tyrell.

El joven proveniente del Dominio permanece arrodillado y la cámara lo muestra fuera de foco y de espaldas, al tiempo que Joffrey es el que se observa con nitidez en un plano general corto con un leve contrapicado que alude a la mirada de Loras hacia él. El rey le agradece públicamente a su familia por ayudarlos durante la guerra y le dice que como gesto de agradecimiento pueden pedirle lo que deseen.

—Su Alteza, mi hermana Margaery... su esposo fue arrebatado de nosotros antes que... —habla pausado, levanta la cabeza en primer plano buscando permiso y continúa— ella aún es inocente. Le pediría que busque en su corazón para hacernos el gran honor de unir nuestras casas.

Margaery es entonces enfocada en plano americano junto a Meñique, levantando tímidamente la cabeza para mirar al rey a los ojos.

El perfil de Joffrey es enfatizado en un plano pecho al lado del de su madre la reina Cersei, mientras le consulta a Margaery si está de acuerdo con la petición de su hermano, a la vez que Cersei voltea su cabeza para buscar a Sansa en uno de los palcos y le dedica una mirada complaciente ante lo que está sucediendo. Sansa por su parte sostiene la mirada de la reina con prudencia, en plano pecho.

—(...) He llegado a amarlos desde lejos, historias sobre su coraje y sabiduría nunca han estado lejos de mis oídos. Aquellos cuentos han tomado raíz muy dentro de mí—sentencia Margaery con suavidad. En un plano pecho se observa que lleva un vestido celeste con el típico escote de Altojardín, que se descubre hasta la altura de la cintura.

—(...) Sería un honor corresponder a su amor, pero estoy comprometido a otra. Un rey debe mantener su palabra—le contesta mientras sopesa las palabras de la joven en un primer plano en el que además se ve cómo mueve con cierto nerviosismo los dedos de su mano izquierda en el aire.

En ese momento interviene Cersei anunciando lo poco auspicioso de seguir adelante con el matrimonio con la hija de un traidor condenado y pide en nombre del consejo que rompa el compromiso, mientras se da vuelta y fuera de foco dirige su mirada a Sansa, quien nuevamente se ve en el plano americano, esta vez nerviosa. De repente la tranquilidad del salón empieza a confundirse con el sonido de gritos de la Corte, que pide por Margaery. Joffrey se pone de pie y en plano general corto insiste en que ya tiene un compromiso.

Finalmente aparece en escena el viejo maestre Pycelle, miembro del consejo, en un plano general corto. Camina encorvado y habla tartamudeando mientras se coloca al lado de Loras y le recuerda que el pacto había sido llevado a cabo antes de que se revelase la naturaleza traicionera de la casa norteña. Hay distintos primeros planos que muestran las reacciones de otros personajes prominentes, incluida la de expectativa cautelosa de Sansa, y la satisfecha de Cersei, sobre todo cuando el maestre le asegura a Joffrey que el Septón Supremo - máxima autoridad de su religión- autoriza el quiebre del compromiso.

—Ser Loras, con mucho gusto me casaré con su dulce hermana. Tú serás mi reina, y te amaré desde este día hasta mi último día (Joffrey a Loras y Margaery en 2x09). La música se reanuda por lo bajo en este momento.

La unidad concluye con aplausos por parte de los súbditos, mientras ambos hermanos son enfocados de perfil en plano americano, en ángulo picado entretanto observan la reacción de Sansa. Precisamente el ángulo sugiere que ella también está mirando abajo de su palco, boquiabierta pero sin delatar reacción en sus gestos. Hasta que finalmente se aleja en un plano general corto y la cámara sigue su movimiento hacia adelante mientras suspira y se sonríe a espaldas del resto.

Cabe destacar que acá en realidad no asistimos como espectadores a un mero gesto de agradecimiento por parte del monarca, sino que se trata de una jugada de consolidación de alianzas a través de la concertación de un matrimonio. La familia Tyrell es la segunda en poderío económico de Westeros, al aportar los granos al comercio de sus vastas y fértiles tierras sureñas. Un matrimonio que culmine en descendencia real aseguraría el abastecimiento de las arcas reales y la pleitesía en términos militares, puesto que también pueden aportar soldados entre sus propios vasallos -no obstante este ejército en particular tiene un sólo comandante notorio-.

Si bien se presume como un pacto mutuamente beneficioso, en la práctica es la familia real a quien le resulta más lucrativo, en especial si se tiene en cuenta el contexto de guerra civil y el gasto que esto supone para el Estado. Una vez más en este caso se refrenda la práctica de concertar matrimonios entre nobles para perpetuar la estirpe (en este caso, Real) y la vinculación de esta institución con los planos político y económico.

### **b) Importancia de dejar primogénito**

Como ya hemos mencionado, en las estructuras familiares de "Game of Thrones" es de suma importancia engendrar un hijo varón, primogénito, para que posteriormente herede "la fama de sus antepasados, sus atributos públicos de valentía, honradez y, por supuesto, su patrimonio" (Ignacio Álvarez Borge, 2001, p.16).

Existe una suerte de necesidad para el jefe de la familia de poder transmitirle a su primogénito los conocimientos de batalla, de gestión y de linaje para que ocupe su lugar en su ausencia. Tal es el caso de Robb, que pasa a ser el Rey en el Norte cuando Ned se marcha a Desembarco del Rey, y posteriormente, es Bran quien debe cumplir esa función por la partida de su hermano a pelear en la guerra contra los Lannister y por ser el siguiente en la línea de sucesión de los Stark.

Ignacio Álvarez Borge (2001) en su artículo "La nobleza castellana en la Edad Media: Familia, patrimonio y poder" reitera que: "Son los hijos varones los que asumen las atribuciones simbólicas de la familia, el apellido, los emblemas y también la fama pública (...) que de una u otra manera van transmitiéndose de unas generaciones a otras a través de los varones" (p. 8).

Como contracara de esta situación está el caso de Stannis Baratheon que sólo ha tenido una hija, Shireen, quien a causa de la psoriagrís, una enfermedad que padeció de pequeña, le ha quedado la mitad del rostro desfigurado.

Shireen es una niña que aparenta estar triste todo el tiempo, no se vincula con muchas personas y mantiene una relación distante con su padre. Es por este motivo que encuentra en Ser Davos, el caballero más leal de Stannis, lo que no obtiene de su padre, una figura amigable con quien entabla amistad.

Cabe mencionar que Stannis se martiriza continuamente por las implicancias de no haber tenido un hijo varón. Asimismo, el personaje es narrado con un complejo de rectitud y un enfoque legalista -a menudo repite que no quiere ser rey por aspiraciones al trono, sino porque legítimamente le corresponde- que evidencian sus dilemas morales y las decisiones difíciles que debe tomar en pos de un bien mayor.

Es así que cierta noche en Rocadragón, en medio de la planificación de las tácticas para atacar a su hermano, Melisandre lo seduce y se desnuda ante él, prometiéndole que le dará el hijo que siempre deseó. Mientras Stannis se pregunta de qué manera podrá vencer al ejército de Renly ella le dice que tiene que tener fe en el Señor de la Luz. En un plano medio vemos que al tiempo que lo aconseja comienza a desnudarse. El mayor de los Baratheon la mira de soslayo, le recuerda que tiene esposa e hizo un juramento y se aleja algunos pasos. Una melodía de suspenso comienza a sonar sutilmente.

Acto seguido, a través de un plano medio vemos cómo la sacerdotisa se aproxima y le dice:

—Está enferma. Débil. Encerrada en una torre. Ella te desagrada.—Luego la cámara pasa a un plano pecho de ambos a la vez que la mujer le rodea la cabeza con una mano, se le acerca a la boca y continúa—: Y no te ha dado nada. No te dio hijos, solo hijos muertos. Sólo muerte.—Se produce un silencio, ella se sienta en la mesa y en voz más baja al oído expresa—: Yo te daré un hijo, mi rey.

Un primer plano muestra cómo la expresión facial del personaje se suaviza frente a la mención de un heredero.

—Un hijo—repite él (Stannis y Melisandre en 2x02).

Finalmente, en un plano americano observamos que Stannis termina de quitarle el vestido y la sube sobre la mesa en la que previamente habían estado planeando las estrategias de guerra. La escena finaliza con un plano entero en ángulo picado de Stannis arriba de la mujer en la mesa -la cual conforma el mapa de Westeros, que otrora hubiera usado Aegon Targaryen I para conquistar el reino casi 300 años antes del inicio de la historia-, y la música aumenta su intensidad.

Por otra parte, hay que destacar que el autoproclamado rey nunca sintió verdadero afecto por su esposa Selyse, a quien visita tiempo después de la Batalla del Aguasnegras y la encuentra en su habitación rezándole al Señor de la Luz frente a una fogata.

Stannis le cuenta que ha pecado y la ha avergonzado por mantener relaciones con Melisandre, pero ella le dice que "ningún acto realizado al servicio del Señor de la Luz puede ser pecado". Luego camina hacia tres frascos donde tiene los fetos de los hijos que no sobrevivieron: "Mis dulces niños... Petyr, Tommard, Edric. Le agradezco a Dios todos los días el habernos traído a Melisandre. Ella te dio un hijo, yo no te di nada" (Selyse a Stannis en 3x05).

Otro momento que expone lo importante que es para la mayoría de las mujeres de noble cuna concebir un hijo varón es en el cuarto capítulo de la primera temporada. En un plano general con ángulo picado observamos que Sansa y la Septa Mordane caminan hacia el trono conversando. La mujer le dice que cuando Joffrey sea rey se sentará en el trono, ella estará a su lado y sus hijos se convertirán en príncipes.

—¿Qué pasa si solo tengo niñas? —En un plano medio de ambas vemos que Sansa dirige su mirada hacia el trono y la Septa se da vuelta para verla cuando termina de hablar.

La muchacha hace esta advertencia porque recuerda que la madre de su amiga Jeyne Poole tuvo cinco niñas. Es entonces que la Septa le explica que en ese caso el sucesor pasaría a ser el hermano menor Joffrey.

—Y todo el mundo me odiaría.—En un plano medio de perfil advertimos que contempla el trono con tristeza. —Joffrey me odiaría—finaliza con tono melancólico (Sansa y la Septa en 1x04).

Por otra parte, la consagración de Daenerys Targaryen como la “Madre de Dragones” cambia este esquema, ya que adquiere los derechos de sucesión de su hermano y pasa a ser la principal heredera de la familia Targaryen. Todo parecía indicar que su hermano Viserys sería quien ocuparía el trono una vez que lograra conformar un ejército y recuperar Desembarco del Rey. Tanto es así, que en el imaginario de Daenerys prevalecía la idea de que el pueblo llano estaba esperando a Viserys “con banderas de dragones” para coronarlo rey, al menos esto era lo que Illyrio Mopatis, el mercader que los alojó en Pentos antes del matrimonio de Daenerys con Drogo, les había dicho con convicción.

Esta teoría se desmorona cuando Khal Drogo mata a Viserys con oro fundido: “No era ningún dragón. El fuego no puede matar a un dragón” (Daenerys en 1x06). De esta forma se convierte en la última Targaryen conocida.

Similar a Daenerys Targaryen asumiendo el rol de primogénito de manera forzada por la ausencia de sus hermanos varones, es que se puede pensar el papel que desarrolla la joven Yara Greyjoy, muchacha de pelo rubio corto y porte tosco. Con Theon en calidad de pupilo/rehén en el Norte, y sus hermanos mayores caídos durante la rebelión que su padre organizó contra el rey Robert, ella es quien se cría junto a Balon Greyjoy en las Islas de Hierro, en el castillo de Pyke.

A temprana edad aprende el arte de navegar, característica de su familia, junto con la práctica del pillaje y saqueo, también característico de las familias de estas islas. Aprende una serie de prácticas que hegemonícamente se le atribuyen a los hombres como jugar con cuchillos, beber en exceso y usar armadura. Por todas estas razones, y por el hecho de que se ganó el respeto de las personas que conforman sus flotas, es que Balon la considera su legítima sucesora. Esto acentúa el complejo de Theon, cuando éste se presenta en su castillo por primera vez en muchos años -durante la segunda temporada- usando ropajes elegantes y joyas, y como habíamos mencionado, el padre lo desprecia señalando que no había pagado el precio de hierro por ellas.

### c) Pupilaje entre nobles de las casas mayores

***“Menos conocido que el padrinzago de bautismo, pero igualmente importante en la creación de lazos interpersonales, es la relación que se crea entre el joven noble y su amo, la persona que se ocupa de su crianza, de los aspectos fundamentales de su educación y del adiestramiento en el manejo de las armas. Como entre el padrino y el ahijado, entre el ayo y el pupilo se creará un vínculo especial de paternidad ficticia que generalmente se conservará durante la vida de los individuos”.***

**Ignacio Álvarez Borge, La nobleza castellana en la Edad Media:  
Familia, patrimonio y poder**

Existe una tradición que se puede enmarcar dentro de una forma de parentesco sin que exista consanguinidad entre los miembros que es la de tomar

como pupilos a jóvenes de otras casas nobles, tal es el caso de Ned con Theon, o previo a la historia que conocemos en las temporadas de televisión, el de Ned y Robert con Jon Arryn.

Podemos pensarlos precisamente como vínculos que se sostienen más allá del tradicional que presenta el linaje, una suerte de camaradería y entendimiento dentro y fuera del campo de batalla, cuyos compromisos mutuos perduran más allá de la muerte. En honor a este mismo entramado es que Ned Stark decide investigar la dudosa muerte de su mentor Jon Arryn en el transcurso de la primera temporada.

Durante la fallida rebelión de los Greyjoy, en la que Balon Greyjoy se alzó en armas contra Robert Baratheon, los hermanos mayores de Theon fallecieron y él fue tomado como "pupilo" por Ned Stark para asegurarse la lealtad de Balon Greyjoy. En este caso pues, un pupilaje forzado sin verdadero consentimiento por parte del patriarca de los Greyjoy. Es decir, en la práctica era un rehén que recibía no obstante trato de huésped de origen nobiliario.

Si bien Theon fue criado a la par de los demás hijos de Ned, él siempre se sintió inferior, motivo que tiempo después lo llevará a traicionar a su "familia adoptiva".

Tan pronto como empieza a crecer, Theon entra en contradicción con su condición de pupilo de los Stark y comienza a sentirse un rehén, posición también fomentada por otros. Una de las situaciones que lo hace reflexionar se da en el cuarto capítulo de la primera temporada cuando Tyrion Lannister pasa por Invernalía para entregarle un plano de un modelo de montura a Bran, quien luego de su caída ya no puede cabalgar.

En las inmediaciones del patio del castillo de los Stark, se ve en un plano corto en picado a Theon acercándose lentamente a una figura. El siguiente plano americano revela que se trata de Tyrion montado en un caballo alistándose para partir, lo que explica la angulación del plano de Theon si se tiene en cuenta que es del tipo que viene a emular la perspectiva desde la que lo mira el otro personaje.

—¿Vienes a despedirme Greyjoy? Qué amable de tu parte. A tu maestro no parecen agradales los Lannister—dice el enano en referencia al trato que le brindó Robb Stark, un tanto descortés.

—Él no es mi maestro.

—No, claro que no ¿Qué pasa aquí? ¿Dónde está Lady Stark? ¿Por qué no ha venido a recibirme?

—No se siente bien.— Se ve a ambos en un plano general corto de perfil que muestra que el patio de armas está prácticamente vacío, a pesar del bullicio de los sirvientes de fondo.

—No está en Invernalía, ¿cierto? ¿A dónde ha ido?

—El paradero de mi Señora...

—¿Mi Señora?—pregunta mientras sonrío con ironía desde un primer plano.—Tu lealtad a tus captores es conmovedora ¿Cómo crees que se sentiría Balon Greyjoy si pudiera ver a su único hijo vivo convertido en un lacayo?

Luego se ponen a discutir sobre la primera rebelión Greyjoy, previa a la Guerra de los Cinco Reyes. Los comentarios de la eventual derrota de su casa hacen enfurecer e incomodar a Theon.

— (...) Ahora aquí estás, escudero de tu enemigo.

—Cuidado, gnomo.—En primer plano y con el tono de voz más grave.

—¿Te he ofendido? Discúlpame, ha sido una mañana muy dura. Como sea, no desesperes, soy una decepción constante para mi padre y aprendí a convivir con ello.

Theon sólo se limita a mirarlo sin poder responder mientras Tyrion le tira burlonamente una moneda para que pague por los servicios de Ros, una prostituta, y luego se aleja con los sonidos de su caballo pisando la tierra y relinchando. La

escena concluye con un primer plano de Theon viéndolo alejarse con consternación. Acto seguido la cámara realiza un movimiento de desplazamiento horizontal de izquierda a derecha, que sirve para connotar la dirección que toma Tyrion con su caballo (Theon y Tyrion en 1x04).

Este es uno de los primeros momentos donde se narra la contradicción de Theon que entiende que a ojos de los demás no es visto como un pupilo, sino como un rehén que rinde fidelidad a sus captores. El complejo y la confusión surgen a raíz de ser criado por quienes se lo llevaron de su hogar siendo niño, es por esto que insiste constantemente en recalcar que los Greyjoy son una antigua estirpe con injerencia en las Islas del Hierro.

Es así que durante su momento de intimidad con Ros, la prostituta de pelo rojizo y rizado oriunda de las tierras norteñas, mientras están tratando de mantener el sigilo en los aposentos de éste, termina pasando por una situación de tensión. Inicia con un primer plano de ella de espaldas a él, y progresivamente la cámara hace un movimiento en retroceso hasta cambiar el plano a un general medio de ambos desnudos y cubiertos en sudor, iluminados por unas cuantas velas en una de las paredes. Posteriormente a este encuentro íntimo Ros se aleja un momento para refrescarse el rostro frente a un espejo, al tiempo que el joven la observa por detrás y presume de su condición de noble. Ella simplemente se ríe y continúa refrescándose con los dedos:

—No eres el único noble en mi vida, ¿sabes?

—¿Quién, el enano? Yo llamo a eso medio hombre noble (...) ¿Cómo es un enano ahí abajo? Siempre me lo he preguntado—interroga en un primer plano de ambos donde ella se sonríe y él la observa de perfil.

—Te sorprenderías. También es bueno con sus dedos.—Y gesticula con su índice y su dedo medio.—Y su lengua.

Theon agarra el collar dorado que tiene en su cuello, mientras comenta que el enano es un cliente generoso y se figura que el oro es barato para un Lannister. Es entonces cuando Ros sentencia:

—Entonces sí estás celoso.

—Soy un Greyjoy. Los Greyjoys hemos sido señores de las Islas del Hierro por 300 años, no hay familia en Westeros que pueda menospreciarnos. Ni siquiera los Lannister.

Ros no se inmuta y empieza a cepillarse el pelo, entretanto le pregunta por el caso de los Stark. Un primer plano muestra el rostro de Theon cambiando su semblante orgulloso por uno inseguro, y repite el discurso de que él es pupilo de Lord Stark desde que es pequeño. Ros lo corrige sonriendo mientras se cepilla el pelo, aún dándole la espalda y mirando a su espejo:

—¿Pupilo? Es una buena forma de ponerlo. Tu padre se rebeló ante el rey Roberty...

La muchacha no puede terminar el argumento porque un primer plano muestra cómo Theon se enfurece y la agarra del pelo, afirmando que lo que su padre hizo fue meramente pelear por la libertad de su pueblo, y lo compara con el probable destino del padre de la muchacha, pensando que su mérito había sido pelearse con un cocinero y tener relaciones con alguna ramera. Un plano general medio revela cómo Ros detiene el momento de tensión: sujetándolo de su parte íntima y dándole a entender que se toma todo muy en serio. Theon se relaja, y le avisa que no quiere pagar por sus servicios. La única respuesta de la muchacha es: "Entonces consíguete una esposa" (Ros y Theon en 1x05).

Una vez más, se narra cómo ciertas interacciones hacen incomodar a Theon, sacándolo de esos lugares seguros que ha creado para sí mismo respecto a su situación en la familia Stark. Todo ello termina siendo una antesala para lo que acontecerá en la segunda temporada, cuando finalmente se reencontre con su padre y se convenza de que debe traicionar la causa norteña y adoptar la de las



## ESTANDARTES Y PLEITESÍA

En este punto, nos parece necesario considerar estas relaciones que se consolidan también en el plano de lo simbólico. Estos actos de sumisión u obediencia en lo material están representados por el despliegue de la heráldica que se desarrolla durante la serie. Es decir, a través de lemas y blasones distintivos de cada casa importante de Westeros y sus vasallos. Precisamente a esto se refiere Álvarez Borge cuando puntualiza: "El apellido es un símbolo de identidad de la familia y esa identidad se refuerza además con otros símbolos como son los emblemas heráldicos" (Álvarez Borge, 2001, p. 8).

Uno de los escenarios más propicios para observar de qué manera se conjugan estas relaciones de vasallaje en actos y símbolos está dado por el contexto de guerra, donde a cambio de un cierto nivel de protección en tiempos de paz, el vasallo se subordina a las órdenes de su señor feudal y acude en armas a la guerra, portando los estandartes de su casa, sus propios vasallos si los tuviera, y por supuesto el de la casa principal que en última instancia abarca al resto.

Luego de recibir la carta de Sansa en la que solicitan que Robb se haga presente en Desembarco del Rey para jurarle lealtad al nuevo rey Joffrey, el joven se niega y manda a llamar a los estandartes de la Casa Stark para declarar la guerra a los Lannister y marchar a la capital con el objetivo de liberar a su padre, acusado de traidor.

En el octavo capítulo de la primera temporada asistimos a la cena en la que Robb y sus estandartes planean el ataque a los Lannister. El lugar es un salón de Invernalía suficientemente iluminado por candelabros y mesas colmadas de comida. La escena comienza con la cámara moviéndose en horizontal y tomando en plano pecho a algunos de los vasallos sentados en la misma mesa que el joven Stark, a la vez que oyen a Jon Umber, servidor de la familia norteña, anunciando que ellos no marcharán detrás de la Casa Glover y amenaza con llevarse a todos sus hombres. Advertimos en un plano pecho que Robb cruza sus manos y los apoya en la mesa mientras lo mira con desconfianza. Inmediatamente se para y lo amenaza:

—Cuando termine con los Lannister, marcharé de vuelta al Norte, te arrancaré de tu fortaleza y te colgaré por romper juramentos.—La cámara lo enfoca en un primer plano y lo muestra impasible.

—Romper juramentos, ¿eh?—Umber también se para y arroja un plato al suelo, en un plano general en ángulo picado vemos a todos los demás hombres pararse a la vez.—No me sentaré aquí a escuchar insultos vanos de un niño tan verde que mea hierba.

Apenas termina de pronunciar estas palabras hace un movimiento para desenfundar su espada pero el lobo huargo de Robb corre por encima de la mesa y se le abalanza arrancándole dos dedos. Aunque en el cuadro solo se ven los estandartes asombrados ante la secuencia, logramos apreciar nítidamente el sonido del momento en el que es mordido y apenas un rápido movimiento de cámara lo toma tirado en el suelo sosteniéndose la mano y esbozando pequeños quejidos.

—Mi padre me enseñó que desnudar acero contra mi señor feudal significa la muerte.—Le recuerda Robb al tiempo que Umber se repone.

En un plano pecho del estandarte contemplamos que el lobo le arrancó el dedo meñique y el anular. Aún así, comprende que la mejor opción es aceptar las órdenes de Robb y por ello, sólo atina a hacer un chiste. La escena concluye con un plano general de todos riendo (Robb y los estandartes en 1x08).

Posteriormente a la cena con los estandartes, la idea de que Robb encabece la rebelión contra los Lannister comienza a tomar fuerza y recibe el apoyo de los hombres que supieron servir a su padre. Tanto es así, que sobre el final de la primera temporada es declarado el "rey en el Norte", luego de decidir romper los lazos con el Trono de Hierro.

En el décimo capítulo de la primera temporada asistimos a una reunión entre Robb y sus vasallos. En un movimiento de *travelling* la cámara nos muestra a los hombres sentados en círculo en un patio del castillo de Invernia. En el centro, uno de ellos expone los pasos a seguir y manifiesta que se unirán a la causa de Renly pero el joven Stark lo interrumpe y le aclara que Renly no puede ser rey antes que Stannis porque es el hermano menor. Comienzan a oírse murmullos hasta que uno de los estandartes se para y comienza a hablar:

—Esto es lo que le digo a estos dos reyes—escupe y continúa—: Renly Baratheon no es nada para mí, Stannis tampoco ¿Por qué deben gobernarme a mí y a los míos desde un asiento florido en el sur? ¿Qué saben ellos del Muro o del Bosque de Lobos?—Mientras habla mira a los demás buscando aceptación y los hombres asienten con la cabeza.—¡Hasta sus dioses están equivocados! ¿Por qué no nos gobernamos a nosotros mismos de nuevo? Ante los dragones nos inclinamos y ahora los dragones están muertos. Ahí se sienta el único rey por el que me arrodillaré: El rey del Norte.—En un plano americano vemos que apunta a Robb con su espada.

De a poco todos comienzan a unirse y la cámara gira rápidamente para tomarlos desenvainando sus espadas. Luego, en un plano general los vemos arrodillados ante Robb al tiempo que vociferan al unísono: “¡El rey en el Norte!” (1x10).

Este suceso deja en claro que Robb será intransigente con todo aquel que intente sublevarse y hará real sus promesas, por ejemplo, cuando ejecuta por traición a Rickard Karstark (vasallo de su casa), por asesinar a dos rehenes Lannister menores de edad.

En consecuencia, cabe pensar que estas relaciones de vasallaje no son estáticas y estables en el tiempo, también tenemos que considerar su contracara principal que, dependiendo la perspectiva, puede considerarse una rebelión o una traición.

## LA TRAICIÓN

***“La evolución política siempre se organiza en y por medio de la traición. Prueba de ello es la antigüedad, desde la aparición de la monarquía en los márgenes del nilo, tres mil doscientos años antes de Jesucristo: fue una presencia constante a lo largo de tres milenios, madre y meollo del naciente arte de la política, método arquitectónico para la construcción de imperios, vector principal de la construcción de los primeros Estados”.***  
**Jeambar y Roucaute, Elogio de la traición**

La traición como categoría de análisis puede pensarse casi como una consecuencia de las relaciones intersubjetivas a nivel narrativo de la serie. A menudo funcionando como aquel factor que opera en las sombras y que puede modificar radicalmente el curso de los acontecimientos. Algunos personajes utilizan esta estrategia discretamente, mientras que otros son menos ingeniosos y maniobran al descubierto. Pone en evidencia a los jugadores capaces y a los sobrevivientes circunstanciales. Pone en jaque los conceptos de lealtad y honor. Y provoca dilemas morales internos para aquél que se dispone a cometerla. Para otros es una simple relación de costo beneficio.

Precisamente reflexionando en torno a aquellos personajes que perciben esta idea como un dilema moral, tenemos el caso de Theon Greyjoy, formalmente conocido como pupilo de Ned Stark y su transición hacia traidor de la causa nortea durante el transcurso de la segunda temporada.

Luego de años sin volver a su tierra natal, Theon regresa a las Islas de Hierro enviado por Robb Stark, con quien ha llegado a cultivar una gran amistad. El motivo de su regreso es el de convencer a su padre de que se una a la causa de Robb en la guerra contra los Lannister, pero su padre tiene otras intenciones y aparta al joven inmediatamente de esta idea.

En el capítulo 2 de la segunda temporada, se muestra por primera vez el paisaje de las islas de las que proviene el joven Greyjoy. Un plano general de establecimiento nos introduce al puerto de la isla Pyke (donde se encuentra el castillo homónimo) con sus rocas que se confunden con esporádicos espacios verdes y un buen número de barcos atracados, junto al sonido de aves de mar. Es un amanecer gris mientras un plano general corto muestra a Theon bajando de un bote pequeño.

Luego tiene un incómodo encuentro con su hermana mayor (ya mencionado en otro capítulo) (31) y la acción se traslada al interior del castillo, en una sala que aparece en plano corto con desplazamiento horizontal, y muestra paredes grises contrastadas por una chimenea ardiendo al centro y al lado una mesa pequeña con sillas de madera. En el mismo plano se revela que su padre está sentado junto al fuego, de espaldas a Theon.

(31) Mencionado en el capítulo 1, apartado de "Incesto" de este trabajo.

Primero le habla desde esta posición, curioso por saber cuánto ha cambiado en los nueve años que estuvo fuera de casa. El joven lo escucha solemne desde un plano pecho, con ropas nuevas y joyas de oro alrededor de su cuello. Se acerca hasta la chimenea, y finalmente se ve por primera vez el rostro de su padre en un primer plano de él expectante, luego de preguntarle qué siente luego de la muerte de Ned. En plano pecho a contraluz Theon piensa... Y resuelve que lo que pasó es historia. Seguidamente quiere hablar de la propuesta de alianza de Robb. Su padre lo interrumpe:

—¿Quién te dio esas ropas? (...) No acepto que mi hijo esté vestido como una prostituta. Mis miedos se han vuelto realidad. Los Stark te han hecho uno de ellos.—Le dice en plano pecho de espaldas, y Theon permanece de frente, quieto mientras le arranca una capa típica de los norteños con el broche de oro.

El muchacho insiste en que ha regresado para presentarle una propuesta que él mismo ideó y la cual Robb apoyó con confianza por considerarlo como un hermano:

—¿Acaso el muchacho Stark te envió cual cuervo encadenado sujetando su mensaje?—gesticula Balon con la mano.

—La oferta que él hace es una que yo propuse (...) He vivido con él, cacé con él, peleé a su lado ¡Él me considera su hermano!

—No, no aquí, no que yo lo escuche, no lo llamarás hermano. Es el hijo del hombre que le dio muerte a tus verdaderos hermanos ¿O has olvidado a tu propia sangre?. —Le reclama en un plano pecho con tono de voz amenazante, mientras se acerca hasta él. Theon trata de convencerlo de que no olvidó sus orígenes. Un plano detalle muestra cómo le pasa el pergamino a su mano.

También destaca aquí un plano general medio de Yara ingresando a la sala, desoyendo las preguntas atónitas de Theon, que en ese punto cree aún que está lidiando con una sirvienta. Posteriormente, en plano americano se para junto a su padre quien la abraza y la presenta con honores. Bajo su supervisión Yara aprendió a navegar y el sistema de pillaje común de estos isleños. Lo cual hace sentir un poco inseguro a Theon respecto a su posición de heredero y primogénito. Instantes después observa cómo su padre se acerca hasta la chimenea y quema la carta de la propuesta Stark. "Ningún hombre me da una corona. Yo pagaré el precio del hierro. Tomaré mi propia corona. Es lo que somos. Es lo que siempre hemos sido" (Balon a Theon en 2x01).

Theon los observa confundido mientras ambos se retiran de la sala. Acto seguido, su padre lo persuade para que saquee Invernalía, cambiando rotundamente el curso de la historia.

Otro hecho que cabe mencionar en este punto del análisis es el que nombramos escuetamente en la subcategoría anterior. Esto es, el momento en el que Robb decapita a Rickard Karstark, quien luego de que Catelyn liberara a Jaime Lannister con el objetivo de intercambiarlo por Arya y Sansa, toma venganza por la muerte de sus dos hijos en la Batalla del Bosque Susurrante a manos del Matarreyes y asesina a dos Lannister prisioneros de guerra de Robb.

“Mi madre no tuvo nada que ver con esto. Esta es tu traición” (Robb a Rickard en 3x05). Con estas palabras Robb reflexiona sobre lo que su vasallo hizo, y en consecuencia decide decapitarlo él mismo, en contra de la opinión de su esposa, su tío y su madre.

La escena transcurre de mañana, con un plano general corto de un jardín de Aguasdulces y bajo una lluvia torrencial. En éste se observa cómo Rickard es llevado por dos hombres para ser decapitado. Un plano detalle del estandarte del pez Tully, y luego un primer plano de perfil de Rickard, con el semblante serio y decidido. Que rivaliza con el también primer plano de Robb al verlo llegar, y luego se dirige hasta el lugar de la ejecución.

—La sangre de los primeros hombre fluye por mis venas tanto como por las tuyas, muchacho. Peleé al lado de tu padre contra el rey Loco; peleé contra Joffrey por tí. Somos parientes... Stark y Karstark.

—Eso no te impidió traicionarme. Y tampoco va a salvarte ahora—señala entre dientes el rey en el Norte en plano americano, empapado y con la mirada llena de furia.

—No quiero salvarme. Quiero que lo tengas presente por el resto de tus días.

—Arrodíllese, mi señor.

La música de tono melancólico se confunde en este instante con el ruido de la intensa lluvia. En plano general corto se observa cómo se arrodilla y coloca su pecho a la altura de un banco de piedra en tanto que su cabeza queda suspendida, mientras los soldados presentes se mantienen quietos con sus lanzas. Robb pronuncia las palabras de condena. Le da lugar a expresarse una última vez. El hombre anciano, que tiene empapada la densa barba blanca se da vuelta en primer plano, mira fijo a su verdugo y le dice: “Ejecútame y maldíganse. No eres mi rey” (Rickard a Robb en 3x05).

Luego se ve a Robb blandiendo su espada en plano americano, pero el momento en que impacta con el cuerpo de Karstark se observa a lo lejos, en un plano general largo. La escena finaliza con un primer plano de Catelyn viendo con preocupación a su hijo y luego bajando la mirada; Robb suelta su espada al suelo y en plano pecho se marcha sin voltear (Game of Thrones 3x05)

Este es uno de los momentos que genera conflicto entre él y su madre. El gesto de Catelyn vislumbra desconfianza; sabía que no era una buena decisión asesinar a un vasallo en medio de la guerra. Y no se equivocó. Posteriormente a la muerte del cabecilla de la Casa Karstark sus tropas abandonaron el ejército Stark causándole una baja de hombres considerable. A partir de aquí, Robb comienza a perder peso en el conflicto y se juega una última carta: volver a ganarse la fidelidad de los Frey, luego de romper su compromiso con una de las hijas de Walder Frey.

En el primer capítulo de análisis de este trabajo, desarrollábamos un episodio puntual que transcurre prácticamente desde el punto de vista de la matriarca de la familia Stark (Catelyn): la Boda Roja. Aquí es donde se pone de manifiesto de manera singular la figura de la traición dentro del universo de “Game of Thrones”. En dicho suceso, comentábamos que Walder Frey orquesta una venganza contra Robb Stark por faltar a su palabra para casarse con una de sus hijas y volverla reina, situación que para Walder significaba un desaire más por parte de la familia de Catelyn.

Mediante las sutiles señales que percibe Catelyn durante esa noche -que culminan con la muerte de cientos de norteños incluido su monarca-, se concreta una gran parte de la traición cometida por uno de sus vasallos.

La otra es visible en la escena del día siguiente al suceso, que en la serie transcurre en el último capítulo de la tercera temporada. Un plano detalle muestra la comida en el plato que luego Walder Frey se lleva a la boca, en plano general corto se ve a Bolton caminar por la sala de Los Gemelos, apenas iluminada por la luz que

ingresa desde las ventanas, mientras dos personas limpian la sangre del piso de la noche anterior. Entretanto, Frey alardea: "El tardío Walder Frey me decía el viejo Tully, porque no llevé a mis hombres a tiempo a la Batalla del Tridente. Se creía ingenioso. Miranos ahora Tully, tú estás muerto, tu hija está muerta, tu nieto está muerto, tu hijo pasó su noche de bodas en un calabozo y yo soy el señor de Aguasdulces", y en plano americano levanta una copa de vino y ríe con sarcasmo. En el silencioso y sombrío castillo de Los Gemelos sólo se oyen sus voces. El viejo hombre se jacta en primer plano por no tener que obedecer más a un Stark gracias a su "astucia" para eliminarlos del mapa, sin dejar de comer y de recordar que cuenta con el apoyo de Tywin Lannister. Mientras Roose observa desde el otro lado de la sala que Brynden Tully ha logrado huir.

La escena continúa con un primer plano de Frey brindando por el "Joven Lobo" y luego de beber, aúlla. "Por siempre joven", responde Bolton en plano americano de perfil, con una sonrisa cómplice (Frey y Bolton en 3x10).

Los personajes no tienen culpa ni remordimiento por estar conversando en la misma sala donde horas antes desencadenaron la masacre contra los Stark. Olvidando por completo que, por su parte, Roose Bolton había sido portaestandarte de Robb en las batallas que se sucedieron durante la Guerra de los Cinco Reyes, y Walder Frey de los Tully, la familia de Catelyn. Es decir, traicionaron a quienes en algún momento supieron servir. Mientras ellos se ríen y celebran su victoria, se observa todo el salón manchado de sangre, al tiempo que los sirvientes del palacio escurren y limpian sin cesar.

Y así como existen los traidores que actúan impunemente por obtener un poco más de poder o por sed de venganza, están también aquellos que, aún creyendo que actúan siguiendo la verdad, son tildados por traidores a ojos de los demás, como es el caso de Ned Stark.

Jeambar y Roucaute (2008) en su libro *El elogio de la traición* expresan que "la traición confesa no siempre es perdonada" (p.43). En este sentido, hay que recordar que Ned había descubierto que los hijos de Robert y Cersei no eran legítimos Baratheon, sino producto de una relación incestuosa entre la reina y su hermano Jaime.

Cuando decide exponer la verdad sobre los orígenes de Joffrey, Myrcella y Tommen es apresado y declarado traidor. Varys lo convence para que confiese su traición y a cambio se le perdonará la vida y podrá unirse a la Guardia de la Noche. Finalmente, confiesa ante el Gran Septo de Baelor pero es en vano. Joffrey, que ya estaba cumpliendo el rol de rey sádico, ordena que lo decapiten frente a la multitud, incluidas sus hijas Sansa y Arya (escena que ya fue analizada en otro capítulo de este trabajo).

Si bien el cabecilla de la Casa Stark creía que lo correcto era decir la verdad y lograr que Stannis Baratheon sea proclamado rey; no era así para su entorno. En un nivel superficial, su accionar era el correspondiente pero si se analiza desde un nivel profundo, y teniendo en cuenta las aspiraciones de Cersei por mantenerse en el poder, difícilmente iba a poder desplazar a los Lannister de escena. Por tanto, Ned confiesa una falsa traición con intenciones de salvar su vida y la de sus hijas pero no es perdonado y perdurará en el imaginario de los habitantes de Westeros como un traidor. Se verá a lo largo de la historia como Sansa, por ejemplo, será catalogada como "la hija de un traidor".

#### **a) Cuando la propia traición es doblegada por el amor. Jorah Mormont**

Una situación interesante respecto a la cuestión de la traición se observa en el cambio gradual de la relación de vasallaje entre Daenerys Targaryen y Jorah Mormont. A nivel espectadores tenemos una cierta noción de que Jorah, también conocido por los personajes como 'El Ándalo', es el primogénito del comandante

de la Guardia de la Noche, Jeor Mormont. Ambos pertenecen a una casa vasalla de la familia Stark en el Norte. Pero si Jeor ha renunciado a todo derecho dinástico al unirse al cuerpo que protege a Westeros de los peligros Más Allá del Muro, Jorah está imposibilitado de hacerlo toda vez que fuera condenado por tráfico de cazadores furtivos como esclavos, práctica ilegal en el continente opuesto a Essos.

Cabe rememorar el quinto capítulo de la primera temporada, mientras atraviesan el vasto y verde Mar de Hierba rumbo a Vaes Dothrak, la ciudad sagrada. Un plano general muestra cómo llegan con la luz de día a un sitio rodeado por montañas y pastos verdes, y un plano corto contrapicado desde las Puerta del Caballo muestra al khalasar ingresando rápidamente con sus corceles. Daenerys y Jorah se detienen un leve momento en plano americano, admirando la entrada de la ciudad.

Luego continúan camino al ingreso y la cámara sigue el desplazamiento hacia adelante, en un plano general corto que los muestra a ambos de frente y al resto del khalasar tras de ellos. Daenerys consulta por la posibilidad de Viserys de recobrar Westeros con ese ejército. Jorah le da su opinión experta, y por conexión surge el tema de su pleitesía anterior para con Ned Stark. Inmediatamente en un plano pecho se lo observa amargado mientras recuerda que quieren su cabeza por el crimen de comerciar esclavos en esas tierras. Ante la insistencia de la joven, tiene que confesar también el motivo: "No tenía dinero, pero sí tenía una esposa con gustos caros" (Jorah a Daenerys en 1x04). Nótese que en esta explicación que el caballero westerosi hace de su delito hay un dejo de justificación, al volcar la carga de culpabilidad en la personalidad frívola de su cónyuge, una mujer, en lugar de asumir plena responsabilidad respecto de su contravención.

Desde entonces es que ofrece sus servicios como mercenario en aquellos territorios, hasta que decide servir a Daenerys Targaryen y se le acerca por primera vez durante su ceremonia de matrimonio con Khal Drogo, presuntamente para ayudar a ella y a Viserys a recuperar el Trono de Hierro para su familia (32). El caballero logra entrar en confianza con la princesa Targaryen cuando le entrega un libro de historias de héroes westerosíes, las cuales ella ignora y añora por haber sido criada en el exilio.

(32) Escena desarrollada en el capítulo 1 de este trabajo.

No obstante, a través de dos escenas de la primera temporada es que los espectadores toman conocimiento del papel de doble agente (y sus implicancias) con el que opera este personaje. Dichas escenas ocurren temporalmente cerca, pero espacialmente distantes:

Por un lado tenemos una reunión de Consejo durante el quinto capítulo de la primera temporada.

Ned es informado por un sirviente del palacio que en la Sala de Consejo se discute un tema relativo a Daenerys Targaryen. El cuadro rápidamente cambia a un primer plano de Robert Baratheon sentado, con un semblante furioso: "La puta está embarazada". Ned está sentado frente a él en plano americano, con una expresión descreída e impotente: "Estás hablando de asesinar a una niña". Los demás miembros del Consejo están sentados alrededor de su rey en plano general corto, observando el intercambio de argumentos. Varys mira con curiosidad el rostro de la Mano del Rey en plano pecho que también pone en fuera de foco el perfil de Pycelle, mientras Robert le comunica sus intenciones de asesinar a Daenerys y su descendencia.

—Te vas a deshonorar para siempre si haces esto.

—**¿Honor?!—dice en plano pecho con rostro enrojecido, y continúa—: ¡Tengo siete reinos que gobernar! ¡Un rey, siete reinos! ¿Crees que el honor es lo que los mantiene en línea? ¿Crees que es el honor lo que mantiene la paz? Es el miedo. El miedo y la sangre—**concluye en un plano general corto.

—(...)Quieres asesinar a una chica porque la Araña escuchó un rumor.

—No es un rumor, mi señor. La princesa está embarazada—intercede Varys en un plano americano, que lo revela al costado derecho de Robert.

Es en este mismo momento que se enfoca en primer plano a Varys para que tome protagonismo y provea una información vital para el espectador. Jorah está sirviéndole de espía al otro lado del Mar Angosto.

Ned no considera que haya que confiar en la palabra de un traidor. Meñique señala que meramente es un esclavista, pero no por ello un mentiroso. El norteño insiste en que no hay que precipitarse creyendo rumores. Pero Robert logra visionar la amenaza de un futuro Targaryen comandando un enorme Khalasar y atravesando el Mar Angosto para reclamar el trono -piensan en un posible hijo varón de Daenerys, específicamente-. Y no va a retractarse de su decisión. Por lo demás, queremos subrayar que las palabras de Robert también hablan de un tipo de concepción de poder, es decir, de un tipo de proyecto de gobierno. Más cercano a una tiranía que a la articulación de consensos.

Y el otro momento que se conecta con esta revelación de Varys está dado por la escena del capítulo 7 donde Daenerys casi es envenenada con vino en Vaes Dothrak. Esto guarda continuidad con lo que se discutía en Desembarco del Rey en el capítulo 5 de la primera temporada.

Daenerys y Jorah se pasean alrededor del ajetreado Mercado Occidental de la ciudad sagrada dothraki, en plano americano y con sonido ambiente de la muchedumbre. Ella quiere intentar convencer a su marido de navegar al otro lado del Mar Angosto y reconquistar el Trono de Hierro para la causa Targaryen. Ya se ven los primeros indicios de las ambiciones de poder de la joven.

Jorah le aconseja que tenga paciencia, ya que a los dothraki les gusta hacer las cosas a su propio tiempo y manera. Y mientras ella le reitera que por más tonto que pueda ser su hermano, es el verdadero heredero al trono, el hombre se ríe y le dice: "Perdóname Khaleesi, pero su ancestro Aegon no se hizo con seis de los siete reinos porque era su derecho, sino porque podía" (Jorah Mormont a Daenerys en 1x07).

De repente un plano general corto apunta a un rincón más alejado del mercado y Jorah se aparta brevemente de Daenerys yendo por esa dirección, con la excusa de que tiene que buscar su correspondencia. La cámara lo sigue mientras se adentra por los recovecos de la zona, hasta que un niño entra en foco, en primer plano y lo llama Ándalo. Le transmite los saludos y las felicitaciones de 'La Araña' (el pseudónimo que tiene Varys), al tiempo que le acerca un pergamino sellado. Jorah lo observa con confusión en plano pecho. Dentro del pergamino figura un perdón Real de parte de Robert, con el que puede regresar a Westeros. El niño desaparece y la cámara se acerca en zoom más y más al Ándalo, con el rostro contrariado, dubitativo, al tiempo que sostiene el trozo de papel con fuerza. Se escucha por lo bajo musicalización con violines.

En el mismo plano se oyen a lo lejos los gritos de un mercader de vinos, que luego aparece en un primer plano promoviendo sus productos. Daenerys se le acerca en plano general corto, con ángulo picado que la enfoca junto a sus doncellas y dos de sus jóvenes jinetes. El hombre le promete hacerle probar el mejor vino de Dorne.

Jorah, quien estaba de regreso, escucha y observa desde un plano general corto de las espaldas de este grupo, y comienza a sospechar cuando el mercader se entera por Doreah que está frente a la princesa Targaryen y le ofrece un vino especial, tirando el que tenía en su copa.

En ese momento la cámara enfoca a Jorah en plano americano, quien se preocupa y se acerca hasta el lugar de la conversación mientras el mercader se aleja un poco para buscar un tonel diferente. Entra en el plano general corto del grupo y le ordena al jinete dothraki que baje el tonel, aduciendo que quiere probar el vino. El mercader se muestra nervioso y al principio no quiere abrirlo, ya que es un regalo para la khaleesi.

El Ándalo insiste en que lo abra y hay un intercambio de planos: de él, un primer plano del mercader boquiabierto y otro de Daenerys sospechando. Finalmente luego de que la muchacha se suma al reclamo, se decide a abrirlo y le acerca una copa a Jorah.

—Huele dulce, ¿no?—le consulta el mercader mientras se ve un primer plano de Jorah olfateando la pequeña copa dorada.—¿Puede oler la fruta, señor? Pruébelo. Dígame que no es el mejor vino que alguna vez ha rozado su paladar.—le dice esta vez en primer plano.

Jorah está a punto de beber pero examina atentamente la mirada del hombre desde un primer plano, y decide no hacerlo. Lo exhorta a beberlo primero. El mercader se excusa entre risas diciendo que no es digno de la cosecha.

—Vas a beber.— le espeta Daenerys con firmeza desde un primerísimo primer plano que refleja la seriedad en sus ojos (Daenerys al mercader en 1x07).

Una vez más el recurso de intercambio continuado de primeros planos entre estos tres personajes; el del mercader por cierto en un primer momento parece afable, pero con un dejo de nerviosismo. Está a punto de llevarse el líquido a los labios cuando de repente suelta la copa, larga el tonel sobre el grupo y la música cambia a unos rápidos tambores que acompañan la secuencia de una persecución en planos detalle y cortos alrededor del mercado, hasta que finalmente es atrapado por el jinete dothraki y posteriormente el espectador puede ver que es castigado.

En esta escena puede interpretarse que Jorah ha traicionado su propio objetivo original (volver a Westeros con un perdón especial) y también a la Casa Real Baratheon, todo porque se ha enamorado de la mujer a la que estaba espiando.

Cabe destacar que esta dinámica de doble traición efectuada por el personaje de Jorah no es descubierta por Daenerys Targaryen durante las primeras tres temporadas y por ende, sus consecuencias no son exploradas durante el curso de este análisis. No obstante nos parecía enriquecedor incluir cómo está narrado este tipo particular de traición en "Game of Thrones".

## ENTRE EL DEBER Y LA AFRENTA: EL HONOR

*"(...) Sin embargo, el honor también es colectivo y puede atribuirse a un grupo social: familia, linaje, patria, cualquier comunidad con la que él se identifica. Por otra parte (...) varía según el lugar de cada uno en la sociedad. El honor de un hombre le exige coraje, que no es requerido de una mujer. (...) Los componentes del honor varían también según la clase social: el honor aristocrático, militar en su origen, se distingue del honor burgués o del honor popular, sin contar las diferencias entre grupos sociales, cuerpos profesionales, comunidades o regiones".*  
Pitt-Rivers, *La enfermedad del honor*

Podemos decir que el honor está, pues, íntimamente ligado a la ética y a la moral por cuanto se percibe como un código de conducta que el individuo conoce a nivel personal y también colectivo, que a su vez refrenda positivamente su status social cuando obra en función de dichas reglas que apuntan al bien común. Como explica el antropólogo Julian Pitt Rivers (1999) en sí existen expectativas o códigos diferenciados dependientes de cuestiones de género, clase social, contexto histórico, etc. (p. 236).

En la serie de TV algunas de las narrativas en torno al honor están dadas, entre otras, por las conductas de las damas de la nobleza y lo que idealmente se espera de ellas (pureza sexual pre matrimonial, habilidad con las manualidades y la administración del castillo), por la de los caballeros (caso Jaime Lannister, Ser Barristan Selmy, Brienne de Tarth) y por la de los lords (Ned Stark, Tywin Lannister).

Si bien las normas relativas al honor de cada status son conocidas por el grueso de la sociedad, no todos obran en consecuencia, sino que algunos lo reinterpretan en sus actos, como se verá también a continuación.



### a) Caballeros

Conforman un grupo que puede estar compuesto tanto por hombres de origen noble como por plebeyos glorificados por alguna hazaña en el campo de batalla. En algunos casos, el título está relacionado a la batalla que los hiciera dignos de recibir esa distinción (caso Bronn). Sólo pueden ser ungidos por otro caballero.

A su vez, habíamos mencionado con anterioridad que dentro de este grupo existe un cuerpo de élite encargado de la protección del rey westerosi conocido como la Guardia Real, a menudo referidos coloquialmente como los Capas Blancas, que engloba siete de los caballeros más prestigiosos de Westeros, con un código de honor y celibato, cargo vitalicio y comandados por el más experto de ellos. Al inicio de la serie los casos más emblemáticos de este cuerpo son Ser Barristan Selmy y Ser Jaime Lannister.

Precisamente, el séptimo capítulo de la segunda temporada se denomina "Un hombre sin honor", expresión que utiliza Catelyn para referirse a Jaime, luego de que éste asesinara a su primo Alton Lannister en un intento fallido por escaparse. La escena en la que Lady Stark interactúa con el caballero Lannister en este episodio ya fue oportunamente desarrollada en otro apartado de este trabajo, por lo que aquí retomamos una versión abreviada de la misma a fines de analizar esta otra arista.

Por la noche y en el campamento del ejército norteño, Catelyn visita al Matarreyes en su celda al aire libre junto a Brienne. Un plano general nos lo muestra sentado, con el cuerpo encadenado casi por completo a un poste y el rostro ensangrentado. Es en ese momento que mantienen un tenso intercambio respecto a la perspectiva que cada uno tiene sobre lo que es ser un caballero:

—Tú no eres un caballero. Has violado todos los juramentos que has tomado—dice Catelyn con convicción.

—Demasiados juramentos.(...) Es demasiado. No importa lo que hagas, acabas violando un juramento u otro ¿Dónde encontraste esta bestia? —pregunta él con burla en referencia a Brienne—.

—Ella es un verdadero caballero, más de lo que tú nunca serás, Matarreyes (...)**Eres un hombre sin honor.**

—¿Sabes que nunca he estado con otra mujer excepto Cersei? Entonces, a mi modo, tengo más honor que el viejo y pobre Ned Stark (...) Cuando el viejo Ned vino a casa con el bebé de una puta, ¿usted fingió que lo quería? No. No eres muy buena actuando. Eres una mujer honesta ¿Odiaste a ese chico, no? ¿Cómo podrías no hacerlo? Un recordatorio andante de que el **honorable** Lord Eddark Stark se acostó con otra mujer.

La escena finaliza con Catelyn pidiéndole la espada a Brienne y apuntando hacia Jaime. Cabe destacar que el diálogo se desarrolla mediante una concatenación de primeros planos que enfocan el rostro de los interlocutores y exponen cómo cambian sus expresiones a medida que avanza la conversación y aumenta la tensión. Por cierto que hay que tener en cuenta en esta escena el pantallazo a los pensamientos internos del primogénito de los Lannister, para quien el concepto de honor en relación a los juramentos supone un foco de angustia por cuanto se debate entre ser leal al reino o a su propia familia.

En otra línea, tenemos el caso de Barristan Selmy, un caballero miembro de la Guardia Real desde temprana edad, motivo por el que tuvo que renunciar a los títulos y tierras que pertenecían a su familia. Selmy es el modelo esperado de caballero, posee una gran honorabilidad según la opinión de diversos personajes, y es respetado en todos los rincones de los Siete Reinos.

El Lord Comandante de la Guardia Real es obligado a renunciar a su cargo por Joffrey luego de la muerte de Robert, acontecimiento que se da en el octavo capítulo de la primera temporada. Allí, vemos que la cámara sigue a Sansa Stark

caminando hacia el Salón del Trono. Fuera de cuadro se escucha al maestro Pycelle leyendo un pergamino con todas las modificaciones que se sucederán en el Consejo del Rey. Luego, un plano general con ángulo picado muestra a la multitud congregada alrededor del trono y a Cersei tomando la palabra y pidiéndole a Barristan Selmy que dé unos pasos al frente. El hombre se posiciona delante de ella y de su hijo -que está sentado en el trono- y se arrodilla.

—Has servido al reino larga y fielmente, cada hombre y mujer de los Siete Reinos te debe las gracias. Pero es hora de dejar a un lado tu espada y tu armadura. Es hora de descansar y mirar atrás con orgullo de tus muchos años de servicio.

A través de un plano pecho advertimos que, a medida que Cersei avanza en su discurso, el semblante del caballero se va modificando y muestra cierta confusión ante la petición de la reina.

—Su Majestad, la Guardia del Rey es una hermandad juramentada. Nuestros votos son de por vida, sólo la muerte nos libera de nuestro sagrado juramento.—La expresión del hombre denota seriedad.

—¿La muerte de quién, Ser Barristan? ¿La suya o la de vuestro rey?—En un plano pecho de Cersei observamos el tono burlón de sus preguntas.

—Dejaste morir a mi padre. Eres muy viejo para proteger a cualquiera —interfiere Joffrey—.

Barristan intenta seguir hablando pero es interrumpido por Cersei quien le informa que el Consejo decidió que su lugar como Lord Comandante de la Guardia Real fuera ocupado por Jaime Lannister.

—El hombre que profanó su espada con la sangre del rey que juró defender.—Ser Barristan se exaspera al tiempo que es reprendido por la reina.

—Cuidado, Ser.

—(...) Se le dará un fuerte junto al mar con sirvientes para cuidar de sus necesidades —agrega Varys, a quien en un plano general corto observamos que está parado junto a Meñique y El Perro en las escaleras que van hacia el trono.

—Un salón donde morir y hombres para enterrarme. Soy un caballero.—En un plano medio vemos que habla con bronca mientras se quita su armadura— Y moriré como un caballero.

Cuando termina de sacarse la armadura deja al descubierto la parte inferior del cuerpo por lo que Meñique hace una broma que causa la risa de los presentes. Desenfunda su espada pero frente a él cuatro guardias repiten su movimiento. Seguidamente a partir de un plano pecho observamos que apunta con la espada hacia Joffrey y dice:

—¡Aquí chico! Derrítela y agregala a las otras.—En un plano detalle vemos caer el puñal al suelo y luego la cámara sigue la retirada del caballero por el medio del salón captando la atención de los presentes que voltean para verlo alejarse.

De esta manera asistimos a dos reacciones diferentes frente al debate por lo "honorable". Por un lado está Jaime, quien llega al punto de matar a un miembro de su familia con tal de escaparse y regresar al lado de su hermana y reina, a quien le debe su lealtad. Y por el otro, está Barristan Selmy, quien antes de someterse a los maltratos del rey y su madre opta por exiliarse luego de haber cumplido con sus votos fielmente durante muchos años y haberse convertido en uno de los caballeros más respetado de Westeros. En adelante, opta por vivir de acuerdo a lo que él considera que es digno y busca ponerse al servicio de alguien que represente un noble monarca.

## b) Lords

Siguiendo el criterio de la jerarquía feudal tenemos el grupo de líderes de las distintas regiones, que subyugan al resto de los vasallos reales en función de un orden geográfico. Al igual que en el caso de los caballeros usualmente tienen un origen noble (como Ned Stark), en otras ocasiones ciertos servicios proporcionados por parte de algunos plebeyos los hace acreedores de este título nobiliario. Un lord no puede ungir a otro, sino que este ritual es privativo de

monarcas. Por esta razón es que tanto a Davos como a Meñique les es concedido este título junto a unas tierras por parte de Stannis y Joffrey respectivamente.

El código o las expresiones de honor que implican tener el título de lord están supeditadas por la subjetividad de quienes actúan bajo este nombre. Es decir, gran parte del accionar de Ned Stark que lo conduce a su caída está determinado tanto por lo que se conoce en la serie como honorable (hospitalidad con otros huéspedes nobles, darle al vasallo infractor derecho a juicio, etc.) pero no necesariamente significa que todos obren de la misma forma. Algunos también saben oscilar entre lo hegemónicamente establecido como honorable y el bien común, y lo que significa provechoso y leal para sí mismos y su estirpe, mientras que otros directamente se aferran a lo oportuno.

Una de las desventajas principales de Ned Stark es que intenta ser un hombre honorable en un nido de ratas, idea que se repite cíclicamente durante toda la primera temporada. Y que culmina con la victoria de Cersei y Joffrey en el Salón del Trono y el apresamiento de Lord Stark en los calabozos de la Fortaleza Roja. Sin aliados, derrotado, y preocupado por el bienestar de los suyos.

En el capítulo nueve de la primera temporada asistimos a una interacción que evidencia el accionar de este personaje. La escena empieza con un fundido a negro. Gradualmente comienza a percibirse un rostro de perfil y se oye una respiración agitada. De fondo, la luz de una antorcha que se prende ilumina el lugar. Acto seguido se observa un plano detalle de un ojo mirando de soslayo hasta que un primer plano nos confirma que se trata de Ned que es visitado por Varys quien furtivamente se acercó a la oscura mazmorra para ofrecerle un poco de agua e informarle de sucesos recientes. Le cuenta que su hija Sansa fue a la corte a rogar por su vida y que su hijo Robb marcha hacia el Sur con un ejército de norteños para pedir su libertad. Asimismo le revela que quien realmente preocupa a la reina es Stannis Baratheon, el hermano mayor del reciente fallecido Robert.

—Stannis Baratheon es el legítimo heredero, el trono es suyo por derecho.

En un plano general vemos que Varys se levanta, reacciona negativamente al comentario de Ned y le pide que se someta a la voluntad de Cersei para poder seguir con vida.

—¿Quieres que sirva a la mujer que asesinó a mi rey, que masacró a mis hombres y dejó inválido a mi hijo?—A medida que habla Ned levanta el tono de voz.

—Quiero que sirvas al reino. Dile a la reina que confesarás tu traición, dile a tu hijo que envaine la espada y reconoce a Joffrey como legítimo heredero.—En un plano medio observamos que se agacha nuevamente mientras se produce un breve silencio.—Cersei sabe que eres un hombre de honor.



Ned y Varys en el calabozo

Continúa diciéndole que si le asegura la paz a la reina y preserva el secreto sobre sus hijas ella lo liberará y le permitirá terminar sus días en la Guardia de la Noche. Ned ríe sarcásticamente y en un primer plano de su rostro advertimos que mira al eunuco fijamente:

—¿Crees que mi vida es tan preciosa para mí? ¿Que cambiaría mi honor por unos años más de... qué? Tu creciste con actores, aprendiste su oficio muy bien. Yo me crié con soldados, aprendí a morir hace mucho tiempo.—Cuando termina de hablar en un plano medio vemos que Varys baja la vista en señal de decepción ante lo que escucha y a Ned apoyado en la pared con la mirada perdida.

Luego Varys hace unos pasos y se detiene para hablarle:

—Y la vida de tu hija, mi señor, ¿eso sí es precioso?—En un primer plano notamos que la expresión de Ned es de melancolía.

La escena finaliza con un plano medio en el que observamos a Ned de perfil sentado en el piso con la cabeza apoyada a la pared, y a Varys alejándose -y

con él también la escasa iluminación que había tenido el lugar- hasta desaparecer por completo. Posteriormente, la imagen termina en un fundido a negro (Varys a Ned en 1x09).

Cabe mencionar que en un posterior encuentro Ned cambia de parecer y decide presentarse a confesar para salvar su vida y la de sus hijas. Sin embargo, el rey Joffrey no cumple con lo prometido y ordena que lo decapiten, alegando que durante su reinado la traición no tendrá perdón. Es decir que, por el único motivo que aceptó doblegar su honor y realizar una falsa confesión fue para preservar el porvenir de su familia y resultó en vano.

Por otra parte, subrayábamos también que hay quienes oscilan entre lo honorable y lo conveniente, o directamente lo conveniente. Este último es el caso de Meñique, quien obtuvo el castillo de Harrenhal (sobre el cual yace una maldición relativa a su dueño de turno) a través de gestiones diplomáticas que en el campo de batalla significaron la derrota de Stannis Baratheon en el penúltimo capítulo de la segunda temporada. Pero esta estrategia se edificó de a poco, y estuvo doblemente motivada por la necesidad de desplazar a Ned Stark tanto de su papel de Lord de Invernalía como de esposo de Catelyn -Meñique siempre estuvo enamorado de ella- y su propia apuesta personal dentro del plano político hegemónico. En ese momento la opción lógica para alguien con sus aspiraciones era aliarse con la familia Lannister.

Por eso mismo le tiende una trampa a Ned en la primera temporada. Luego durante la segunda, en medio de una misión diplomática en las Tierras de la Tormenta es que pacta secretamente con la acaudalada familia sureña Tyrell, para conseguir sumar su ejército y demás recursos en la Batalla del Aguasnegras.

Como habíamos señalado en el capítulo anterior él es una de las figuras prominentes en lo que respecta a la representación del ascenso social. Pero en este caso queremos puntualizar que se trata de un personaje que también tiene noción de lo socialmente honorable según el consenso. Y no obstante vemos cómo prioriza su propio beneficio, no importándole realmente el orden y la paz en el reino, u otro tipo de valores más nobles. A menudo también manipulando sucesos en el plano de lo micro que terminan afectando las disputas político bélicas.

### c) Mercenarios

***“Tú desperdicias el tiempo tratando que la gente te ame, terminarás siendo el hombre muerto más popular de la ciudad. (...) Tú me pagas para matar gente que te molesta. Las ideas diabólicas vienen gratis”.***  
Bronn a Tyrion en 3x07

En las antípodas de esta jerarquía social encontramos un tipo de guerrero particular que también conoce este cuerpo de nociones en torno al honor, pero las descarta en función del enriquecimiento personal a nivel monetario. En este sentido, no responden a otro señor que aquel que oferta mejor por sus servicios en el campo de batalla: estamos hablando de los mercenarios.

A pesar de que este grupo no aparece con frecuencia en los modos de narrar la historia, sí podemos identificar la representación de la figura del mercenario especialmente en situación de guerra, a veces como un individuo que persigue intereses personales y vive bajo su propio criterio de orden social, casi en rebeldía (Bronn) y aquellos que trabajan en colectivo como una compañía (Los Cuervos de la Tormenta, en el continente de Essos).

Las Heras García analiza que en el medioevo comúnmente era menos valorada la vida del mercenario como contracara de la del caballero, ya que éstos a menudo eran capturados como prisioneros de guerra y liberados a cambio de concesiones, en tanto que los primeros eran asesinados si su bando perdía el

combate (Las Heras García, s.f).

### **c1) Bronn o el epítome de antihéroe devenido en caballero**

La serie nos cuenta respecto del paso de mercenario a "hombre de honor" a través del recorrido argumental de Bronn, un hombre que Tyrion llega a conocer muy bien conforme avanza la historia. Como espectadores no tenemos datos ciertos de su origen, salvo que es un plebeyo que vende sus servicios de combate al mejor postor, y que en su escala de valores pondera mucho más la autopreservación por sobre fama y gloria. A menudo sus comentarios rozan el sarcasmo.

Su primera aparición se da en el marco de la búsqueda de justicia por parte de Catelyn Stark respecto al intento de asesinato de su hijo Bran. Meñique es quien la conduce erróneamente a sospechar de Tyrion Lannister, a quien ella y sus vasallos terminan apresando y escoltando a un calabozo de Nido de Águilas, donde gobierna su hermana menor Lysa Arryn.

Bronn acude al llamado a armas de Catelyn no porque se viera interpelado en su honor, sino por la oportunidad de sacar algún tipo de rédito. Cosa que queda demostrada cuando finalmente decide tomar partido por Tyrion y se convierte en su campeón durante el juicio por combate que iba a decidir el destino del menor de los Lannister.

Ahora bien, postulamos que Bronn es un ejemplo del arquetipo de antihéroe porque tal y como señala Ibáñez Ehrlich parafraseando a O'Faolain es la literatura quien crea este concepto: "con personajes desconfiados, insatisfechos, fracasados, malvados, corruptos, angustiados y con sentimientos de odio" (Ibáñez Ehrlich, 2009, p.52).

Si bien aún no hay un consenso respecto a la noción, O'Faolain habla de que antes de la literatura occidental de 1920 los protagonistas de ficciones eran personas con un propósito de vida específico, que no cuestionaban el orden social. El antihéroe es el caso contrario. Con el agregado de que sus imperfecciones generan empatía en el lector. Podemos para estos fines retrotraernos al bandido antihéroe que menciona Jesús Martín Barbero (1987) en un tipo de literatura que en España alrededor del siglo XVIII se conoció como *de cordel*, que el autor subraya estaba escrita con cierta estructura oral y a fines de ser leída en voz alta. En ella "a las historias de bandoleros se les convierte en lances de honor donde se exalta al que vive fuera de la ley y se glorifica el valor de vivir arriesgadamente" (pp. 111, 117).

Lo vemos operar por primera vez durante el sexto capítulo de la primera temporada, momento en el que Catelyn apresa a Tyrion dentro de una posada y Bronn se une a la comitiva de caballeros que escoltan a la dama hasta el Nido de Águilas en plan de rédito -no cuenta con ningún título oficial de caballero-.

Ya en el salón principal del castillo, en un plano general corto, advertimos que se halla Tyrion frente al trono en el que yacen sentados Lysa Arryn y su pequeño hijo Robyn y parada a su lado está lady Catelyn. El lugar, además, se encuentra concurrido por doncellas, caballeros y guardias. La sala es imponente, espaciosa y está iluminada por varios candelabros a su alrededor. Posee un trono alto y está decorada de azul (el color oficial de esta casa), dorado y blanco.

En un plano americano observamos a Lysa y a Robyn sentados en el trono, al tiempo que el niño hace un ruido con las manos que molesta visiblemente a Catelyn. Es en ese instante que la Señora del Nido de Águilas alza la voz y le exige a Tyrion que confiese sus pecados. Éste baja su cabeza, junta las manos, y empieza a narrar-recurriendo a un falso llanto que advertimos en un plano pecho- una serie de pecados relacionados a su infancia/juventud y sus indiscreciones de índole sexual y otras travesuras. Mientras habla, la cámara gira alrededor de la sala y capta las expresiones de desconcierto de los presentes. A la vez, se intercalan

planos pecho de Bronn oyendo el discurso desde el fondo de la sala y dejando escapar unas muecas de risa.

Llegado un punto, Lysa Arryn termina entendiendo que se lo está tomando para broma y de a poco todos los vasallos comienzan a reírse disimuladamente. Es entonces que Lysa y Catelyn detienen el proceso de confesión, toda vez que Tyrion se niega a admitir su autoría en el intento de asesinato de Bran en Invernalía -poco después de su caída de la torre- y el asesinato de Jon Arryn al principio de la historia.

Eventualmente, Tyrion se enoja porque Lysa Arryn quiere enviarlo nuevamente a una celda hasta que confiese sus crímenes y demanda la justicia del rey para obtener así una oportunidad legítima de defensa:

—Exijo un juicio por combate—dice mirando con firmeza hacia el trono mientras se oyen los murmullos de los presentes.

Son varios los hombres que se ofrecen para ser los campeones de Lady Arryn, pero finalmente el elegido es Ser Vardis Egen, un servidor de Jon Arryn. Sin embargo, el caballero Lannister pide que su campeón sea su hermano Jaime que se encuentra en Desembarco del Rey. Motivo por el que no le permiten esperar y establecen que el juicio se hará ese mismo día.

—¿Hay algún voluntario?—expresa Tyrion al tiempo que se da vuelta para mirar a las personas congregadas en la sala que se ríen a carcajadas.

La cámara gira alrededor del salón y muestra que todos sonrían y se mofan de la situación.

—Creo que podemos asumir que nadie va a...—comienza diciendo Lysa pero es interrumpida por Bronn.

—Yo lo haré por el enano.—La hermanas se miran confundidas y la gente comienza a murmurar mientras Bronn encoge los hombros y hace un gesto como de quien no tiene nada que perder.

Inmediatamente comienza una batalla improvisada en el salón, alrededor de la Puerta de la Luna, un pozo que conduce hacia el vacío (Nido de Águilas es un castillo erigido en medio de las montañas del Valle, que colinda con un vacío en el que tradicionalmente se arroja a los prisioneros). A Bronn le ofrecen un escudo pero lo rechaza y tampoco tiene armadura, a diferencia de su contrincante. La cámara sigue a los luchadores que se desplazan por todo el salón e intercala con planos americanos de Tyrion contemplando nervioso. De fondo suena una melodía de tambores con ritmo acelerado que aluden a un enfrentamiento.

En una oportunidad, el campeón de Tyrion queda al borde del pozo y a punto de caerse pero logra reponerse, empieza a debilitar a su contrincante hasta que acaba clavándole la espada en el cuello ante el grito desesperado de los espectadores del combate. Luego, lo arroja por la Puerta de la Luna. El hombre mira hacia el trono y luego a su defendido, quien en un plano medio vemos que le sonrío agradecido y hace una especie de reverencia.

—¡Tú no peleas con honor!—expresa Lysa enfurecida.

—No —mira impasible hacia la Puerta de la Luna, donde acaba de echar el cuerpo sin vida de Ser Vardis. —Él sí lo hizo.

Tyrion le exige a Ser Rodrik que le devuelva su bolso con monedas que le fuera confiscado, y luego procede a dárselo al carcelero a quien se lo había prometido, a medida que se abre paso fuera del salón. Tyrion es libre de los cargos de los que se le acusa.

—Un Lannister siempre paga sus deudas—manifiesta, al tiempo que en un plano general corto de la puerta del castillo lo vemos salir y a Bronn siguiéndolo despreocupado por detrás. (Tyrion Lannister y Bronn en 1x06).

Cabe señalar que Tyrion, comprendiendo el carácter de su nuevo compañero, se anticipa y promete darle el doble de oro que cualquier otra persona que quiera contratarlo para que lo traicione. Ambas personalidades cínicas

parecen congeniar, por lo que lentamente se forja una amistad entre ellos, siempre supeditada a la filosofía personal de Bronn, quien va a mantenerse fiel en tanto haya buena paga.

Aún así su preocupación por Tyrion parece ser sincera. Durante la segunda y tercera temporada no sólo hace las veces de consejero ocasional, sino que bajo el amparo de la posición económica y política de su amigo se convierte en el nuevo comandante de la Guardia de la Ciudad (los Capas Doradas) y luego de su actuación en la Batalla del Aguasnegras lo nombran Ser (caballero) Bronn del Aguasnegras.

Su concepto personal o percepción del honor dentro de una escala de valores queda una vez más descubierto hacia el final de la tercera temporada, en ocasión de una charla de copas con Tyrion, quien es en ese momento la Mano del rey. Este último se encuentra en un dilema moral, por cuanto ha tomado a una sirvienta extranjera como amante, pero el deber de Lannister le ordena contraer nupcias con Sansa Stark, quien tampoco está muy entusiasmada con el prospecto. Mientras sorbe de una copa de vino, Bronn le sugiere que se case con una y mantenga de amante a la otra. Ya que eventualmente podrá tomar control de las tierras norteñas gracias a su esposa.

Tyrion no quiere disgustar a su amante Shae ni a Sansa. Bronn considera que su problema es preocuparse demasiado y se ríe: "Desperdicias tu tiempo pretendiendo que la gente te quiera. Vas a terminar como un hombre popular en el pueblo, pero muerto" (Bronn a Tyrion en 3x07). Bronn está modelado como ese tipo de personaje que dice las verdades incómodas sobre sí mismo y sobre otros.

## **c2) Los Segundos Hijos o servicio mercenario organizado**

En el continente de Essos coexisten diversas compañías mercenarias encargadas de prestar sus servicios bélicos al mejor postor que tuvieran en ese momento. En el caso de los Segundos Hijos, se trata de una compañía acostumbrada a operar bajo contrato, el cual respetan a rajatabla para mantener un cierto prestigio entre su clientela. Originalmente el nombre está asociado a esta idea de que los segundos hijos de familias nobles (y en algunos casos los bastardos también) no reciben nada, mientras que el primogénito siempre es el beneficiado.

Cuando Daenerys Targaryen los conoce durante la tercera temporada (en el octavo capítulo denominado justamente "Segundos Hijos"), trata de contratar sus servicios pero los cabecillas de ese momento se rehúsan a servirla. El capitán Daario Naharis ve una mejor oportunidad en unirse al bando de la princesa exiliada y de esta manera traiciona a sus compañeros para asumir el mando de la compañía y sumarse al heterogéneo ejército que avanza sobre la Bahía de los Esclavos.

En plano general corto se ve cómo detrás de una pequeña fortaleza y con sus cabezas cubiertas con turbantes, Daenerys, junto a Jorah y Barristan, observa a un grupo de jinetes descender por una desértica colina y avanzar hacia el campamento que se encuentra al pie de las eximias pirámides Yunkíes.

—¿Conoces a esos hombres?—le dice Daenerys a Jorah más cerca al lente de la cámara, en un plano americano de los tres.

—Se llaman los Segundos Hijos. Una compañía liderada por un Braavosi llamado Mero, el "Bastardo de Titán". (...) Es un hombre peligroso, Khaleesi. Todos lo son.

—¿Cuántos son?—en el mismo plano dirige la mirada a Selmy.

—Dos mil, Su Alteza. Armados y montados.

—Suficientes para hacer una diferencia. —Lo observa incisivamente desde un primer plano de perfil— (...) Estoy segura de que los mercenarios prefieren estar con el lado ganador. Me gustaría hablar con el Bastardo de Titán sobre ganar.

—Quizás no acepte reunirse.

—Lo hará. Un hombre que lucha por oro no puede permitirse perder ante una chica —Khaleesi expresa esto respecto a lo que le había dicho Barristan Selmy sobre los Segundos Hijos, que pelean por oro y no tienen honor ni lealtad—. (Daenerys con firmeza desde un primer plano a Jorah y Barristan en 3x08).

A continuación, un primer plano de un hombre de ojos claros y cabello gris corto, que se va expandiendo en zoom inverso hasta enfocar a cuatro hombres en plano general corto, y además de voces humanas sólo se distingue el sonido de las armaduras de los soldados al moverse. Uno de ellos es Selmy, cuya voz ya se escuchaba en efecto off mientras presentaba a los otros tres, vestidos con túnicas y faldas de un color marrón oscuro que se presentan de día en la tienda de Dany. Excepto Mero (el que aparece en plano primero), los otros dos tienen su pelo largo y con trenzas. Alrededor de la cintura llevan armas propias de su ejército.

Mero hace un paso al frente y es enfocado en un plano pecho con una actitud un tanto soberbia y avanza en el plano hasta sentarse al lado de la joven Targaryen; se rehúsa a darle a los Segundos Hijos, convencido de que en un posible enfrentamiento podrían derrotar a los Inmaculados de Daenerys aún en inferioridad numérica. En plano general corto aparece Missandei convidándoles copas de vino a las visitas, no sin antes ser aclarado por la reina que en sus filas ninguno es esclavo. Les dice que si cabalgan junto a ella no precisarán firmar contratos con nadie más, podrán tener oro, castillos y títulos cuando recupere los Siete Reinos. Daario la observa atento en un primer plano. No obstante:

—No tiene naves, no tiene armas de asedio, no tiene caballería.—Le señala.

—Hace quince días no tenía ejército. Hace un año no tenía dragones —le responde a Daario devolviendo el primer plano—. Tienen dos días para decidir.—esta vez gira la cabeza en el mismo plano y mira al capitán, quien le contesta esquivo con una grosería, pero logra negociar un barril de vino como regalo, mientras se retiran para meditar la propuesta.

Al alejarse de la tienda, Daario da varios pasos en primer plano de perfil, mirando a Daenerys con gesto provocativo.

Fuera de esta escena, posteriormente, los tres capitanes conspiran para matar a Daenerys y precisamente Daario es el elegido para concretar el plan. Lo cual nos lleva a otra unidad clave en este capítulo, para dilucidar el futuro de este grupo de mercenarios en la narrativa que se encarga del continente de Essos.

En el mismo episodio y en el mismo ambiente de exteriores, pero por la noche, se observa un plano de establecimiento del campamento de la reina Targaryen, con fogatas encendidas y gente sentada alrededor de ellas, mientras los Inmaculados recorren las carpas a modo de vigilancia. En ese instante la cámara enfoca a uno de ellos de espalda y sigue su movimiento hasta que el plano general corto lo muestra de frente. En otro primer plano aparece Daenerys dentro de su tienda con mayor iluminación, siendo asistida en su tina de baño por su doncella Missandei, mientras le ayuda a perfeccionar su pronunciación en dothraki. El plano cambia a general corto en este momento, con el recurso de que entre la lente y los personajes aparece una fina cortina que hace la imagen no del todo nítida pero sin embargo distinguible. Inmediatamente la cortina desaparece y la reina intenta pronunciar la palabra "orgullo" en primer plano. En un mismo enfoque de cámara cierra los ojos y entonces escucha la exclamación en off de su colaboradora.

Se da vuelta y en plano americano se ve al mismo soldado de minutos antes sosteniendo un cuchillo a la altura del cuello de Missandei con una mano, mientras que con la otra le ha tapado la boca.

—No grites, o la mato.—se distingue en la voz a alguien familiar. La cámara sigue su movimiento mientras rodea la tina de Daenerys hasta estar parado frente a ella. Luego un primer plano donde se deja entrever por los agujeros del casco de punta sus ojos claros. Retira el cuchillo del cuello de doncella y con esa mano se retira el casco, revelando ser el tyroshi Daario.

—¿Qué quieres?



—A ti.—Vuelve a colocar el cuchillo sobre su cuello.

—Déjala ir.

Daario suelta a la mujer que camina rápido en plano general corto hasta el lado de Daenerys, frotándose el cuello con ambas manos.

—¿Fuiste enviado para matarme? ¿Por qué no lo hiciste?

—No quiero hacerlo.

—¿Qué tienen tus capitanes para decir al respecto?

—Deberías preguntarles —dice mientras se quita el morral, lo da vuelta y de allí en plano detalle salen expulsadas dos cabezas ensangrentadas que azotan contra el suelo—.

Daenerys mira sin inmutarse las cabezas de Prendahl na Ghezn y Mero, los compañeros de Daario que habían ordenado matarla, tendidas en el piso y le pregunta por qué los mató.

—Tenemos diferencias filosóficas.

—¿Sobre qué?

—Sobre tu belleza. Significa más para mí que lo que significó para ellos.

—(...) ¿Por qué confiaría en un hombre que asesina a sus compañeros?

—Ellos me ordenaron que te asesinara. Les dije que prefería no hacerlo. Me dijeron que no tenía opción. Les dije que soy Daario Naharis, yo siempre tengo opción —asiente con la cabeza en un primerísimo primer plano, y la mira con convicción—.

Daenerys sale de la bañera en plano americano y se queda parada, desnuda y de espaldas en un plano que arranca de un detalle de sus pies mojados hasta su cabello, y en ese momento en contrapicado un plano general muestra a Missandei acercándose y cubriéndola con una bata.

—¿Pelearías por mí?

El hombre hace un gesto de afirmación con la cabeza. Ella lo obliga a jurarle lealtad al tiempo que vemos en un primer plano que alza el mentón.

—Los Segundos Hijos son suyos y también lo es Daario Naharis. Mi espada es suya, mi vida es suya. Mi corazón es suyo.

La escena finaliza con Daario en plano americano sosteniendo su espada sobre las piernas, arrodillado frente a Daenerys mientras de fondo inicia la melodía "Album Finale", que se asocia a este personaje protagónico. A partir de aquí, Daario Naharis y la compañía de los Segundos Hijos pasan a estar al servicio de Daenerys.

#### d) Hermandad sin estandartes: la solidaridad más allá del linaje

***“Eso es lo que somos: fantasmas. Esperando por ti en la oscuridad. No puedes vernos, pero nosotros te vemos. Sin importar qué capa uses: Lannister, Stark, Baratheon, mientras abuses del débil, la Hermandad sin Estandartes te va a perseguir”***

**Beric Dondarion a Sandor Clegane en 3x04**

En este caso no estamos hablando de mercenarios, pero puede pensarse desde un punto de vista alterno, en el sentido de que no se trata de un cuerpo de élite oficial (si bien surge de uno), ni de una agrupación de guerreros que venden sus servicios. Acá los elementos que caracterizan a estos hombres son un férreo sentido del honor y la convicción de que el reino y sus súbditos son los más perjudicados en las intrigas de las ocho grandes casas que se disputan el control político de Westeros.

Respecto a los orígenes de este grupo, debemos retrotraernos a la primera temporada, episodio seis. En ese momento Ned todavía servía como Mano del Rey a Robert, y en ocasión de esto es que una mañana se encuentra en el salón del trono, sentado en el mismísimo Trono de Hierro escuchando las súplicas y diversos reclamos de los súbditos plebeyos.

Esto inicia con un plano general corto que apunta a Ned en el trono a lo

lejos, pero más cerca a las espaldas a contraluz de algunos miembros de la corte desde un palco, mientras la cámara se acerca en lento zoom y se escucha en voz en off el reclamo de un campesino procedente de las Tierras de los Ríos. Su queja es que un grupo de hombres ha quemado sus hogares, sus graneros, han abusado y masacrado a sus mujeres, prendido fuego a sus niños; pero no robaron nada. En ese momento aparece en plano pecho, con el rostro sucio y la voz quebrada al tiempo que avanza en el relato. Se enfocan también en plano pecho los rostros de otros campesinos de esas tierras, apenados.

Uno de ellos se acerca con una bolsa y al arrojarla a los pies del trono se observan en plano detalle partes de pescado y entrañas, lo cual llama la atención de Meñique, quien aparece en plano americano al lado de Ned, sospechando una correlación con el animal que simboliza a los Tully. Y luego lo mira fijo en un primer plano a contraluz.

—Aquellos hombres, ¿portaban una insignia, un estandarte?—interroga Ned un tanto confundido desde plano corto en contrapicado—.

—Ninguno. Aquel que los comandaba... Más alto que cualquier hombre que haya conocido, lo vi cortar al herrero en dos, lo vi sacar la cabeza de un caballo con sólo un corte de su espada.

—Eso suena a alguien que conocemos: La Montaña—susurra Meñique a Ned nuevamente desde primer plano.

—Estás describiendo a Ser Gregor Clegane—comunica Ned al suplicante desde un plano americano en perfil, que además deja ver los detalles del famoso trono en el que está sentado.

Pycelle intercede en plano americano de frente y con los ojos cerrados, tratando de sostener la inocencia del vasallo Lannister aduciendo que todo es absurdo. Ned parece desoír este consejo y se deja seducir por los primeros planos de susurros de Baelish insistiendo con que hay una vendetta contra la familia de Catelyn. Ned medita mirando ausente en primer plano. Eventualmente se da cuenta de que de alguna forma tiene que resarcir a esa gente:

—(...) No les puedo devolver sus hogares, ni resucitar a sus muertos, pero tal vez pueda darles justicia, en el nombre de nuestro Rey Robert. —En ese momento un plano general corto desde la perspectiva de Ned permite ver el resto del salón y al grueso de los campesinos, mientras la luz entra por los ventanales y choca con las columnas de la fortaleza. — Lord Beric Dondarrion, —Un caballero de capa marrón oscura y cabellos dorados sale de entre la muchedumbre y en plano americano se para frente a la Mano. — Tú tendrás el mando, reúne cien hombres y cabalga al fuerte de Ser Gregor Clegane.

—Como ordene.—El primer plano deja ver detalles en el rostro de este señor, como el broche dorado que sostiene su capa o la incipiente barba.

Luego un plano detalle de la mano derecha de Ned agarrando un bastón, del que se sostiene para levantarse con dificultad del trono -varias escenas atrás había sido herido por un soldado Lannister en represalia por el secuestro que Catelyn había comandado sobre Tyrion, acusado de intentar asesinar a Bran- y le anuncia a Beric Dondarrion en un primerísimo primer plano de perfil que será el encargado de llevar justicia, proyectando su voz a toda la sala:

—En nombre de Robert de la casa Baratheon, el primero de su nombre, rey de los Ándalos y los Primeros Hombres, Lord de los Siete Reinos y protector del reino te encargo que lleves la justicia al falso caballero Gregor Clegane y a todos los que compartieron sus crímenes. —Dondarrion escucha atento parado frente a él y asiente con la cabeza.—Lo denuncio y lo deshonro. Lo despojo de todos sus rangos y títulos, de todas sus tierras y posesiones y lo sentencio a muerte (Ned a la Corte en 1x06).

La cámara hace un movimiento en desplazamiento horizontal y capta los rostros atónitos de todos los presentes. Inmediatamente, Pycelle se levanta enfocado en plano pecho e intenta advertirle que esa decisión en ausencia del rey le puede costar caro, pero Ned hace caso omiso y desde un primer plano y con absoluta confianza, le pide que envíe un cuervo a Roca Casterly para informarle a

Tywin Lannister que debe concurrir a la corte para responder por los crímenes de sus vasallos, y que de no arribar en dos semanas será nombrado enemigo de la corona y traidor del reino. Ned se aleja junto a Meñique en plano corto, mientras este lo admira y a la vez le advierte del peligro de antagonizar con esa poderosa casa, siempre entre susurros.

Esta orden de justicia al necesitado que imparte Ned y que Beric Dondarrion internaliza es el germen de lo que posteriormente ha de conocerse como la Hermandad sin Estandartes.

Es decir que inicialmente se trataba de un cuerpo de élite (Beric no va solo sino que se lleva un grupo de hombres consigo) formado dentro de los parámetros oficiales con una misión específica. Pero con la muerte de Ned Stark y el ascenso político de Cersei y Joffrey tras el fallecimiento de Robert, este grupo se quedó sin legitimidad, lo cual no les quita su noble propósito.

Por ese momento, el sacerdote Rojo Thoros de Myr, quien hasta entonces había vivido una vida frugal en Desembarco y se había alejado de sus designios de sumar adeptos de esa religión entre la nobleza de la corte, ve en la Hermandad un nuevo sentido de pertenencia y revalida su relación con su deidad.

Poco a poco a este séquito se irán sumando guerreros que no necesariamente son de noble cuna, con la finalidad de ajusticiar a servidores de casas grandes que atentan contra el orden del reino y el campesinado. Esto es más explícito en un encuentro que tienen Beric Dondarrion -ahora tuerto y revivido múltiples veces por Thoros invocando al Señor de la Luz- y Sandor Clegane, con quien la Hermandad se topa en una posada durante la tercera temporada. En el capítulo quinto se lo llevan atado a una cueva para someterlo a juicio por sus crímenes contra el pueblo llano en nombre de Joffrey.

El Perro se queda sorprendido de que esté lleno de desertores Stark, Baratheon y campesinos con armas. Y luego de entre ellos aparece la figura de Dondarrion: "Ned Stark me ordenó que ejecute a tu hermano, en el nombre del rey Robert. (...) Es lo que somos, fantasmas. Esperando en la oscuridad. No puedes vernos, pero nosotros a tí sí. Sin importar la capa que uses, Lannister, Stark, Baratheon. Si tomas como presa a los débiles, la Hermandad sin Estandartes te va a cazar" (Beric a Sandor en 3x05, en un incisivo plano americano que va haciendo zoom hacia su figura, apenas iluminada por las antorchas de la caverna).

## REPRESENTACIÓN SIMBÓLICA DE LA HERÁLDICA EN LAS RELACIONES DE PLEITESÍA

***"La Heráldica, ciencia del blasón que se define como el arte de explicar y describir los escudos de armas de cada linaje, ciudad o persona, es también un campo de expresión artística, un elemento del derecho medieval y de las dinastías reales hasta nuestros días".***

**Sixto Romero Sánchez, La heráldica en los descubrimientos y Cristóbal Colón**

Hablábamos de que una de las formas de narrar las relaciones de vasallaje en nuestro objeto de estudio está dada por las tensiones y el momento en que se fracturan dichas relaciones. Tal es el caso de la figura de la traición. Pero luego también nos parece destacable cómo se manifiesta desde lo simbólico a través de la heráldica y los lemas que se despliegan a lo largo de los episodios y que terminan por tener significaciones distintas para cada personaje, es decir, dependiendo de la perspectiva.

Sosteniendo que este universo ficticio comparte algunos elementos del medioevo, tenemos precisamente que uno de ellos es esta suerte de código de identificación admitido como ciencia anexa de la historia que permite desentramar las reglas en torno al escudo de armas y sus implicancias en situaciones puntuales de interacción entre miembros de adhesiones distintas, a menudo contrarias.

Así, por ejemplo, mencionamos primeramente que las ocho casas

principales de Westeros cuentan con su blasón y su lema, que suelen guardar una relación simbólica a su vez con la región que dominan.

Respecto de las características más básicas que señala el libro *Juego de Tronos: Secretos del Trono de Hierro* de Carlos Ripoll (2012, p.56), mencionamos brevemente:

- Casa Stark de Invernalía, cuyo lema es 'Se acerca el invierno' y su blasón es un lobo huargo color gris sobre fondo blanco de nieve;

- Casa Arryn del Nido de Águilas cuyo lema es 'Tan alto como el honor' y su blasón es una luna y un halcón plateado sobre fondo azul;

- Casa Tully de Aguasdulces cuyo lema es 'Familia, deber y honor' y su blasón es una trucha plateada saltando sobre un fondo de ondas rojas y azules;

- Casa Greyjoy de Pyke, cuyo lema es 'Nosotros no sembramos' y su blasón es un kraken -criatura mitológica de origen escandinavo similar a un pulpo gigante que devoraba barcos- dorado sobre fondo negro;

- Casa Lannister de Roca Casterly, cuyo lema oficial es 'Oye mi rugido', pero también cuentan con uno extra oficial que es de conocimiento más extendido entre los habitantes de Westeros ('Un Lannister siempre paga sus deudas') y cuyo blasón es un león dorado sobre fondo carmesí;

- Casa Baratheon de Bastión de Tormentas, cuyo lema es 'Nuestra es la furia' y su blasón es un venado negro con corona sobre fondo dorado;

- Casa Tyrell de Alrtojardín, cuyo lema es 'Crecer fuerte' y su blasón es una rosa dorada sobre fondo verde.

- Casa Martell de Lanza del Sol, cuyo lema es 'Nunca doblegado, nunca roto' y su blasón es un sol rojo atravesado por una lanza dorada.

- Finalmente tenemos la Casa Real exiliada, Targaryen, cuyo lema es 'Fuego y sangre' y su blasón un dragón rojo de tres cabezas escupiendo fuego sobre fondo negro (su asentamiento solía ser Rocadragón). Un dato interesante relativo a estas tres cabezas es que representan a Aegon el Conquistador y sus dos esposas/hermanas Visenya y Rhaenys.

Además, entiéndase que cada casa cuenta con un sinnúmero de casas vasallas de categoría menor -cada una con su blasón y su lema- e integrantes del pueblo llano que habitan sus dominios.

Una vez esbozado este panorama, queremos detenernos a considerar una de estas instancias de interacción donde creemos que se pueden analizar dinámicamente estos vínculos que aparecen en torno a la heráldica y los lemas: la convocatoria a guerra y derivados.

"La batalla no es un simple choque armado(...) exige de los ejércitos en lucha una auténtica exhibición estética, formal y simbólica. Las tropas deben traer al combate estandartes y señas, es decir, deben acudir a la lucha con todo el aparato militar, colorista y simbólico que les define como agrupaciones de hombres de armas diferentes y enfrentados. (...) A este panorama colorista solía acompañarse además del sonido de instrumentos musicales que estimulaban el espíritu de las tropas o servían para comunicar las órdenes" (Alvira Cabrer, 2003, p. 290).

Lo que consideramos que el autor expresa es toda la parafernalia y la ritualidad que engloba al conflicto bélico, poniendo especial foco en las representaciones simbólicas que acompañan y refuerzan sentidos de pertenencia, en simultáneo delimitando a un 'otro' como adversario.

En contexto de guerra aparecen innumerables ocasiones en las cuales se demarcan las posiciones de los bandos a través de diversos elementos simbólicos. Un caso es, por ejemplo, la Batalla del Bosque Susurrante que se da en el noveno capítulo de la primera temporada.

La primera imagen que vemos es un plano general del campamento de los



Blasones, lemas y colores de las casas más importantes.

Lannister enclavado en el medio del bosque. Allí, divisamos incontables toldos de color rojo, banderas del mismo color y la figura del León en el centro flameando con el viento. Gran parte de esta batalla no es mostrada porque está narrada desde el punto de vista de Tyrion, quien en medio del arranque de la pelea recibe un golpe accidental en la cabeza y queda inconsciente. Cuando despierta, la lucha ha terminado.

La arenga de Tyrion a los hombres del Clan de la Montaña de la Luna durante este mismo capítulo también tiene que ver con ese aparato colorista que se monta previo al inicio de la batalla. Aquellos hombres de costumbres primitivas en relación al resto de los westerosíes, a los que el joven Lannister conoció en las tierras de los Arryn y les prometió dárselas a cambio de que se unan a su causa.

Antes de ser golpeado en la cabeza, Tyrion sale de su tienda y da un discurso en el que intenta interpelar a los hombres. Mientras avanza la cámara comienza a moverse verticalmente hasta terminar en un plano general con ángulo picado en el que vemos a los soldados congregarse alrededor del Enano. Allí, los impulsa a luchar por lo que les pertenece. Ellos responden alzando sus armas y escudos rojos con leones dorados y al grito de "¡Medio Hombre!", identificándolo a él como su líder en la contienda (Game of Thrones 1x09).

Esto habla de un sentido de pertenencia a un grupo, más allá de cuáles sean las motivaciones que los llevan a luchar por los Lannister. Y por otra parte, cabe señalar que sucede en un contexto diurno, donde es relativamente más fácil identificar la heráldica en el campo de batalla. No obstante se reconoce su impronta de elemento guía incluso en situaciones adversas o complicadas.

En el capítulo 9 de la segunda temporada, asistimos a una de las batallas más importantes en el marco de la Guerra de los Cinco Reyes: La Batalla del Aguasnegras (33), que enfrenta a las fuerzas de Desembarco del Rey bajo el mando de Joffrey Baratheon contra las de Stannis Baratheon, quien arriba en una poderosa flota al anochecer. La escena sucede mayormente en la oscuridad, apenas iluminados por algunas antorchas y el fuego valyrio que está quemando las naves que se encuentran en la bahía.

(33) Acontecimiento ampliamente explorado en el capítulo dos, en el apartado de conflictos bélicos.

Allí, además de ponerse en escena el uso de heráldica a través de escudos con blasones del ejército Baratheon y soldados cargando estandartes, también cobra sentido lo ritualizante del suceso cuando el primogénito de Davos, Matthos, ordena a sus hombres hacer sonar los tambores de guerra, casi tan esenciales como las arengas para insuflar los ánimos de sus guerreros y motivarlos.

En contraposición a estos momentos de euforia, aparecen los que vislumbran la derrota de uno de los bandos. En el último capítulo de la tercera temporada, luego de la boda que significó la muerte de gran parte de la Casa Stark. En un plano general corto se puede observar el patio del castillo Frey con fogatas diseminadas por todos lados y pequeños grupos de hombres batallando contra los últimos vasallos norteños que aún sobreviven. El escenario es caótico, se oyen gritos, los hombres se enfrentan con las espadas, otros son arrastrados por el fuego o colgados en horcas.

En ese momento llega Sandor Clegane -el Perro- con Arya con intenciones de entregársela a su familia y pedir un rescate a cambio, pero se encuentra con esta escena inesperada. Al ver la situación entiende que no es buena idea quedarse ahí y en un intento por salvaguardar su vida y la de la niña toma un estandarte de la Casa Frey que le asegurará la huida sin levantar sospechas.

Antes de marchar Arya vivencia un momento un tanto doloroso. En un plano entero vemos ingresar a un grupo de soldados Frey que traen un caballo y sobre él colocaron el cuerpo de Robb Stark -asesinado durante el episodio de La Boda Roja-decapitado y en su lugar emplazaron la cabeza de Viento Gris, su lobo huargo. A medida que avanzan vociferan "El rey en el Norte" (Game of Thrones 3x10).

En un primer plano del rostro de Arya advertimos que mira apenas unos

instantes hasta que el Perro retrocede y comienza a huir rápidamente. La escena concluye con la bandera del lobo huargo prendida fuego, lo que significa la derrota de la Casa Stark.

### **a) Las lluvias de Castamere, o el himno extraoficial de intimidación westerosi**

Es interesante detenernos en este punto en la canción insignia de la familia Lannister: "Las lluvias de Castamere", en la que se relata una historia de castigo a los traidores (como ya hemos mencionado es utilizada durante la Boda Roja, momentos previos a producirse la masacre contra los Stark).

La canción hace aparición en la serie en varias oportunidades, silbada por Tyrion, y durante la Batalla del Aguasnegras cuando es cantada por Bronn y un grupo de soldados de los Lannister. Pero resulta necesario mencionar el episodio en el que Cersei con un dejo de ironía y sutileza, le explica la historia a Margaery en el octavo capítulo de la tercera temporada.

Un plano entero de establecimiento con ángulo contrapicado nos sitúa en el Gran Septo de Baelor. Luego, en un plano americano observamos que Cersei y Margaery se encuentran para conversar sobre temas concernientes al casamiento de esta última con el Rey Joffrey.

Margaery le dice que luce radiante y esto llama la atención de la reina que le pregunta por qué le dijo eso.

—Es la palabra que se me vino a la mente. Pronto seremos hermanas.—La toma del brazo y comienzan a bajar unas escaleras.

Ante este acto, Cersei la mira con desprecio (el comentario de Margaery surge a raíz de la posible unión entre la reina y Loras Tyrell). A medida que avanzan, Cersei relata el surgimiento de la canción y la cámara las sigue en un plano medio.

—¿Conoces la canción "Las lluvias de Castamere"?

—Por supuesto. La tocan muy a menudo aquí en la corte.

—La Casa Reyne de Castamere fue una familia muy poderosa. Los segundos más ricos de Poniente ¿No son los Tyrell la segunda familia más rica ahora? Claro, los ambiciosos no quieren detenerse en el segundo peldaño más alto (...).—En esta instancia comienza a sonar la melodía aludida tocada con violines y la cámara cambia a un primer plano que expone la expresión de incomodidad de la joven Tyrell.—Entonces Lord Reyne construyó un castillo tan grande como Roca Casterly. Le dio a su esposa diamantes más grandes que cualquiera de los que mi madre jamás usó. Y finalmente, un día él se rebeló contra mi padre ¿Sabes dónde está la Casa Reyne ahora?

—Desapareció.

—Desapareció es una palabra amable ¿Por qué no decir asesinada? Cada hombre, mujer y niño atravesados por una espada. Recuerdo haber visto sus cuerpos colgando arriba de las puertas de Roca Casterly. Mi padre los dejó pudrirse ahí arriba todo el verano. Fue un verano largo...—Aquí Margaery ya no la mira sino que le sonrío nerviosa a las personas que las rodean mientras Cersei continúa—"Y ahora las lluvias lloran, sobre sus pasillos y ningún alma que las escuche". Si alguna vez me llamas hermana de nuevo haré que te ahorquen mientras duermes—le dice Cersei sin rodeos al llegar al pie de la escalera y se marcha dejando a la muchacha visiblemente contrariada (Margaery y Cersei en 3x08).

Esta forma de reaccionar al comentario de Margaery ilustra a la perfección lo que piensa Cersei sobre la idea de contraer matrimonio con Loras (desde un primer momento, cuando Tywin le explica que por cuestiones estratégicas deberán proceder de esa manera, Cersei se muestra completamente disconforme con la decisión).

Por otra parte, hay que mencionar que nunca tuvo estima para la futura

esposa de su hijo, por ser ésta una mujer astuta, bella y ambiciosa, llegando a ser una competidora interesante en el camino hacia el Trono de Hierro. Le expresa en cierta forma que no tendrá reparos en eliminarlos como hizo su padre con la Casa Reyne, la segunda más poderosa de los Siete Reinos, tal como lo es la Casa Tyrell en ese momento de la historia.

Otra instancia en la que se hace alusión a la canción es en el noveno capítulo de la segunda temporada, previo a la Batalla del Aguasnegras. Allí Bronn y un grupo de soldados del ejército Lannister cantan al unísono: "Y así habló, el Señor de Castamere. Pero ahora las lluvias lloran encima de sus salones sin nadie que las escuche. Sí, ahora las lluvias lloran encima de sus salones y ni un alma que las escuche", al tiempo que se divierten y beben cerveza. "¡Lannister!" arengan cuando terminan de cantar y levantan sus vasos.

No es casual que previo a un acontecimiento bélico tan importante para la familia real sus hombres apelen a una insignia que los identifica como parte de un grupo y que también alude a glorias conquistadas por el mismo en el pasado. Esto tiene que ver con cómo se narran en la serie las relaciones de vasallaje a partir de elementos simbólicos. La canción aparece en su versión completa al final del capítulo, dotando así de sentido a todo el episodio, ya que la batalla significó el triunfo de los Lannister (con ayuda de los Tyrell) sobre el ejército de Stannis Baratheon.

En consecuencia está narrada como el elemento sonoro por antonomasia que transmite la idea de intimidación y promesa de "adoctrinamiento" en la serie, pero principalmente aludiendo a la Casa Lannister.

### **b) Vestir el negro**

Por último, hay que resaltar en esta instancia a un grupo que posee sus propios distintivos: la Guardia de la Noche. Sus miembros visten de color negro, motivo por el cual se los denomina Cuervos (distinción que utiliza el Pueblo Libre) o Hermanos Negros (denominación con la que se autoperciben).

Los hombres que se incorporan a la Guardia de la Noche realizan un juramento que implica que no pueden casarse ni engendrar hijos, no pueden abandonar el muro y la desertión se castiga con la muerte. Este cuerpo por cierto se divide en: "Cuervos errantes" (miembros que recorren los Siete Reinos en busca de reclutas); constructores (que reparan el muro y las distintas fortalezas que les pertenecen); mayordomos (servicio de mantenimiento como sastrería, cocina, ayudantes de comunicaciones); exploradores (la orden militar que recorre Más Allá del Muro por posibles amenazas contra el reino). A su vez cada castillo tiene un comandante asistido por un maestre (con funciones de consejero y sanador), quien se supedita a las órdenes del Lord Comandante, el líder indiscutido de todos los miembros de la Guardia (Guardia de la Noche, s.f.).

Una vez dentro de la guardia no importa si el miembro es un violador, un hijo bastardo o un caballero de origen noble: al momento que ingresan todos visten de negro y se reconocen a sí mismos como hermanos, amén de la jerarquía que ya fuera mencionada. Para muchos significa una oportunidad para empezar de nuevo o para cosechar gloria. "El también posible ingreso voluntario suele ser usado por hijos bastardos o hijos menores de familias nobles, que conscientes de no poder optar a ser otra cosa que sombras de sus hermanos mayores, consiguen en la guardia la posibilidad de llegar a destacar por sus propios méritos. Igualmente, viejos caballeros y lores, que dejan su sitio a sus hijos pero se resisten a una jubilación ociosa, optan en ingresar (...) para acabar sus días con honor" (Ripoll, 2012, p. 80).

En apartados anteriores de este trabajo, por cierto, habíamos trazado un paralelismo, posible inspiración para este cuerpo de élite, con La Legión Extranjera francesa o con los Caballeros Templarios por sus códigos estrictos y su función primordial de custodiar los límites geográficos del territorio protegido.

Respecto al cómo se ingresa efectivamente a la Guardia -lo cual se conoce como Vestir el Negro-, se formaliza a través de un juramento, que se hace frente a un altar consagrado a la Fe de los Siete (religión mayoritaria en Westeros) u otro símbolo religioso correspondiente al recluta. En el capítulo 7 de la primera temporada, luego de un breve período de entrenamiento, Jon y Samwell Tarly deciden unirse indefectiblemente a estos hombres pero jurando frente a un árbol arciano tallado, que representa a los Antiguos Dioses -la religión profesada por los Stark y los norteños en general, distinta a la que sigue la familia de Sam pero aún así decide hacerlo junto a su amigo-.

La escena tiene lugar una gélida mañana en la zona de El Muro. Un plano general arranca con una puerta levadiza elevándose lentamente, hasta que revela el paisaje montañoso y nevado de estas tierras. Luego se revela un primer plano de un joven Jon Snow sosteniendo una antorcha de fuego y admirando el terreno mientras atraviesa la puerta y pasa al otro lado del Muro, seguido por Sam y otros hermanos juramentados. Se escucha en este cuadro música suave de violines y el sonido de la fuerte ventisca norteña. A continuación, un plano detalle del rostro tallado en un congelado árbol anciano: tiene una boca abierta y salen gotas de sangre de sus ojos. Posteriormente, en plano corto, Sam y Jon se arrodillan ante él y sus hojas de un vivo color rojo, con el resto de sus compañeros observándolos de espaldas a la cámara. Y en primer plano de perfil, mientras la intensa lluvia les cae sobre la cabeza y los hombros, pronuncian el voto:

"Escuchad mis palabras, sed testigos de mi juramento... La noche se avecina, ahora empieza mi guardia. No terminará hasta el día de mi muerte. No tomaré esposa, no poseeré tierras, no engendraré hijos. No llevaré corona, no alcanzaré la gloria. Viviré y moriré en mi puesto. Soy la espada en la oscuridad. Soy el vigilante del Muro. Soy el fuego que arde contra el frío, la luz que trae el amanecer, el cuerno que despierta a los durmientes, el escudo que defiende los reinos de los hombres. Entrego mi vida y mi honor a la Guardia de la Noche, durante esta noche y todas las que estén por venir."

Uno de los hombres es enfocado en plano americano y les dice: "Se arrodillaron como niños. Levántense ahora como hombres de la Guardia de la Noche" (Jon, Sam y hermano juramentado en 1x07).

En un plano corto se ve como Jon se levanta de inmediato, pero con una situación cómica dada la dificultad con la que lo hace Sam por su obesidad, quien termina siendo asistido por su amigo para mantenerse de pie. Y luego se funden en un abrazo de camaradería en plano general medio, frente a los presentes, con quienes estrechan las manos.

Entiéndase de este modo que el sentimiento de pertenencia está dado, en este caso, desde lo simbólico; representado por una zona geográfica específica, un destino común -la muerte al servicio del reino-, el color negro y el juramento profesado que equivale a los lemas de las casas. Para algunos este juramento tiene una coligación con lo religioso inclusive, como mencionábamos antes en el caso de Jon Snow y su juramento frente a los sagrados árboles arcianos.

## HIJES ILEGÍTIMES

***"Es verdad que nacían bastardos y que, como tales, tenían más dificultades para integrarse en la sociedad que los hijos surgidos de un matrimonio legítimo".***

**Jean Louis Flandrin, Orígenes de la familia moderna**

La cita que escogimos hace referencia a un momento histórico del alto medioevo donde se hace hincapié en la injerencia eclesiástica en la regulación de los derechos y obligaciones de los hijos 'legítimos' como aquellos nacidos en el seno de un matrimonio en comparación a los naturales o 'bastardes' quienes fueron perdiendo ciertos privilegios conforme la Iglesia se encargó de diferenciarlos de sus pares nacidos del vínculo matrimonial.



Es decir, también se lo puede pensar como una estrategia delineada con la finalidad de reducir disputas sucesorias y la violencia que estas acarrearían.

Precisamente, la historiadora Ann Twinam realiza una tipificación de los hijos ilegítimos respecto al estado de los progenitores, a saber: naturales (de padres solteros), adulterinos (al menos uno de los padres estaba casado con otra persona) y espurios o sacrílegos (hijos de sacerdotes) (citada en Mateo, 1996, p.12).

Por consiguiente, tenemos que en el desarrollo de la serie se siguen unos patrones similares a la hora de asignar roles a los hijos de la nobleza. A tal punto que, como regla común, los bastardos no pueden adoptar el apellido legítimo de la casa a la que pertenecen (a menos que un decreto real los legitime y así lo ordene), sino que han de estar representados en apellido respecto a la región de la que provienen (por ejemplo, Snow en el norte, Waters para las tierras de Desembarco del Rey y a la sazón en esta categoría también entrarían los hijos de Cersei concebidos con su hermano Jaime en caso de que no hubiesen sido reconocidos como propios por el rey Robert, entre otros).

En lo que concierne a estos últimos, no los incluimos en un análisis pormenorizado de escenas porque a diferencia de otros casos representativos, ellos no conviven con el estigma de ser bastardos para el grueso de la opinión pública del reino sino que para las miradas externas son los legítimos hijos de Robert Baratheon (Joffrey, Myrcella y Tommen), por más que existan los rumores y ciertos personajes estén al tanto que de hecho son producto de un incesto y no tienen derecho a ejercer como monarcas.

La realidad es que al final de la primera temporada uno de ellos es quien se sienta en el Trono de Hierro y permanece allí durante todo el corpus de nuestro análisis, por lo que no llegan a verse sus verdaderas implicancias como hijos ilegítimos.

En el capítulo anterior mencionamos pormenorizadamente los apellidos bastardos en función de las regiones, pero a los fines de desarrollar esta categoría analítica, nos detenemos en representantes del Norte y de Desembarco del Rey, que cobran relevancia en la historia y se involucran activamente en los sucesos principales.

#### **a) Aquel que no sabe nada: Jon Snow**

En el inicio de la serie conocemos el escenario norteño de la historia, sus paisajes, castillos y tradiciones. Y en ese pantallazo se nos presenta uno de los personajes troncales: Jon Snow, también conocido con el epíteto de 'El bastardo de Ned Stark'. Jon oficialmente es hijo de Ned Stark con una madre desconocida - pero sobre la cual se tienen diversas hipótesis-, y por motivo de haber sido concebido fuera de matrimonio es considerado un bastardo. Calificativo que a nivel linaje lo limita en su posición y ascenso social en relación con los demás miembros de la familia.

No por eso Catelyn Stark deja de sentir un cierto recelo para con el joven, quien tiene la misma edad que su primogénito y legítimo heredero Robb. De todas maneras, aparentemente la dama no tiene motivos de preocupación verdadera. Jon no sólo se lleva bien con sus hermanos -exceptuando Sansa quien permanece un poco distante-, sino que es consciente de su posición.

Durante sus primeros tiempos en la Guardia, conoce a quien luego será uno de sus más fieles camaradas en el cuerpo de élite, Sam Tarly. Una de las primeras conversaciones entre estos dos personajes se da mientras se iniciaban en sus tareas como nuevos reclutas en el cuarto capítulo de la primera temporada. La escena se desarrolla en el comedor del Castillo Negro e inicia con un plano detalle de la mano de Sam cepillando una de las mesas, en una sala apenas

iluminada por la luz blanca que entra desde las ventanas, contrastando con el negro de sus trajes y el resto de la oscuridad. Luego, en un plano entero, advertimos que también está Jon repitiendo la misma acción que Sam.

Mientras comparten chismes de los oficiales, empiezan a hablar de la cuestión del celibato y Sam se lamenta por no haber tenido experiencia antes de ser enviado a servir como soldado (recordando el voto de castidad al que consienten una vez que se unen a las filas del Muro). El chico Taryl se sorprende al saber que su amigo no ha estado con ninguna mujer al tiempo que Jon le confiesa haber estado cerca de tener intimidad con una prostituta pelirroja, pero haberse arrepentido a último momento:

—¿No sabías donde ponerla?

—Sí sabía dónde ponerla (...)—En un plano pecho de Jon observamos una mueca de risa.

—Entonces exactamente por qué no hiciste el amor con Ros con aquellos perfectos... —Sam gestualiza unos senos con las manos.

—¿Cuál es mi nombre? —En un plano americano vemos que el bastardo de Ned se sienta sobre la mesa y pronuncia estas palabras con un tono apesadumbrado.

—¿Jon Snow?

—¿Y por qué?

—Porque eres un bastardo del Norte.

—Nunca conocí a mi madre. Mi padre no me dijo ni el nombre. No sé si ella vive o murió. No sé si es una mujer noble, o la esposa de un pescador, o una prostituta. Así que me senté ahí en el burdel y mientras Ros se quitaba sus ropas no pude hacerlo. Porque todo en lo que podía pensar era ¿qué tal si se embaraza? Si ella tuviera un hijo, otro bastardo de nombre Snow. No es una buena vida para un niño—Durante todo el relato Jon hace pausas breves mientras en planos medios advertimos su expresión de melancolía al tiempo que Sam lo escucha con atención (Jon y Sam en 1x04).

Luego, Sam interrumpe la intensidad de la situación con una nueva broma a la que Jon responde arrojándole el cepillo con el que estaba limpiando y corre a molestarlo en calidad de juego hasta que ingresa Ser Alliser Thorne, el maestro de armas, y les llama la atención por no tomarse en serio su lugar en la Guardia de la Noche.

Retomando entonces lo referido a Jon Snow, reconocemos que el personaje entiende su posición en el juego de poder, y siente un poco de autocompasión por su propia situación, a pesar de haber sido criado en un castillo junto a sus medios hermanos, prestación de la que no suelen gozar la mayoría de los hijos ilegítimos de la nobleza westerosi.

Ese es uno de los motivos por el que habíamos mencionado que se unió a la Guardia de la Noche de manera voluntaria en primer lugar, y que a la vez moldea su personalidad como alguien compasivo con sed de gloria pero sin ambiciones de poder. Característica que se va contando en el transcurso de las temporadas, a medida que forma parte de los grupos de exploradores Más Allá del Muro que tienen que tratar con el Pueblo Libre.

Y de a poco se va perfilando como líder entre sus pares, con ciertos paralelismos en relación a Daenerys Targaryen. No obstante no nos detendremos del todo en el desarrollo de este perfilamiento por estar parte de ello incluido fuera de nuestro corpus de análisis. Sí podemos hablar de su travesía por las tierras del Pueblo Libre y de cómo se infiltra entre ellos, aprendiendo sus estrategias de batalla y lecciones de liderazgo por parte de su representante Mance Rayder, y finalmente su escape rumbo al Castillo Negro, esenciales para entender de qué manera va a terminar aportando a la historia.

En el medio de esto también cabe hacer breve mención a la mentoría recibida por parte del Lord Comandante Mormont durante las primeras temporadas, ya que lo elige como su mayordomo, cuestión que al joven le molesta pero Sam teoriza que probablemente lo ha marcado como su sucesor, que vio

algún tipo de potencial en él. Lo cual se confirma de manera verbal luego de una pequeña discusión mantenida con Craster al principio de la primera temporada. La interrupción e impulsividad de Jon podrían haber malogrado la frágil relación que Mormont sostenía con Craster a cambio de hospedaje Más Allá del Muro.

La lección que le queda a Jon de esta reprimenda es premonitoria: "¿Quieres liderar algún día? ¡Entonces aprende a seguir!" (Jeor Mormont a Jon en 1x01, en primer plano de ambos afuera del Torreón).

Luego de enterarse de que Mance Rayder estaba reclutando a un ejército de salvajes, Mormont envía a algunos de sus hombres -entre ellos Jon- a averiguar qué estaba tramando pero son capturados. Después del enfrentamiento sólo quedaron con vida Jon Snow y Qhorin Mediamano y fueron tomados como rehenes para llevarlos ante Rayder. Allí, en el décimo capítulo de la temporada Mediamano le ordena a Jon que lo mate y finja haber desertado, para poder infiltrarse entre los hombres de Mance y averiguar sus planes. Muy a su pesar Jon termina obedeciendo.

"Somos la Guardia del Muro" (Mediamano a Jon en 2x10). Esto es lo que alcanza a susurrar en un primer plano luego de que Jon le aseste su espada en el abdomen, y cae tendido contra la nieve. La cámara muestra un plano general de los Salvajes observando sorprendidos y Jon retrocediendo consternado. Con la misma espada que acababa de matar a Mediamano, aún manchada con sangre, le cortan la soga atada a sus manos. Se convencen de que pueden presentarle a Mance.

Un aspecto troncal de la interacción de estos dos personajes tiene que ver con la forma en que la serie construye la historia de vida de Jon Snow y su lenta pero constante transformación en líder. Desde lo narrativo es importante considerar de qué manera el muchacho va aprendiendo las implicancias de estar a cargo de muchas personas, pero también poniendo en juego valores y creencias que lo acompañan desde sus primeros años en Invernalía toda vez que tiene que convivir con un grupo de gente del que no sabe nada excepto los prejuicios que circulan sobre ellos en Westeros.

Así, lentamente es que se gana la confianza de Mance y lo acompaña de cerca en su marcha desde lo más profundo del norte hasta el límite con el Muro, el cual planean atacar y atravesar.

Durante el segundo capítulo de la tercera temporada, hay una escena en la que Mance comparte con Jon sus inquietudes acerca de mantener unido a un grupo heterogéneo; la escena inicia en un plano general corto de ambos personajes, mientras fuera de foco el Pueblo Libre marcha alrededor de la ventisca y el gélido escenario. Se escucha el ruido de las pisadas contra la gruesa y blanca nieve.

Primero dialogan sobre los dilemas morales de tener que haber matado a un hombre que le caía bien a Jon (en referencia a Mediamano).

—Tú me caes bien, pero si nos estás engañando no me será difícil matarte. La sangre de los Salvajes fluye en mis venas; ésta es mi gente.

—Lo entiendo.

—¿Cómo podrías entenderlo?— En ese instante detienen su paso y cuando enfocan en primer plano el rostro de ambos pueden verse trozos de nieve adheridos a sus pelos.

—Quieres proteger a tu gente.— Y en el mismo plano gira la cabeza mirando brevemente al resto de hombres marchando.

—¿Sabes lo que significa unir 90 clanes, la mitad de los cuales quieren matarse los unos a los otros por algún insulto o algo? Hablan siete idiomas en mi ejército. (...) Así que, ¿sabes cómo conseguí unir a adoradores de la Luna, caníbales y gigantes para marchar juntos bajo el mismo ejército? (...) **Les dije que íbamos a morir si no marchamos hacia el sur. Porque es la verdad**" (Mance Rayder a Jon Snow en 3x02 mientras continúa la marcha y deja sólo al muchacho enfocado en

plano americano).

De esta manera y al pasar un tiempo junto al pueblo de Más Allá del Muro, Jon es capaz de presenciar su modo de vida distinto al que conoce de crianza: el vínculo de pleitesía no obedece a una cuestión de linaje, sino que respetan y siguen a aquel que haya demostrado ser el mejor guerrero y tenga carácter para dialogar con distintos grupos. También comienza a comprender la necesidad de articular consensos en torno a un bien común en tiempos de guerra, haciendo un lado las diferencias. Aspecto importantísimo del desarrollo de su línea argumental que en subsiguientes temporadas es explorado en mayor profundidad.

El joven empatiza con este colectivo de Más Allá del Muro y de hecho por amor rompe su voto de castidad con Ygritte; sin embargo, hacia el final de temporada, Jon Snow no ha olvidado su sentido del deber y escapa del Pueblo Libre en medio del inicio del ataque al Castillo Negro. Huye a caballo a pesar de sus heridas de flecha, justo a tiempo para alertar a la Guardia de la amenaza inminente.

El espectador asiste al progreso del personaje quien amplía su ámbito de influencia, y modifica su postura respecto a una otredad que anteriormente sólo conocía por historias de guerra. Insistimos en que el muchacho comienza a comprender tanto de sus interacciones con Jeor Mormont como con Mance, que para dirigir a un conjunto de personas no sólo es necesario equilibrar entre las necesidades colectivas y las individuales, sino también transmitirles una idea que apele a las masas y los una a pesar de las diferencias. En este caso, la amenaza de Los Otros.

Esto se asemeja al concepto de enemigo común, que fuera explorado desde la psicología social por Muzzafer Sherif a través de un experimento social que denominó "Robber's Cave" (cueva de los ladrones) efectuado en 1954 entre un grupo de niños divididos en dos bandos que pronto demostraron ser antagónicos, pero el experimento fue dirigido de manera tal que en su tercera fase, cuando ya se había alcanzado un suficiente nivel de cooperación y solidaridad al interior de cada grupo, se les encomendaron tareas que fueran vistas como necesarias para conseguir el bien común, potenciando así la sinergia entre ambas facciones a partir del cumplimiento de las tareas (McLeod, 2008).

A propósito de los Caminantes Blancos, cabe recordar que en esta instancia del relato su existencia no está tan explícita para todos los jugadores como sí sucede en temporadas posteriores a las abarcadas por nuestro análisis. No obstante podemos recapitular sobre algunas escenas en las que de a poco se va advirtiendo sobre la amenaza, como la que alude a la estadía de Tyrion en El Muro (1x03), en la que Jeor Mormont y el maestro Aemon afirman que éstos que avanzan hacia el sur y cada vez son más los habitantes que dicen haberlos visto. Y una asociada en la que Mormont solicita ayuda a la corona para enfrenar la amenaza -que ya hubiera sido analizada en otro punto de este trabajo- pero sólo recibe risas por parte de Cersei.

### **b) Gendry Waters: el bastardo Real**

Hacia el final de la primera temporada de la serie, con Arya infiltrada entre la plebe de Desembarco del Rey y disfrazada de hombre para ir hasta la Guardia de la Noche, aparece el personaje de Gendry Waters, un muchacho alto, musculoso, de ojos verdosos pero aspecto tosco, con ciertos rasgos que recuerdan a la familia Baratheon.

¿Cuál es el mayor inconveniente en esta situación? Robert Baratheon tuvo dieciséis hijos extra matrimoniales, la gran mayoría de ellos asesinados furtivamente por órdenes de la reina Cersei. El único que sobrevivió a esta matanza fue Gendry, hijo de Robert y una prostituta de la ciudad. Un hombre de la Guardia (Yoren) lo reconoce y lo suma a sus filas como futuro cuervo, en un intento por mantener a salvo a otra persona que tiene un derecho relativo al Trono de Hierro

(por más que él ignore su origen durante parte de la historia). Pronto forja una amistad con la pequeña Stark, ya que es uno de los pocos a quien ella le revela ser hija de Ned.

Por su parte, Gendry tiene una breve aparición en la primera temporada, a través de un encuentro cara a cara con Ned Stark, quien en su rol de Mano del Rey y amigo de la corona estaba tratando de volver sobre los últimos movimientos que tuviera Jon Arryn antes de morir -él sospecha que lo asesinaron y quiere descubrir al causante y los motivos-. Es así que se adentra en la zona marginal de Desembarco del Rey buscando una herrería que su amigo Arryn solía frecuentar.

Allí se encuentra con un hombre maduro y hosco que le presenta a su aprendiz: un joven fornido de ojos azules y pelo oscuro, caracteres que inmediatamente llaman la atención de la Mano, quien reconoce en ese muchacho a una versión joven de Robert Baratheon. Ahí comprende para sus adentros que Jon Arryn estaba al tanto de que su amigo el rey había tenido un bastardo con una muchacha del pueblo llano. Por seguridad del muchacho se calla este descubrimiento.

Sin embargo, a partir de ese momento, el/la espectador/a observa que Gendry no es un caso aislado, y que de acuerdo a ciertos criterios los bastardos de Robert Baratheon tendrían más legitimidad al trono que los hijos de la reina, razón por la que esta última luego atenta contra la mayoría de ellos.

Con la ayuda de las gestiones pertinentes de Ned, el muchacho es sacado furtivamente de Desembarco del Rey por Yoren de la Guardia de la Noche. Luego, junto a Arya terminan involucrados con la Hermandad Sin Estandartes, y Gendry finalmente desarrolla un sentido de pertenencia y un propósito (quiere ser el herrero de la Hermandad además de aprender el arte de la espada junto a ellos).

No obstante, recordemos que esta obra está narrada de manera tal que las líneas argumentales principales se entrecruzan más allá de los límites espacio temporales, y en ocasiones puede terminar en una suerte de convergencia: tal es el caso de la escena del sexto capítulo de la tercera temporada, cuando la hechicera roja Melisandre se encuentra con la Hermandad en las Tierras de los Ríos.

Al igual que Melisandre, Thoros de Myr es un sacerdote que sirve a R'hllor, también conocido como el Dios Rojo o el Señor de la Luz. La sacerdotisa sirve a Stannis Baratheon en calidad de asesora religioso política: ella cree que él es el 'Príncipe Prometido', quien podría concretar la profecía que alerta sobre la llegada de una persona de noble estirpe que va a ser de crucial importancia para la derrota contra la oscuridad -que algunas facciones interpretan como la llegada de los Caminantes Blancos-. Como todo mito popular, la profecía es de carácter polisémico, por lo que cabe aclarar que no hay consenso entre todos los sectores en pugna respecto a la idoneidad de Stannis, y su rol de 'Príncipe Prometido', pero este desacuerdo no es del todo explorado en las primeras temporadas de la historia.

En este punto de la historia, Melisandre se entera que Gendry está junto a la Hermandad, y lo precisa para efectuar un ritual de sangre. Tal es así que Thoros de Myr y Beric Dondarrion se lo entregan a cambio de dos bolsas de oro y es llevado a Rocadragón para colaborar con la causa de Stannis. De esta forma, Arya la agrega a su famosa lista de personas a las que juró asesinar.

Es en este lugar donde finalmente se le revela su condición de bastardo real y Melisandre utiliza su sangre para fortalecer al ejército de Stannis en un ritual en el que le coloca tres sanguijuelas en el cuerpo para que le extraigan sangre. Luego, son arrojadas al fuego al tiempo que pronuncia los nombres de Robb Stark, Balon Greyjoy y Joffrey Baratheon.

En el décimo capítulo de la tercera temporada, y posteriormente a la realización del ritual, llega un mensaje a Rocardragón en el que informan que Robb ha muerto traicionado por sus vasallos. Davos, Melisandre y Stannis mantienen un interesante intercambio en el que la sacerdotisa adjudica lo sucedido a su "acto de fe", lo que enoja visiblemente a Davos quien insiste con que unir a los Siete Reinos con magia de sangre está mal. Pero Stannis le recuerda que Aegon Targaryen conquistó Westeros sobre el lomo de un dragón y que los dragones también son mágicos.

—Mis enemigos han hecho sangrar a mi reino. No olvidaré eso.—Vemos a Stannis en un primer plano hablando con firmeza.—No lo perdonaré y lo castigaré con cualquier arma a mi disposición.

—No tiene que quemar al muchacho—suplica Davos.—Si lo que dice es verdad una gota de su sangre mató a Robb Stark.

—Un gran regalo exige un gran sacrificio—interrumpe Melisandre respecto a que es necesario sacrificar a Gendry para lograr que Stannis se siente en el Trono de Hierro.

El mayor de los Baratheon camina hacia una de las arcadas que dan al mar y cruza las manos mirando al horizonte. En un plano americano vemos que Davos y Melisandre se paran detrás un tanto alejados.

—Su nombre es Gendry. Es un buen muchacho, un pobre chico del Lecho de Pulgas que resulta que es su sobrino—agrega Ser Davos.

—¿Qué es la vida de un bastardo contra un reino?—le responde inmutable al tiempo que la cámara se acerca hacia él con un zoom y de fondo suena una melodía dramática de violines.

—Todo.

—El muchacho debe morir—sentencia Stannis.

Finalmente, antes de que pueda ser sacrificado es liberado por Davos. Recordemos que Davos Seaworth es uno de los pocos personajes que siguen un código de honor similar al que sostenía Ned Stark en vida, lo cual lo lleva a cuestionar las decisiones de su rey. No es alguien que va apoyar ciegamente cuando hubiere un factor que manche las buenas intenciones.

Es por ello que primeramente intenta interceder a favor del joven por la vía diplomática, sólo para que le sea denegado. Se debate entre acatar la orden o romper las reglas, y en definitiva se inclina por la última opción. Es que además, durante su corta estadía, Gendry y él lograron empatizar a raíz de un origen común: ambos se criaron en el Lecho de Pulgas así que recuerdan con cariño cada rincón de aquellos suburbios.

Al no conseguir convencer a Stannis de que lo libere decide hacerlo él por sus propios medios. Por la noche, se dirige con sigilo a la celda de Gendry, apenas iluminada por antorchas. A pesar de la confusión del muchacho lo saca rápidamente de allí sin darle muchas explicaciones. Luego, en exteriores, lo conduce hacia un pequeño bote encallado en la arena y comienza a darle instrucciones de escape sin pausa. Son las primeras horas del amanecer y el Caballero de la Cebolla denota preocupación ante la posibilidad de ser descubierto, por ello es que la escena transcurre de manera rápida.

Gendry continúa confundido, pero al no haber más tiempo sólo se limita a preguntarle por qué lo libera. Davos empuja el bote con el muchacho ya adentro y mientras lo observa alejarse lentamente expresa: "Porque es lo correcto, y soy un aprendiz lento" (Gendry a Davos en 3x10). Seaworth quiere continuar sirviendo a Stannis, pero bajo sus propios términos, sin importar las consecuencias. Esa es la última vez que el/la espectador/a ve a Gendry (dentro de lo que atañe al corpus de análisis de este TIF), quien presuntamente va a esconderse en algún lugar de Desembarco o sus cercanías, siempre cuidándose de no ser atrapado por los Capas Doradas.

### c) Ramsay Snow, el bastardo de Bolton

Finalmente, decantamos en un tipo particular de bastardo, claramente traumatado por su condición, manifestando a menudo su descontento a través de actos sádicos que son dignos del emblema y el escudo de la casa Bolton: un hombre desollado junto a las palabras "Nuestras espadas están afiladas". Hay que tener en cuenta además que esta casa es una de las más rebeldes en lo que respecta a rendir pleitesía a los Stark. Históricamente habían querido derrocarlos en un par de oportunidades. Y en la serie concretan este objetivo a través del operativo de la Boda Roja.

Ramsay aparece por primera vez en la tercera temporada, que es cuando conoce a Theon Greyjoy, lo toma prisionero y lo tortura llegando a cortar sus falanges y mutilarle sus genitales.

Exponíamos anteriormente la conversación que se da entre Walder Frey y Roose Bolton en el último capítulo de la tercera temporada. Ambos hombres relatan cómo quedará reacomodado el mapa político con la muerte de Robb Stark, su madre y su esposa. Bolton le dice a Frey que mandó a su hijo bastardo a arreglar las cosas a Invernalía y agrega que "Ramsay tiene sus propias formas de hacer las cosas".

En la escena siguiente, a través de un primer plano de una salchicha en un plato, vemos que es Ramsay Bolton quien la está cortando. Inmediatamente cambia a un plano medio que muestra el perfil de Ramsay masticando y de fondo, un tanto desenfocado, observamos a Theon atado de pies y manos en una cruz de madera. La acción transcurre en una oscura habitación de un castillo de Invernalía, la cual está en ruinas luego de la muerte de Robb. De fondo solo se oye el crepitar de las llamas de una pequeña fogata.

El bastardo de Bolton come la salchicha e ironiza sobre los genitales del joven Greyjoy. En adelante actuará de manera sádica y con violencia en cada momento y someterá a Theon a torturas físicas y psicológicas. Mientras bromea, Theon le pide a gritos que lo mate antes de tenerlo en esas condiciones:

—No me sirves de nada si estás muerto. Te necesitamos —le dice al tiempo que lo apunta con el cuchillo.

Posteriormente, se levanta y toma a Theon de los pelos con una mano y con la otra le recorre el cuello:

—Ya no te pareces a Theon Greyjoy, ese es un nombre para un Lord y tú ya no eres un Lord. Sólo eres carne, carne apestosa.—Por intermedio de un primer plano de su rostro notamos sus ojos desencajados y una expresión de goce.—Apesta ¡Hediondo! Ese es un buen nombre para ti.—Lo suelta y retrocede unos pasos, sonriendo, como si hubiese descubierto algo.

Le pregunta cuál es su nombre y ante la respuesta de "Theon Greyjoy" lo abofetea. Vuelve a preguntarle su nombre y ante la misma respuesta le pega una trompada con más furia. El golpe hace sacudir la cabeza de Theon hacia atrás. Con un primer plano de su cara advertimos sangre en uno de sus pómulos y en la frente. Ahora en la escena interviene una melodía de drama.

Cuando casi sin aliento, Theon intenta hablar, Ramsay lo toma de la cara con ambas manos e insiste:

—¿Cuál es tu nombre? —exclama apretando los dientes con ira.

—Hediondo. Mi nombre es Hediondo—dice Theon con un hilo de voz mientras Ramsay deja escapar una mueca de satisfacción.

(Ramsay y Theon en 3x10).

Esto explica de cierta forma a qué hace referencia Roose Bolton cuando dice que Ramsay tiene sus propias formas de hacer las cosas. Las vejaciones físicas y psicológicas a sus víctimas son los mecanismos que prefiere este personaje para lograr lo que se propone. Posteriormente a este hecho, Ramsay

envía una carta a Balon Greyjoy (padre de Theon) junto a una caja donde manda algunas partes del cuerpo de su hijo (se presume que mutiló sus genitales, entiéndase le quitó su hombría) y amenaza con matarlo y también a todos sus hombres si no abandonan la invasión en el norte.

Recapitulando sobre lo desarrollado en este apartado, podemos afirmar que en la serie se narran distintos tipos de filiaciones, no sólo signadas por vínculos de sangre, religión o cercanía geográfica, sino que en ocasiones adquieren otras improntas de solidaridad (intereses políticos o económicos comunes, etc.).

Lo que sí vale la pena destacar es la complejidad de estas relaciones, toda vez que cada una de ellas está regida por ciertas reglas comunes a los participantes, algunas de éstas son subversiones explícitas de otras (como el caso de los mercenarios y los caballeros, por ejemplo).

Cabe mencionar en este punto que todos los grupos de filiación que aparecen en "Game of Thrones" poseen sus propios escudos, lemas y vasallos que les rendirán pleitesía. Estos elementos simbólicos son fundamentales al momento de pensar en las relaciones de linaje que se narran a lo largo de la serie. Porque no se puede analizar lo material separado de lo simbólico.

Y otra cuestión que queda reflejada es que el linaje como categoría, y las diversas realidades que se plasman en torno a ella, es uno de los motores principales de la historia, a medida que avanzan los capítulos y los personajes actúan en función de este factor. Puede significar una fortaleza o una debilidad, dependiendo de las circunstancias en las que se obre.



Ramsay tortura a Theon





TERCERA  
PARTE

TERCERA PARTE  
CONCLUSIONES



# TERCERA PARTE

## CONCLUSIONES

Al principio de este trabajo nos propusimos analizar los modos narrativos de las relaciones de poder en la serie de televisión "Game of Thrones" durante el curso de sus tres primeras temporadas, planteando como ejes analíticos las relaciones de género, la administración político económica del espacio y el linaje, los cuales a priori nos parecían que atravesaban a todo el objeto de estudio.

La perspectiva teórica desde la que nos paramos es la de los estudios culturales latinoamericanos, que proponen la dinámica comunicación/cultura donde primeramente tenemos que una no puede estudiarse separada de la otra, y además, se oponen fundamentalmente a las perspectivas funcionalistas y sus modos de comprender las relaciones sociales.

Insistimos que un concepto clave a la hora de encarar el desarrollo de las preguntas fue el de hegemonía, que sirve de conector entre las prácticas culturales y los vínculos de poder que se entretajan al interior de una sociedad, entendiendo que estas relaciones no son estáticas, y las posiciones de hegemónico o dominante, contrahegemónico y alterno, están en constante flujo y conflicto, nunca resueltas de una vez y para siempre.

Nos propusimos observar estas prácticas en relación con los distintos modos de narrar lo audiovisual siguiendo los postulados de Omar Rincón. De esta manera, conforme avanzaba el texto volcamos nuestras apreciaciones respecto a las narrativas y a las estéticas de lo audiovisual presentes en la serie.

### ***Modos de narrar las relaciones de género***

En cuanto a lo que observamos de relaciones de género, sostenemos que pensar estas relaciones también supone pensar el poder, puesto que aquí es donde se establece lo femenino y lo masculino, en un plano material y simbólico. Distinciones que se ven legitimadas, refrendadas y subvertidas en las formas y en las prácticas.

Es así que se narran diversas formas de ser de la mujer, un saber hacer y un saber obrar, y en ese contexto aparecen mujeres cumpliendo con los cánones esperables en la estructura patriarcal, como Sansa. La oposición a este canon está dada por la presencia de Arya y Brienne, que se ven atraídas por prácticas y estilos de vida que atañen a los hombres, constantemente cuestionando e interpellando al sistema. Mientras más se acercan a lo masculino, más impugnan el sistema simbólica y materialmente.

En este mismo sentido, observamos que el concepto de masculinidad se ve refrendado toda vez que se narran historias de personajes que ratifican el ideal de noble y caballero -no sin sus contradicciones internas-, como puede ser el arco argumental de Jaime Lannister, Ser Barristan Selmy y Ned Stark. También se narran las rupturas o alteraciones en este canon a través de la representación de lo monstruoso y lo no viril como puede ser la forma en que el grueso de los personajes de la serie percibe a Tyrion Lannister: su cuerpo perturba el concepto clásico de masculinidad -asociado a un noble alto y fornido- al tiempo que pone en jaque la idea del legítimo heredero, a pesar de que es varón, su padre se niega a nombrarlo sucesor de Roca Casterly.

Esta correlación de fuerzas también "dictamina" respecto a la sexualidad. En este punto, consideramos interesante la cuestión de la homosexualidad, por

cuanto no está institucionalizada, si bien no expresamente condenada salvo por la cúpula eclesiástica de la religión hegemónica en Westeros (La Fe de Los Siete). Por lo que se narran algunas relaciones homosexuales entre nobles, pero en el ámbito de lo privado. Tal es el caso de Loras y Renly, vínculo conocido por todos pero no exteriorizado. Inclusive Margaery, hermana del primero y esposa del segundo, lo acepta en tanto pueda continuar con sus ambiciones de ser reina y Renly se mantenga atento a ella. Ha resignado su propia sexualidad en pos de que sus aspiraciones políticas puedan verse concretadas.

Y es en este aspecto en el que insistimos sobre la importancia de la narración a nivel cuerpo, que opera precisamente como forma de negociación en la balanza del poder y la concreción de objetivos (Daenerys a cambio de un ejército), y situaciones más específicas donde se configura como una mercancía que es de todos y a la vez de nadie. Emblemáticamente, las prostitutas, en tanto asumen ese rol, mantienen un sistema económico en el que no perciben sus cuerpos como propios, sino que pertenecen a todo el conjunto social de Westeros en tanto propiedad inmediata de los dueños de las diversas "casas de placer" (prostíbulos).

Por otro lado, identificamos situaciones en las que se valida el cuerpo como perteneciente a un otro. En un régimen patriarcal, precisamente responde al cabecilla, y es ahí que observamos la dinámica abusiva de Craster para con sus hijas-esposas. Además, aquí se entrecruza con la categoría del incesto que también da cuenta de un modo de organización social, toda vez una de las partes se encuentra en una posición de desventaja -las mujeres- de la cual en principio no puede rebelarse. En concreto, una de las consecuencias directas de este abuso es que Craster perpetúa su linaje; se asegura descendencia, sirvientas, y constituye una tregua con los Caminantes Blancos basada en el intercambio humano.

También existe la motivación del incesto dada por el amor de pareja, es decir, ya no se basa en la idea de un cuerpo como propiedad de otro sino que ambas partes se unen por mutua voluntad, a pesar de que exista un vínculo de parentesco. Cersei y Jaime Lannister son el ejemplo más ilustrativo de la serie. Mientras que Viserys y Daenerys ejemplifican la idea de uno atraído hacia el otro sin llegar a ser correspondido.

Por último, en este eje reconocemos el vínculo matrimonial como un medio de consolidación de poder y sostenimiento del equilibrio en las regiones westerosías, que conlleva la mutua protección y preservación de intereses y las estructuras patriarcales de las partes. Lo cual explica cómo vemos a través de los capítulos la concertación de matrimonios entre familias de casas nobles y de éstas con otras casas grandes o con sus vasallos.

### ***Modos de narrar la administración político económica del espacio***

En cuanto a lo que atañe a la administración político económica, observamos que en primera instancia el modo de gestión del poder está en mayor medida supeditado al espacio territorial específico sobre el que se hace referencia. Así, comparamos la monarquía centralizada existente en Westeros con las heterogéneas formas de gobierno de Essos, que a su vez en este caso están fuertemente sostenidas por la esclavitud. Situación que empieza a tener una ruptura a lo largo de los capítulos a través de las intervenciones de Daenerys Targaryen, quien viene a estar representada como la líder de una revolución en pos de la libertad -cometido secundario de la joven que en realidad tiene como mayor interés reconquistar el Trono de Hierro para su familia-.

En Westeros tenemos que el rey cuenta con un consejo de asesores que cumplen funciones similares a las del jefe de gabinete y los ministros de una forma de gobierno republicana. Es decir, el grueso de las decisiones económicas surgen de la mente del consejero de la moneda, Petyr Baelish. El cual mayormente trata de cubrir deudas del reino generando ganancias a través de sus prostíbulos o casas de placer, toda vez que se incurren en gastos superfluos como torneos en honor a

funcionarios y caballeros, caprichos del rey, etc. Siempre sosteniendo un régimen feudal donde el estamento más bajo lo conforman los siervos, quienes legalmente no son esclavos pero tampoco gozan de plenos derechos.

Y a su vez, otra situación interesante dentro de esta categoría está dada por los modos de construcción de la otredad que se interpretan a través del Muro. Un muro de hielo literal y metafórico que viene a separar a los westerosíes o "civilizados" de los Salvajes o Pueblo Libre, nombre con el que se autoperciben los habitantes de Más Allá del Muro con modos de organización más dinámicos y no basados en el linaje. Y también de una forma de otredad con características aún más alienantes respecto a los habitantes humanos de ambos lados del Muro: los Caminantes Blancos, que para la mayoría de los westerosíes que no los han visto no son una entidad corpórea sino parte de su folklore.

Como contracara directa tenemos una forma de organización bélica conformada exclusivamente con el fin de contener y prohibirles el ingreso: La Guardia de la Noche. A la vez que quieren procurar la defensa sobre la amenaza de los Caminantes Blancos. Así, éstos últimos están narrados en la historia de manera tal que representan el miedo a lo desconocido, mientras que el cuerpo de élite, en este caso, simboliza las medidas defensivas y ofensivas que se toman al respecto de ellos.

El uso de fuerzas represivas es un resultado frecuente frente a la presencia de un otro extraño. La naturaleza de la Guardia está basada en un cierto sentido de autonomía respecto al reino, pero no obstante dependen de éste para abastecerse de víveres y futuros guerreros.

Consideramos que el modo de narrar el conflicto suscitado en la administración económica se muestra fundamentalmente de dos maneras: una es la inestable economía de guerra en un reino en el que se desató un conflicto y hay que correr con los gastos para poder sostener el sistema feudal. Y la otra, el sistema político económico de Essos basado en la esclavitud que está siendo derribado por Daenerys Targaryen, y los inconvenientes que se ocasionan toda vez que éste tenga que reconfigurarse drásticamente.

En cuanto a las disputas bélicas que se suscitan en la serie, encontramos dos de las tres líneas argumentales que expone "Game of Thrones". Una de ellas es la que hace foco en las luchas dinásticas libradas entre las familias más poderosas de Westeros por la obtención del Trono de Hierro. La otra es la que retoma la historia de los Caminantes Blancos, las criaturas humanoides que quieren acabar con todo tipo de vida humana, y que hasta los comienzos de la serie sólo habían permanecido como una leyenda en el imaginario de los habitantes.

La Guerra de los Cinco Reyes se caracteriza por las batallas simbólicas materiales que se disputaron entre Joffrey Baratheon, Stannis Baratheon, Renly Baratheon, Robb Stark y Balon Greyjoy; los tres primeros con claras aspiraciones para ocupar el Trono de Hierro luego de la muerte de Robert, mientras que Robb Stark y Balon Greyjoy se manejan con una clara actitud separatista para intentar independizarse del reino. En este caso, la guerra es un modo de narrar las fuerzas antagónicas que entran en pugna, lo cual es un ejemplo de que el poder no es una configuración cerrada de una vez y para siempre, sino que se disputa todo el tiempo.

En tanto el conflicto con los Caminantes Blancos se percibe como tal ya avanzado el desarrollo de los capítulos, en el momento que Samwell Tarly se enfrenta a uno de ellos y lo mata con una obsidiana. Los espectadores tienen un primer encuentro con esta línea en el prólogo de la serie, cuando un grupo de exploradores es asesinado por estas criaturas. Sólo un hombre logra sobrevivir y escapa hacia Invernalna, pero allí es ejecutado por desertor a pesar de dar conocimiento de la existencia de los Caminantes. Ésta es básicamente una forma de representar un pasado oscuro pero ya olvidado que viene a amenazar el orden establecido. Incluyéndose la humanidad.

Luego, subrayamos la importancia de las mujeres ejerciendo roles políticos en Westeros, ya sea tanto a través de estrategias que ponen en evidencia su astucia, como también ejerciendo cargos políticos concretos y afectando directamente las decisiones de Estado. Así, tenemos a mujeres como Cersei, quien de hecho ejerce un rol de reina regente; Margaery, quien aspira a ser reina consorte sin importar con quién tenga que casarse para ello (llegando incluso a aceptar la relación homosexual de su primer marido con dicha finalidad); Catelyn, quien por momentos se debate entre su rol de matriarca de una familia noble, recién viuda, y madre/reina madre de un rey separatista; y por último Daenerys, quien de a poco configura su papel como líder de masas y aspirante al Trono de Hierro, pero en el interín se está convirtiendo en "Mhysa" o madre y reina de los libertos en Essos.

La serie da cuenta de las distintas dificultades que tienen que atravesar estos personajes dentro de su condición de mujer para hacerse un lugar de respeto en las decisiones de mayor importancia en términos de gestión.

El vínculo entre la Iglesia y el Estado es eventualmente insinuado en acontecimientos puntuales, si bien subrayamos que en las primeras tres temporadas no es tan evidente. De entre todas las religiones que se narran en "Game of Thrones", mención especial merece la Fe de los Siete. Ésta es la religión oficial westerosí y cuyo sacerdote o Septón Supremo trabaja de cerca con el rey y el Consejo del Trono de Hierro, opinando en ocasiones sobre temas de la corona que tengan injerencia en la Fe, o desde lo ritualizante, a través de ceremonias que involucran activamente a la monarquía, como ser la boda de Sansa Stark con Tyrion Lannister, o relativas a los preparativos de la boda de Margaery Tyrell y Joffrey Baratheron.

De una manera contrahegemónica podemos interpretar a la religión del Dios Rojo, la cual es la que impera en Essos y la que en Westeros representan Melissandre y Thoros de Myr. Su fundamento se basa en el monoteísmo, con premisas más maniqueas respecto a la Fe de los Siete: R'hllor es una deidad invisible que lucha contra las tinieblas que inundan el mundo, es decir, la luz que proyecta y trae esta deidad es buena y se contrapone a la oscuridad y la noche que "alberga terrores" según versa un conocido dicho entre sus seguidores. De hecho la misión original de Thoros era persuadir a Robert Baratheon de adoptarla como nueva religión, lo cual refleja una intención de esta cúpula por disputar el poder religioso también en Westeros, aunque durante nuestro corpus no parece ser concretado.

Y en cuanto a lo que implica la religión como algo rememorado y antiguo tenemos a los dioses norteños, los Viejos Dioses a los que sirve la familia Stark, y se muestra a modo de ecologismo, ya que viven en árboles arcianos los cuales por este motivo se niegan a talar. Junto con la del Dios Rojo conforman las religiones que rozan lo mágico: es a través de ellas que el/la espectador/a es testigo de situaciones tales como adentrarse en el cuerpo de animales (caso Brandon Stark) y revivir a los muertos múltiples veces (caso Beric Dondarrion).

### **Modos de narrar el linaje**

Finalmente, puntualizamos que en la configuración del sistema de linaje en "Game of Thrones" se da una dinámica que se evidencia a partir de ciertos vínculos que sobrepasan el campo biológico. Es decir, tenemos aquellos que se expresan a través de un tipo de filiación común y aquellos que nacen de la pleitesía, con sus respectivas variantes y contravenciones.

A lo largo de las tres temporadas analizadas, nos encontramos con una práctica bastante común en Westeros que es la de concertar matrimonios entre nobles para mantener el *status quo* y garantizar la continuidad del linaje. Aparecen casos como el de Sansa y Joffrey, a partir de un acuerdo que hacen Ned y Robert, y que finalmente se ve frustrado primeramente por la rebelión de lord Stark frente al ascenso al trono de Joffrey y luego con la aparición de Margaery Tyrell que se

convierte en la nueva prometida del joven Baratheon, desplazando de su rol a la muchacha norteña.

También en este sentido, se observa la significación de los varones primogénitos en las familias nobles, otra forma de asegurar la continuidad del linaje a través del apellido en un sistema patriarcal donde el legítimo heredero es casi siempre un varón. Por cuyo motivo, Viserys Targaryen es quien reclama el Trono de Hierro para sí, y le exige a su hermana que le brinde un ejército Dothraki por vía matrimonial para lograr ese cometido.

Otra práctica que se puede observar dentro de las tradiciones dinásticas es la del pupilaje entre nobles de las casas mayores. Aquí opera como otra estrategia para consolidar alianzas y también para resaltar valores de masculinidad y honor, puesto que no se estila entrenar a los hijos de nobles en el castillo propio ya que se lo asocia con seguir tratándolos como infantes. Aparecen situaciones grises como la estadía de Theon Greyjoy en el castillo de los Stark que más bien es una forma de asegurarse la lealtad del insurrecto Balon Greyjoy. Por lo que este pupilaje en particular roza el secuestro y crea un conflicto interno en el heredero de las Islas del Hierro.

Por su parte, el vasallaje se explora a partir de lo simbólico y lo material, por medio de lo visual y lo sonoro, es decir la heráldica, por ejemplo: portar coloridos estandartes en la batalla, la armadura, en ocasiones la vestimenta diaria de los nobles de las distintas casas, el uso de tambores y cuernos de guerra, las canciones que narran historias -como la paradigmática 'Las Lluvias de Castamere'-, conjuntamente con los diversos lemas que representan a estas familias, que van desde lo cauto como 'Se acerca el invierno' (Stark) hasta las amenazas o advertencias como 'Oye mi rugido' (Lannister).

Y desde lo material se basa en un pacto tácito donde un vasallo se subordina a su señor y a cambio de protección y ciertos recursos éste lo reconoce como su líder y presta sus huestes y demás servicios para las batallas. Pero las variantes que se narran pueden ir desde la traición hasta la perpetuación del honor. Que tienen momentos cúlmine y de shock en escenas como la Boda Roja o la decapitación de Ned Stark.

Respecto a la categoría de hijos ilegítimos, observamos que los casos explorados se narran de manera dispar en el desarrollo de la serie, ya que por un lado tenemos la situación de Jon Snow, quien se muestra acomplejado frente al resto de sus hermanos, un poco por sentimiento propio y a partir del trato que recibe por parte del resto de la nobleza, a pesar de haber sido criado en un castillo junto a los herederos legítimos, práctica que no se acostumbra con los hijos bastardos. Al tomar conciencia que nunca podrá tener las mismas aspiraciones que sus hermanos varones busca hacerse un lugar de influencia dentro de Guardia de la Noche.

Otra situación de peso es la de Ramsay Bolton, que al ser reconocido por su padre Roose, logró desvincularse del apellido que le correspondería por ser un bastardo (Snow). Este personaje es sádico, ambicioso y violento, así es narrado en el transcurso de los capítulos y vemos el abuso que hace de ciertos mecanismos para lograr sus objetivos.

Gendry, por su parte, destaca por ser el único sobreviviente de los bastardos de Robert y por ello posible candidato al trono. Luego, se une a la Hermandad: quiere ser su herrero y aprender el arte de la espada junto a ellos, ya que comulga con su código de camaradería. No obstante, después es vendido como mercancía al servicio del Dios Rojo y su sierva Melisandre. Cabe destacar que el joven desconoce sus orígenes hasta muy avanzado el relato.

El caso de los hijos de Cersei no admite un desarrollo pormenorizado en este apartado porque si bien son ilegítimos, no conviven con el estigma de ser

bastardes. Son pocas las personas que conocen sus orígenes reales (hijos de Jaime, su tío), por tanto para la mayoría de los habitantes de Westeros son los legítimos herederos al trono.

### **Importancia general de los recursos audiovisuales**

Por supuesto que en estos modos de narrar también deben incluirse de manera específica los elementos audiovisuales. El montaje en cada escenario colabora notablemente con la construcción de sentido de las diferentes líneas argumentales de la serie. Los planos, ángulos y movimientos de cámara sirven de apoyo para expresar una cierta forma de contar, al igual que la música y los silencios.

Cuando la historia se desarrolla en Invernalicia, en el Muro o en cualquier lugar del Norte la paleta de colores es oscura, además de contener elementos accesorios que evocan ciertos escenarios y estaciones del año como la nieve, el hielo, y los abrigos de pieles con los blasones para los personajes. Mientras que si la situación se desarrolla en Desembarco del Rey u otra ciudad del sur la gama de colores es completamente opuesta apoyándose en los tonos cálidos y tomas en exterior con mayor iluminación, los personajes visten menos ropa, por lo general hay sol y asistimos a días primaverales.

Por otra parte, las escenas de Daenerys -salvo algunas ocasiones como al interior de la fastuosa ciudad de Qarth- suelen transcurrir en climas más bien áridos toda vez que gran parte de su trama argumental transcurre en áreas desérticas.

De esta forma, se van creando patrones estéticos en función de la narrativa que se quiere presentar al espectador. Esto es: que ciertos planos, movimientos de cámara, musicalización idónea, diálogos, colores predominantes y escenarios aluden a una situación particular. Por ejemplo, en una batalla el ritmo, los planos, la cantidad de personajes y las acciones que enfocan por minuto es precipitado, mientras que una escena romántica se desarrolla en un escenario íntimo de dos personas y la cadencia suele ser más leve.

Las escenas de acción, en este contexto, destacan por su variedad de angulaciones respecto a los planos, que también son diversos pues los hay desde cortos y pecho hasta planos generales largos en ángulo picado y por supuesto además de la musicalización, el estridente sonido ambiente de las armas de turno (ya sean catapultas, flechas, espadas, dagas, etc.) y los gritos y arengas de los personajes en batalla.

Es así por cierto que en lo que atañe específicamente a la musicalización podemos distinguir dos clasificaciones. En primer lugar identificamos una melodía que nos ubica en un tiempo y un espacio concreto, es decir, funciona como *leitmotiv* de un personaje o una idea determinada, tal es el caso del "Tema de Daenerys Targaryen" en 1x10 y "El oso y la Doncella" en 3x07, por mencionar algunos ejemplos. Y por otro lado, también prevalece aquella melodía que refuerza la carga emotiva de las escenas como por ejemplo el sonido de tambores previo a una guerra, música de suspenso y dramática en un enfrentamiento o discusión, festiva en situaciones de celebración, etc.

Asimismo, algunos silencios en medio de diálogos de personajes tienden a llamar al espectador a la reflexión en tanto sirven para leer entre líneas porque muchas veces las miradas de éstos durante esas conversaciones se acentúan para el público a través del uso de primerísimos primeros planos. Aquellos que mejor reflejan esto son Tyrion y Ned. Este último en particular porque no es precisamente un personaje de muchas palabras, sino que se limita a decir lo justo y necesario. Así, el silencio forma parte del repertorio expresivo de los sujetos.

Justamente respecto al uso de los primeros planos en cada personajes, es preciso señalar a su vez que esto resulta provechoso gracias a la técnica



monocámara con la que está filmada la serie ya que permite destacar ciertos rasgos de las interpretaciones de los actores en función del plano con el que se graba cada escena. En cine es muy habitual filmar con este método y muchas series de televisión están siendo producidas de esta forma en el último tiempo, en el que la calidad visual de la pantalla chica intenta emular cada vez más a la de la grande, en parte para aumentar su competitividad en un panorama donde hay una gran cantidad de series en circulación, cada una con la necesidad de destacarse o volverse memorable para las audiencias.

Por otra parte, las tomas de detalle se utilizan para hacer foco en algún objeto o algo que es importante para comprender de manera integral la misma (por ejemplo la espada de Arya cuando Jon se la obsequia, la cota de malla en la Boda Roja, las sábanas manchadas de sangre de Sansa en Fortaleza Roja, etc.).

En lo que atañe a la construcción de los personajes como tales, no solamente se deben tener en cuenta los primeros planos donde se muestran sus expresiones en su sentido más íntimo, diálogos -al respecto de estos no dejar de observar los acentos ingleses de algunos de ellos que coinciden con las zonas geográficas de las que provienen, como por ejemplo el de la región inglesa septentrional de Yorkshire, que Sean Bean le imprimió a su personaje Eddard Stark- y silencios, sino también hay que "leerlos" en consonancia con los escenarios, la heráldica y hasta los rasgos físicos que coadyuvan a denotar una idea respecto a quién es esa persona. Ejemplo: los Lannister con sus cabellos dorados, sus ropajes carmesí, sus blasones a juego, su accionar que casi siempre va en beneficio de su propia familia -esto también tiene que ver con un sentido de pertenencia-, etc.

Los efectos especiales y sonoros que acompañan a los mismos, como ser el de los dragones de Daenerys y los lobos huargos de la familia Stark recreados con CGI (imágenes creadas por computadora) -lo cual no obstante no fue suficientemente explorado en este trabajo- igualmente deben tenerse en cuenta como parte integral de las escenas y acontecimientos generales de la serie.

Otro aspecto a considerar por cuanto estructura el relato audiovisual es el de la temporalidad, es decir, la manera en la que se narra el transcurso del tiempo en la serie. En nuestro objeto de estudio los criterios de la temporalidad son más bien tradicionales ya que las elipsis y los saltos en el tiempo son poco frecuentes y los acontecimientos se exponen de manera lineal.

En este sentido, cabe mencionar que la serie inicia con la aparición de los Caminantes Blancos, hecho que en el universo de "Game of Thrones" se sitúa en el año 298 d. C. (después de la Conquista de Aegon Targaryen). A partir de allí, todos los sucesos que abarcan a nuestro corpus de análisis (las primeras tres temporadas) son contados de manera cronológica hasta finalizar en la conversión de Daenerys en Mhysa en el décimo capítulo de la tercera temporada -y que en la historia se sitúa en el año 299 d. C.-.

Una de las maneras de narrar la temporalidad está relacionada a los cambios de escenarios, de una región a otra (desde el Norte hasta Desembarco del Rey, por ejemplo) e incluso de un continente a otro (Daenerys y su línea argumental en Essos, continente vecino de Westeros) separados apenas por una escena, lo que contribuye a brindar sobre el producto final una sensación de simultaneidad y dinamismo en el curso de los acontecimientos. En "Game of Thrones" casi no hay tiempo para las pausas, pero no por eso se le resta significación a los silencios introspectivos de las figuras implicadas en la acción.

De esta forma podemos pensar a estos recursos (planos, angulaciones, sonidos, musicalización, silencios, etc.) como herramientas de interpretación que desde la producción se les presentan a los espectadores para interpelarles y establecer un contrato de lectura que sirva de guía para construir el sentido de cada escena.

### ***A modo de cierre***

Por todo lo expresado anteriormente, es importante tener en cuenta que desde esta perspectiva el análisis es abierto y sólo puede arrojar conclusiones parciales. Al mismo tiempo creemos que da el puntapié para futuras líneas de investigación que indaguen aspectos que no pudieron ser abordados en el presente TIF, como la cuestión de la religión, que tiene sus puntos álgidos en las temporadas posteriores a las de nuestro corpus y del cual se pueden desprender diversos interrogantes, a saber: ¿Cómo se narran las pujas de poder entre la cúpula religiosa de la Fe de los Siete y el Trono de Hierro? ¿Cuáles son las motivaciones del pueblo llano a unirse a las huestes religiosas? ¿Cuál es el verdadero impacto de lo mágico en el universo explorado? Y en este sentido ¿cómo se termina por configurar el rol de Bran Stark? Y en esa misma línea ¿qué importancia tienen los Caminantes Blancos como una otredad que amenaza a la humanidad?

A su vez, aparecen también otros actores o un mismo actor representando experiencias de diversos tipos. En este sentido, ¿qué rol le cabe, por ejemplo, a personajes emergentes como los dornienses a partir de la cuarta temporada? Y, ¿cómo se vislumbra la diferencia entre conquistar, abolir y gestionar a partir de las primeras experiencias de administración política económica de Daenerys una vez que llega al trono en Mereen?

Si bien desde un principio perseguimos los mismos objetivos que nos habíamos planteado en el Plan, a medida que avanzábamos en el análisis, nos vimos constantemente interpelados por el objeto de estudio en lo que atañe a la metodología. Por ello, tuvimos que construir y adaptar a cada paso hasta que llegamos a un procedimiento que nos resultó adecuado para analizar las categorías que creemos sistematizan los modos de narrar las relaciones de poder en "Game of Thrones".

Consideramos que este TIF significa un pequeño aporte para el campo comunicacional en tanto puede alentar al desarrollo de nuevas investigaciones que estudien las series televisivas contemporáneas, puesto que se han convertido en objeto de consumo cultural y atraviesan nuestras prácticas cotidianas.

Sin olvidar, además, que la curiosidad por la cuestión del poder y las formas que adopta son inherentes al ámbito del comunicador. George R.R. Martin piensa en lo afortunados que son aquellos que tienen el hábito de la lectura, pues han vivido mil vidas a través de su experiencia con la literatura. En el mismo espíritu redoblamos la apuesta al decir que a través de lo audiovisual también se viven mil y un vidas.

# BIBLIOGRAFÍA

ALTARES, Carlos. (2012). *Juego de Tronos: Un libro afilado como el acero valyrio*. Madrid, España: Editorial Errata Naturae.

ALVIRA CABRER, Martín. (2003). *Guerra e ideología en la España medieval: cultura y actitudes históricas ente el giro de principios del siglo XIII. Batallas de las Navas de Tolosa (1212) y Muret (1213)* (Tesis doctoral). Facultad de geografía e historia de la Universidad Complutense de Madrid, España.

APPADURAI, Arjun. (2001). *La modernidad desbordada*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Trilce.

ARCHENTI, Nélica; MARRADI, Alberto; y PIOVANI, Juan Ignacio. (2007). *Metodología de las ciencias sociales*. Buenos Aires, Argentina: Emecé editores.

BLOCH, Marc. (1986). *La sociedad feudal*. Madrid, España: Akal ediciones.

BORT GUAL, Iván. (2012). *Nuevos paradigmas en los telones del relato audiovisual contemporáneo: Partículas narrativas de apertura y cierre en las series de televisión dramáticas norteamericanas* (Tesis doctoral). Universidad Jaime I, Castellón de la Plana, España.

BOURDIEU, Pierre. (1991). *El Sentido práctico*. Madrid, España: Taurus.

BUTLER, Judith. (2004). *Deshacer el género*. Barcelona, España: Editorial Paidós.

CASTILLO, Cristina; y PORRAS, Sara. (2014). *Game of roles: la subversión feminista*. En Pablo Iglesias (Ed.), *Ganar o morir: lecciones políticas en juego de tronos* (pp. 195-212). Madrid, España: Akal.

COGMAN, Bryan. (2012). *Juego de Tronos: tras las cámaras de HBO*. México: Editorial Grijalbo.

CREMONA, Florencia. (2011). *Seminario de comunicación y género: cuaderno de cátedra*. La Plata, Buenos Aires: Ediciones de Periodismo y Comunicación.

DUBY, Georges. (2009). *Guerreros y campesinos: desarrollo inicial de la economía europea, 500-1200*. Madrid, España: Siglo XXI.

FEDERICI, Silvia. (2010) *Calibán y la bruja: Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Madrid, España: Traficantes de Sueños.

FERNÁNDEZ, Ana María. (1993). *La mujer de la ilusión: pactos y contratos entre hombres y mujeres*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.

FLANDRIN, JEAN-LOUIS. (1979). *Orígenes de la familia moderna*. Barcelona, España: Editorial Crítica.

FOLADORI ANTÚNEZ, Roxana. (2007). *El incesto, su representación en el cine mexicano de 1933* (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, España.

FOX, Robin. (1985). *Sistemas de parentesco y matrimonio*. Madrid, España: Editorial Alianza.

HOMERO. (2003). *La Ilíada*. Recuperado de <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/iliada.pdf>

- JEAMBAR, Denis y ROUCAUTE, Yves. (2008). *Elogio de la traición*. Barcelona, España: Editorial Gedisa.
- KULA, Witold. (1976). *Teoría económica del sistema feudal*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Argentina editores S.A.
- LAMAS, Marta. (Ed.). (1996). *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. México: Porrúa.
- LAZO, Gemma. (2007). *La reglamentación de la prostitución en el Estado español. Genealogía jurídico-feminista de los discursos sobre prostitución y sexualidad* (tesis doctoral). Universidad de Barcelona, Barcelona, España.
- MARTIN, George R.R. (2002). *Juego de Tronos*. Barcelona, España: Ediciones Gigamesh.
- MARTIN, George R.R. (2003). *Choque de Reyes*. Barcelona, España: Ediciones Gigamesh.
- MARTIN, George R.R. (2005). *Tormenta de Espadas I*. Barcelona, España: Ediciones Gigamesh.
- MARTIN, George R.R. (2005). *Tormenta de Espadas II*. Barcelona, España: Ediciones Gigamesh.
- MARTÍN BARBERO, Jesús. (1987). *De los medios a las mediaciones*. Barcelona, España: Ediciones Gustavo Gilli.
- PATEMAN, Carole. (1995). *El contrato sexual* (Tesis doctoral). Barcelona: Editorial Anthropos.
- PÉREZ GÓMEZ, Miguel A. (Ed.). (2011). *Previously On: Estudios interdisciplinarios sobre la ficción televisiva en la Tercera Edad de Oro de la televisión*. Sevilla, España: Biblioteca de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla.
- RAYNA, Reiter. (Ed.). (1975). *Hacia una antropología de la mujer*. Monthly Review Press, New York.
- RICH, Adrienne. (2019). *Nacemos de mujer: la maternidad como experiencia e institución*. Madrid, España: Traficantes de Sueños.
- RINCÓN, Omar. (2006). *Narrativas mediáticas*. Barcelona, España: Editorial Gedisa.
- RIPOLL, Carlos. (2012). *Juego de Tronos: Secretos del Trono de Hierro*. Palma de Mallorca, España: Editorial Dolmen.
- ROCHE ARNAS, Pedro, y GONZÁLEZ MANSO, Isabel. (2010). *El pensamiento político medieval como referente ideológico en la definición del Estado liberal español, 1814-1845*. En ROCHE ARNAS, Pedro (Compilador) *El pensamiento político en la Edad Media*. Madrid, España: Editorial Centro de Estudios Ramón Areces, S.A.
- ROMERO SÁNCHEZ, Sixto. (2010). *La heráldica en los descubrimientos y Cristóbal Colón*. Huelva, España: Edición de la Sociedad Andaluza de Educación Matemática Thales y la Academia Iberoamericana de La Rábida.
- SANTAMARTA FERNÁNDEZ, Raúl. (2014). *No es televisión, es HBO: buscando la diferencia como ventaja competitiva* (trabajo de grado). Universidad de León, León, España.
- SARASA, Esteban, y SERRANO, Eliseo. (2010) *Estudios sobre señorío y feudalismo:*

*Homenaje a Julio Valdeón*. Zaragoza, España: Edición Institución "Fernando El Católico".

SEGATO, Rita. (2013). *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez. Territorio, soberanía y crímenes de segundo estado*. Buenos Aires: Tinta Limón Ediciones.

SILVERSTONE, Roger. (2004). *¿Por qué estudiar los medios?*. Buenos Aires-Madrid: Amorrortu editores.

WILLIAMS, Raymond. (1997). *Marxismo y literatura*. Barcelona, España: Ediciones Península.

## ARTÍCULOS

ÁLVAREZ BORGE, Ignacio. (2001). La nobleza castellana en la Edad Media: Familia, patrimonio y poder, en IGLESIA DUARTE, José Luis (Coord.) *La familia en la Edad Media*, XI Semana de Estudios Medievales celebrada en Nájera, Logroño, pp. 1-32. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=191476>

BARRANTES, Rocío. (2017). 'Stranger Things' bate récords en datos de audiencia y actividad social con su segunda temporada. Sensacine. Recuperado de: <http://www.sensacine.com/noticias/series/noticia-18561415/>

BEMBIBRE, Cecilia. (2009). Linaje. Recuperado de: <https://www.definicionabc.com/?s=Linaje>

BERENSTEIN, Marcelo. (2013). Así nació Netflix. Así comenzó el fin de Blockbuster. Emprendedores News. Recuperado de: <http://emprendedoresnews.com/emprendedores/asi-nacio-netflix-asi-comenzo-el-fin-de-blockbuster.html>

BROWN, Eric. (2013). Could 'Game Of Thrones' Beat Out 'The Sopranos' As HBO's Most-Watched Show Ever? [¿Puede Game of Thrones reemplazar a The Sopranos como la serie más vista de HBO?]. International Business Times. Disponible en: <http://www.ibtimes.com/could-game-thrones-beat-out-sopranos-hbos-most-watched-show-ever-1295703#>

Consejo privado. (s. f.). En Hielo y Fuego Wiki. Recuperado el 15 de marzo de 2019 de: [https://hieloyfuego.fandom.com/wiki/Consejo\\_Privado](https://hieloyfuego.fandom.com/wiki/Consejo_Privado)

CREMONA, Florencia. (2013). ¿De qué hablamos cuando hablamos de género? El género en la comunicación cotidiana, una articulación indispensable para la transformación social. Discapacidad, Justicia y Estado. Disponible en: [http://perio.unlp.edu.ar/catedras/system/files/0ade\\_que\\_hablamos\\_cuando\\_hablamos\\_de\\_genero-.pdf](http://perio.unlp.edu.ar/catedras/system/files/0ade_que_hablamos_cuando_hablamos_de_genero-.pdf)

Economía. (s.f.). En Hielo y Fuego Wiki. Recuperado el 15 de marzo de 2019 de: <https://hieloyfuego.fandom.com/wiki/Economía>

FUENTES, A. (2007). Orden del temple. Madrid. Recuperado de: <http://www.ordendeltemple.com/>

GARCÍA LINERA, Álvaro. (2008). Empate catastrófico y punto de bifurcación. *Revista latinoamericana de Ciencias Sociales*. Año 1, no. 1, pp 23-33. Buenos Aires. Recuperado de: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/secret/CyE/cye2S1a.pdf>

GOODY, Jack. (2001). La familia europea. *Revista Crítica*. Recuperado de: <https://es.scribd.com/document/53710135/LA-Familia-Europea-Jack-Goody>

Guardia de la Noche. (s.f.). En Hielo y Fuego Wiki. Recuperado el 15 de marzo de 2019 de: [https://hieloyfuego.fandom.com/wiki/Guardia\\_de\\_la\\_Noche](https://hieloyfuego.fandom.com/wiki/Guardia_de_la_Noche)  
HERNÁNDEZ, Fernando. (2006). Los Estudios de Cultura Visual. La construcción permanente de un campo no disciplinar. *Revista FBA N°2*, Universidad Nacional de La Plata. Disponible en: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/20035>

HUERGO, Jorge. (2000). "Hegemonía: un concepto clave para entender la comunicación". La Plata: Ediciones de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social.

IBÁÑEZ EHRLICH, María Teresa. (2009). El concepto de héroe y su desarrollo en la literatura española actual. *Céfiro: Enlace hispano cultural y literario*, Vol. 9, N°. 1-2, pp. 35-65. Disponible en [:https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3145437](https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3145437)

IGLESIAS FRAGA, Alberto. (2017). De cómo Netflix acabó con Blockbuster, o cómo la innovación siempre gana. *TICbeat*. Recuperado de [: http://www.ticbeat.com/innovacion/de-como-netflix-acabo-con-blockbuster-o-como-la-innovacion-siempre-gana/](http://www.ticbeat.com/innovacion/de-como-netflix-acabo-con-blockbuster-o-como-la-innovacion-siempre-gana/)

JARAMILLO, Deborah. (2013). AMC: Stumbling toward a New Television Canon [AMC: Tropezando hacia un nuevo canon de televisión]. *SAGE Journals*, Vol.14, núm. 2, pp. 167-183. Recuperado de: <http://tvn.sagepub.com/content/14/2/167>

LAMAS, Marta. (1999). Usos, dificultades y posibilidades de la categoría género. *Papeles de Población*, Vol. 5, núm. 21, julio-septiembre, 1999, pp. 147-178. Universidad Autónoma del Estado de México. Recuperado de [:http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=11202105](http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=11202105)

LAMAS, M. (2007). El género es cultura. *Euroamericano*, Campus de cooperación cultura. Recuperado de: [https://www.oei.es/historico/euroamericano/ponencias\\_derechos\\_genero.php](https://www.oei.es/historico/euroamericano/ponencias_derechos_genero.php)

LAS HERAS GARCÍA, Luis. *La Guerra en la Edad Media: Guerreros y armas*. Lebrija digital. Recuperado de: <http://www.lebrijadigital.com/web/secciones/29-historia/1572-historia-la-guerra-en-la-edad-media-guerreros-y-armas>

LEVA CUEVAS, Josefa. (2008). "El papel de la mujer en la Baja Edad Media. La Dote ¿impulsora del nuevo hogar o yugo para las mujeres?", *Ámbitos: revista de estudios de ciencias sociales y humanidades*, n. 19, pp. 69-90. Recuperado de: [https://helvia.uco.es/bitstream/handle/10396/13085/ambitos19\\_07.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://helvia.uco.es/bitstream/handle/10396/13085/ambitos19_07.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

LÓPEZ-RÍOS MORENO, Santiago. (2006). El hombre salvaje entre la Edad media y el Renacimiento: leyenda oral, iconográfica y literaria. *Cuadernos del CEMyR*, vol. n° 14, pp. 233-250. Recuperado de [: http://publica.webs.uill.es/upload/REV%20CEMYR/14-2006/10%20\(Santiago%20L%C3%B3pez-R%C3%ADos\).pdf](http://publica.webs.uill.es/upload/REV%20CEMYR/14-2006/10%20(Santiago%20L%C3%B3pez-R%C3%ADos).pdf)

Lys. (s.f.). En Hielo y Fuego Wiki. Recuperado el 25 de junio de 2019 de: <https://hieloyfuego.fandom.com/wiki/Lys>

MACJOSEPH, Thomas. (2014). Fuego valyrio. Reinos del Poniente. Disponible en: <http://reinosdelponiente.blogspot.com.ar/2014/04/fuego-valyrio.html>

Martin, G. (2013). *The Real Iron Throne [El verdadero trono de hierro]*. Not a blog. Recuperado de: <https://grrm.livejournal.com/327569.html>

MARTÍNEZ HERRERA, Manuel. (2007). La construcción de la feminidad: la mujer como sujeto de la historia y como sujeto de deseo. *Periódicos Electrónicos en*

- Psicología*, Vol. 21, núm. 108. Recuperado de [:http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0258-64442007000100004](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0258-64442007000100004)
- MATEO, José. (1996). Bastardos y Concubinas. La ilegitimidad conyugal en la frontera pampeana bonaerense. *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. Emilio Ravignani"*, tercera serie N°13, pp. 7-33. Recuperado de: [http://ravignanidigital.com.ar/\\_bol\\_ravig/n13/n13a01.pdf](http://ravignanidigital.com.ar/_bol_ravig/n13/n13a01.pdf)
- MC LEOD, Saúl. (2008). *Robber's Cave* [Cueva de los ladrones]. Simply Psychology. Recuperado de: <https://www.simplypsychology.org/robbers-cave.html>
- MUXÍ MARTÍNEZ, Zaida. (2007). Ciudad próxima. Urbanismo sin género. Recuperado de: [http://www.cafedelasciudades.com.ar/politica\\_49\\_1.htm](http://www.cafedelasciudades.com.ar/politica_49_1.htm)
- OLIVARES MARTÍNEZ, Diana. (2013). El salvaje en la Baja Edad Media. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, Vol. n° 10, pp. 41-55. Recuperado de [:https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2013-12-14-06.%20Salvaje.pdf](https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2013-12-14-06.%20Salvaje.pdf)
- PALAZZOLO, Fernando y VIDARTE ASOREY, Verónica. (2008). Claves para abordar el diseño metodológico. Apunte de Cátedra UNLP. La Plata, Argentina.
- PEÑA TIMÓN, Vicente. (2007). Transtextualidad y relato audiovisual. *Revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Literatura*, Vol. 1, n° 5, pp. 131-147. Disponible para descargar en [:https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/57803](https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/57803)
- PIRNIA, Garin. (2013). Regina Spektor: My 'Orange Is the New Black' Theme 'Really Fits' [Regina Spektor: Mi tema "El naranja es el nuevo negro" "encaja muy bien"]. *RollingStone*. Recuperado de: <https://www.rollingstone.com/music/music-news/regina-spektor-my-orange-is-the-new-black-theme-really-fits-68775/>
- PITT RIVERS, Julián. (1999). La enfermedad del honor. *Anuario IEHS: Instituto de Estudios histórico sociales*, n° 14, pp. 235-245. Recuperado de [: http://anuarioiehs.unicen.edu.ar/Files/1999/010%20-%20Pitt-Rivers,%20Julian%20-%20La%20enfermedad%20del%20honor.pdf](http://anuarioiehs.unicen.edu.ar/Files/1999/010%20-%20Pitt-Rivers,%20Julian%20-%20La%20enfermedad%20del%20honor.pdf)
- Poder, Justicia y Verdad. (2012). *Página 12*. Recuperado de [: http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/2-24772-2012-04-01.html](http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/2-24772-2012-04-01.html)
- Reporte Indigo. (2017). Muere George Romero, maestro y pionero de la cinematografía zombi. Recuperado de [: https://www.reporteindigo.com/piensa/muerte-george-romero-genero-zombi-maestro-pionero/](https://www.reporteindigo.com/piensa/muerte-george-romero-genero-zombi-maestro-pionero/)
- RINCÓN, Omar. (2003). La comunicación está de moda (...en busca de la comunicación para los comunicadores). *Revista Unicarta N°98*, Universidad de Cartagena. Recuperado de: <https://es.scribd.com/document/337080403/2-RINCON-La-Comunicacion-Esta-de-Moda>
- RUBIN, Gayle. (1986). El tráfico de mujeres: notas sobre la "economía política" del sexo. *Revista Nueva Antropología*, Vol. VIII, N°30, pp. 95-145. Recuperado de: <http://www.caladona.org/grups/uploads/2007/05/El%20trafico%20de%20mujer.es2.pdf>
- SEGATO, Rita. (2003). Las estructuras elementales de la violencia: contrato y status en la etiología de la violencia. *Série Antropología* núm. 334, Pp. 1-17. Brasilia: Depto. de Antropología de la Universidad de Brasilia. Recuperado de: [http://www.escolamagistratura.gov.br/images/uploads/estrutura\\_vg-rita\\_segato.pdf](http://www.escolamagistratura.gov.br/images/uploads/estrutura_vg-rita_segato.pdf)

The Bear and Maiden Fair [El oso y la doncella]. En Wiki of Ice and Fire. Recuperado el 25 de junio de 2019 d

e: [https://awoiaf.westeros.org/index.php/The\\_Bear\\_and\\_the\\_Maiden\\_Fair](https://awoiaf.westeros.org/index.php/The_Bear_and_the_Maiden_Fair)

VARTABEDIAN, Julieta. (2007). El cuerpo como espejo de las construcciones de género. Una aproximación a la transexualidad femenina. Universidad de Barcelona. Recuperado de:

<http://www.raco.cat/index.php/QuadernselCA/article/view/109038/136554>

WESTHOFF, Rodolfo. (2017). Cómo fue que Netflix cambió la forma en la que vemos (y hacemos) TV. El Definido. Recuperado de

: <https://www.eldefinido.cl/actualidad/mundo/8981/Como-fue-que-Netflix-cambio-la-forma-en-la-que-vemos-y-hacemos-TV>.

## PÁGINAS DE INTERNET

MITCHELL, Elvis. (8 de mayo de 2013). "Up-Close: Game of Thrones with David Benioff and D.B. Weiss (Full Length)" [De cerca: Juego de Tronos con David Benioff y D.B. Weiss] [Archivo de audio]. Consultado el 20 de marzo de 2016. Recuperado de: <https://soundcloud.com/kcrw/upclose-game-of-thrones-with>

Zonafandom. (18 de marzo de 2011). Entrevista a Peter Dinklage, Tyrion Lannister en la adaptación de 'Juego de Tronos' para HBO [Archivo de vídeo]. Consultado el 30 de enero de 2018. Recuperado de

: <https://www.youtube.com/watch?v=QcnNPuJ3WR8>

Wiki Hielo y Fuego: <https://hieloyfuego.fandom.com/wiki/Portada>

Los Siete Reinos: <http://lossietereinos.com/>

Tower of the Hand: <http://towerofthehand.com/>

A Wiki of Ice and Fire: [https://awoiaf.westeros.org/index.php/Main\\_Page](https://awoiaf.westeros.org/index.php/Main_Page)

## IMÁGENES

Arias, Mario. (2019). [Fotografía- Ned y Cersei]. Recuperada de:

<https://www.alfabetajuega.com/series/juego-de-tronos-personajes-peores-decisiones>

Geekers Blog. (2017). [Fotografía- Daenerys]. Recuperada de:

<https://www.geekersblog.com/2017/07/duolingo-habilita-curso-completo-en.html?view=timeslide>

Universo Canción de Hielo y Fuego. (2017). [Fotografía- Fortaleza Roja].

Recuperada de: <https://universocdhyf.wordpress.com/2017/02/09/la-fortaleza-roja/>

Magnaen. (2012). [Fotografía- Blasones]. Recuperada de:

[https://www.reddit.com/r/gameofthrones/comments/xa0cs/war\\_of\\_the\\_five\\_kings\\_wallpaper/](https://www.reddit.com/r/gameofthrones/comments/xa0cs/war_of_the_five_kings_wallpaper/)

Macko 92. (2017). [Fotografía- Corona]. Recuperada de

: <https://wallhere.com/es/wallpaper/228228>

[Fotografía- Arya Stark y Syrio Forel]. Recuperada de

: <http://watchersonthewall.com/wp-content/uploads/2016/04/Arya-Syrio-arya-stark-and-syrio-forel-24708532-1024-576-1024x576.jpg>

[Fotografía- Daenerys Targaryen, Jorah Mormont y Barristan Selmy].

Recuperada

de: <http://images6.fanpop.com/image/photos/34200000/Walk-of-Punishment-3x03-game-of-thrones-34211078-1024-576.png>



[Fotografía- Catelyn Tully y Jaime Lannister]. Recuperada de  
: <https://intothedance.files.wordpress.com/2012/11/catelyn-stark-jaime-lannister.jpg>

[Fotografía- Varys y Ned Stark]. Recuperada de  
: <http://watchersonthewall.com/wp-content/uploads/2019/04/Ned-and-Varys-lord-eddard-ned-stark-31155095-1280-720-2.png>

[Fotografía- Ramsay Bolton y Theon Greyjoy]. Recuperada de  
: <https://i.ytimg.com/vi/in0eB7N5pNM/maxresdefault.jpg>

[Fotografía- Mapa Westeros y Essos]. Recuperada de  
: <https://www.emp.co.uk/p/map---westeros-%26-essos/284384.html>



# ANEXOS

# ANEXOS

## Guía de personajes principales: conociendo a los jugadores

### *De la Casa Lannister de Roca Casterly*

**Jaime Lannister:** Proveniente de Roca Casterly, Tierras del Oeste. Es hijo de Tywin Lannister y hermano mellizo de Cersei. Es un caballero juramentado de la Guardia Real desde muy joven. Luego de asesinar al Rey Aerys, durante la Rebelión de Robert, le fue conferido el apodo de "Matarreyes". Producto de la relación incestuosa que mantiene con Cersei nacieron Joffrey, Myrcella y Tommen, aunque para el grueso de la población de Westeros los niños son hijos del Rey Robert. Tiene habilidades para el combate y la guerra, no así para la política. Cuando regresaba a Desembarco del Rey como rehén de Catelyn, el líder de una compañía mercenaria le amputó su mano derecha como parte de un mensaje para Tywin. Este hecho deprimió rotundamente a Jaime, quien al perder su mano perdería todas sus habilidades de combate.

**Tyrion Lannister:** Proveniente de Roca Casterly, Tierras del Oeste. Es el tercer hijo del señor feudal de esas tierras, Tywin, junto a su esposa, la fallecida Joanna. Físicamente es un enano con pelo rubio y no posee las habilidades de su hermano mayor, Jaime. Si destaca por su inteligencia, su astucia política y su compasión por bastardos tullidos. Gusta de entretenerse con prostitutas, beber y en general no se lleva bien con su familia.

**Cersei Lannister:** Proveniente de Roca Casterly, Tierras del Oeste. Hija mayor de Lord Tywin, Hermana melliza de Jaime. Físicamente es una mujer atractiva a sus treinta años y, aparte de Joffrey, tiene dos hijos más, Tommen y Myrcella.. Es la reina actual de Westeros y tiene una personalidad cínica y soberbia. Detesta a Tyrion e idolatra a su padre. Tiene la idea fija de conservar y acrecentar su poder. Respecto al orden político económico busca activamente sostener el estado de las cosas. Como contracara tiene elementos subversivos como: se involucra activamente en asuntos de estado por momentos tratando de sobrepasar la autoridad de su esposo, dentro de una sociedad patriarcal; y por otro lado la existencia de la relación incestuosa que mantiene con Jaime, de la cual sus hijos son producto. Situación que no ha sido públicamente admitida.

**Tywin Lannister:** Proveniente de Roca Casterly, Tierras del Oeste. Es la cabeza de su familia y tiene una reputación de hombre severo e implacable. Es alto, de facciones rígidas y pelo rubio. Tiene una voz grave y es autoritario. Reniega de y manipula a sus tres hijos por distintos motivos. Aparentemente sentía un afecto sincero por su fallecida esposa Joanna (quien además era su prima). Actualmente es tanto el Lord de las Tierras del Oeste, luego se convierte en Mano del Rey y además es uno de los protagonistas de la Guerra de los Cinco Reyes, rivalizando fuertemente con Robb Stark. Además, es el hombre más rico de Westeros. Si bien no ostenta el título principal dentro de la jerarquía de Westeros es una persona muy poderosa y sostiene la hegemonía a través de alianzas matrimoniales, ejércitos, dinero, manipulación, etc. En su juventud también fue Mano del Rey del último Targaryen en el trono pero lo traicionó cerca del final de la guerra.

**Lancel Lannister:** Es un joven adolescente de cabello rubio primo de Jaime, Cersei y Tyrion. Sirvió como escudero del Rey Robert a la vez que obedece a las órdenes de su prima Cersei con la que mantiene algunos encuentros íntimos. Acompaña a Robert a una partida de caza y continuamente le ofrece un vino (que le había dado Cersei) que deja aturdido al rey. Posteriormente, es herido por un jabalí y esto le causa la muerte.

*De la Casa Targaryen, antiguos gobernantes de Westeros*

**Daenerys Targaryen:** Proveniente de Rocrdragón, Westeros. Recién nacida la exiliaron junto a su hermano Viserys a Essos. Al inicio de la historia está residiendo en Pentos. Una atractiva joven de una cabellera rubia platinada. Es una persona altamente compasiva aunque a veces toma decisiones impulsivas. Utiliza sus atributos físicos, su matrimonio con un Khal y su herencia Targaryen para ir incrementando su esfera de influencia. Es otro personaje femenino que busca involucrarse en los asuntos de Estado. Es abolicionista de la esclavitud, en una sociedad que vive económicamente de esa estructura. Es la única poseedora de dragones en todo el mundo conocido en la historia de la serie.

**Viserys Targaryen:** Proveniente de Rocrdragón, Westeros. Es hermano de Daenerys. Luego de la guerra debió exiliarse en Essos junto a su hermana. Desde allí planificaba recuperar el Trono y por ello pacta el casamiento de Daenerys con Khal Drogo quien le promete que le cederá su ejército para cumplir su cometido. Viserys siempre se consideró el legítimo heredero de la corona y se enfurecía con quien no le rindiera fidelidad y respeto. Es ambicioso y violento, sobre todo con Daenerys. En una discusión que mantiene con Khal Drogo esgrime una espada, hecho que está prohibido en la ciudad de Vaes Dothrak. En respuesta, Drogo derrama oro fundido sobre la cabeza de Viserys. En ese momento, Daenerys se da cuenta que Viserys no era un verdadero dragón porque el fuego no puede matar a un dragón.

*Miembros del Consejo del Rey*

**Varys:** Proveniente de Lys, una de las nueve Ciudades Libres de Essos. Es un eunuco regordete y calvo que siempre anda con ropa cómoda y sandalias. Muy reservado. Durante la serie sus lealtades no están del todo claras. Durante su juventud fue un ladrón en Essos. Inicialmente es uno de los que aboga por mantener el sistema de gobierno y la estabilidad en el reino, sin embargo a través de su red de espías esparce información fragmentándola a su parecer y conveniencia, tanto con adversarios como con aliados. Por este motivo y otras veces por el mero hecho que carece de genitales genera desconfianza y rechazo en varios personajes.

**Petyr Baelish:** Proveniente de Los Dedos, en El Valle, Westeros. Forma parte de una casa menor dentro del sistema feudal. Supo incrementar su fortuna y su poder a fuerza de ingenio y talento para los negocios. Tiene el pelo negro salpicado con canas y casi siempre viste túnicas lujosas. Está enamorado de Catelyn desde niño. Es el Consejero de la Moneda de Westeros y dueño de distintos negocios, entre ellos de casas de placer. Es muy manipulador y carismático. Al igual que Varys tiene su red de informantes y establece alianzas endebles con todos los bandos. Instiga algunos actos desestabilizantes para sacar provecho de la situación. Su prioridad no es mantener la paz en el reino sino beneficiarse al máximo de las circunstancias.

*De la Casa Stark de Invernalía*

**Eddard "Ned" Stark:** Proveniente de Invernalía, Westeros. Es Lord reinante de las tierras norteñas al comienzo de la historia. Rápidamente el Rey lo convoca para que sea su Mano. Es fornido, tiene el pelo castaño y la cara larga. Tiene un sentido del deber muy alto y fue criado para servir y pelear, no para gobernar (originalmente el título de Lord le correspondía a su hermano mayor que fue asesinado por órdenes del Rey Loco junto al padre de ambos). A pesar que conoce las reglas del juego su actitud moralista le impide participar y tomar decisiones drásticas lo que en definitiva lo conduce a la muerte. Sin embargo, en el pasado fue uno de los protagonistas del quiebre de las estructuras vigentes porque encabezó la Rebelión de Robert, en represalia al maltrato de los Stark por parte de la dinastía Targaryen. Teniendo en ese momento una oportunidad de ocupar una posición de poder al derrocar al régimen anterior decidió quedarse con su posición de Lord en el Norte y

aislarse de los asuntos de Estado por 18 años. Guarda un secreto respecto a su hijo bastardo, Jon Snow, que podría desestabilizar las estructuras.

**Robb Stark:** Proveniente de Invernalía. Es el hijo mayor de Catelyn y Ned y futuro Lord de Invernalía. Es un muchacho alto, de pelo rojizo y barba. Está entrenado en el arte de la espada y algunos asuntos de administración. Tiene una relación muy estrecha con Jon a pesar que a Catelyn no le agrada la idea. Su huargo se llama Viento Gris. Al principio no tiene una participación activa en el Juego de Tronos pero luego de la muerte de Ned asume la posición de líder norteño y Rey en el Norte. Progresivamente su accionar pasa a ser de una mera venganza ante la afrenta del Rey Joffrey a un proyecto alternativo de Estado en donde las tierras del Norte no dependan del resto de Westeros, al igual que los tiempos antiguos. Es un buen estratega de guerra pero en asuntos del Estado desacierta cuando se deja llevar por los sentimientos (ruptura de alianzas matrimoniales).

**Sansa Stark:** Proveniente de Invernalía, Westeros. Para su edad es una chica alta, pelirroja y de facciones atractivas. Muy vanidosa y femenina. Sueña con casarse con el príncipe y convertirse en reina. Vive en un mundo de fantasía y pelea continuamente con su hermana Arya. Su huargo se llama Dama. Se manifiesta como todo lo que se supone que una dama noble debe ser. No le interesan los asuntos de Estado y su única pretensión es casarse con alguien atractivo y brindarle muchos hijos. Piensa que los norteños son salvajes y se maravilla con las costumbres "cultas" y sofisticadas de los sureños por lo que en un principio reniega de su origen. Con el correr de la historia esta posición cambia gradual y continuamente.

**Arya Stark:** Proveniente de Invernalía, Westeros. Es petisa y no muy agraciada. No manifiesta comportamientos típicamente femeninos y se interesa por actividades que corresponden particularmente a los hombres como aprender a pelear con espadas, utilizar el arco y la flecha, no le gusta usar vestidos. Es testaruda, vengativa y no tiene visión de futuro. Tiene un huargo que se llama Nymeria. Es un quiebre dentro del concepto hegemónico de mujer noble en la serie: no quiere tener hijos, no se quiere casar, no quiere realizar actividades femeninas. A ella no le interesa jugar al Juego de Tronos, no lo sabe jugar, es más una pieza que un jugador. Su único plan aprender habilidades asesinas y vengarse de sus enemigos.

**Bran Stark:** Proveniente de Invernalía. Es el Segundo hijo de Ned Stark y Catelyn Tully. Es un niño de cabello castaño y con rasgos más bien similares a los de la Casa Tully, apasionado de escalar y trepar los muros del castillo. Fue en una de esas escaladas que descubrió la relación existente entre Jaime Lannister y su hermana Cersei y fue empujado con intenciones de matarlo para que no contara lo que había presenciado. Finalmente sobrevivió pero quedó parálítico producto de la caída y pasó a depender de un mozo de cuadra para poder desplazarse. Tiene una fuerte conexión con su lobo huargo, Verano. Es el cambiapielos más experimentado entre sus hermanos y tiene una línea argumental que se desarrolla junto al Cuervo de Tres Ojos.

**Rickon Stark:** Proveniente de Invernalía. Es el hijo menor de Ned Stark y Catelyn Tully. Al igual que Bran, posee rasgos similares a los de la familia Tully. Generalmente es acompañado por su lobo huargo al que denominó Peludo.

**Jon Snow:** Proveniente de Invernalía. Es un muchacho de pelo negro y cara larga. Fue entrenado en las artes de pelea y criado en el castillo junto a sus medio hermanos. Siempre recibiendo menos privilegios por ser el hijo bastardo de Ned Stark. Desconoce la identidad de su madre. Su huargo se llama Fantasma y son inseparables. Es llamativo que su crianza haya transcurrido en un castillo puesto que todos los bastardos no suelen gozar de esas prestaciones. Por otra parte, es extraño que tenga una relación estrecha con el primogénito legítimo, su hermano Robb. Mantiene una relación tensa con Catelyn, quien lo considera una amenaza constante dentro de la dinámica familiar. Al sentirse inferior a sus medio hermanos, busca alternativas de reconocimiento personal y gloria en la Guardia de la Noche.

**Catelyn Tully:** Proveniente de Aguasdulces, Tierras de los Ríos. Es la hija mayor de Hoster Tully, señor de las Tierras de los Ríos. Tiene una larga cabellera rojiza y viste ropas de dama austera. Originalmente prometida al futuro señor de Invernalía, con el deceso de Brandon Stark éste pasó a ser Ned. Su boda transcurrió durante los inicios de la Rebelión de Robert. Tiene un carácter fuerte y talento para las cuestiones de Estado. Ama a sus hijos. A primera vista parece una dama común y corriente pero pronto demuestra habilidades para negociar con otras casas y liderar situaciones de tinte político. Durante la guerra se convierte en la consejera principal de su hijo Robb. Sabe intuir situaciones potencialmente peligrosas (Mano del Rey y alianza con los Frey), lo que no significa que su instinto sea infalible (Lysa Arryn, Baelish).

*De la Casa Tarth de Castillo del Atardecer*

**Brienne de Tarth:** Proveniente de la Isla Tarth, Bastión de Tormentas. Es una mujer alta, corpulenta y rubia de pelo corto. Por lo general usa vestimentas de estilo masculino, porta armadura y sabe luchar con espada. Es la única hija de este señor vasallo de los Baratheon, y se rehúsa a contraer matrimonio. No interviene en los asuntos de Estado pero sus procedimientos cotidianos tienen un tinte contrahegemónico en lo que respecta a roles femeninos en la sociedad feudal, motivo por el que sufre reiterados rechazos y burlas tanto de hombres como de mujeres.

*De la Casa Baratheon de Bastión de Tormentas*

**Robert Baratheon:** Proveniente de Bastión de Tormentas, Tierras de la Tormenta. Es un hombre robusto y caracterizado por ser un renombrado guerrero en su juventud, aunque en sus últimos años se dio a los excesos. Es un apasionado de la caza a tal punto que en el salón del trono sustituyó los cráneos de dragón de los Targaryen por trofeos de caza. Accedió al Trono de Hierro de los Siete Reinos luego de la guerra civil instigada por él, Ned Stark y Jon Arryn y se mantuvo en ese cargo hasta su muerte (luego de ser herido por un jabalí en una partida de caza). Se casó con Cersei Lannister y tuvieron tres hijos que posteriormente conocemos que en verdad son producto de la relación de ésta última con su hermano Jaime.

**Stannis Baratheon:** Proveniente de Bastión de Tormentas, Tierras de la Tormenta. Es hermano del Rey Robert y segundo en la línea de sucesión después de Joffrey. A pesar de ser el segundo hijo del anterior Lord de las Tierras de la Tormenta, Robert le entregó Rocadragón en lugar de Bastión de Tormentas, la cual le dejó a Renly. Es alto, tiene la cara alargada y el cabello levemente canoso y escaso. Tiene un férreo sentido de la justicia y una personalidad sombría. Sus consejeros más cercanos son Melisandre y Davos.

Busca recuperar lo que considera le parece que le corresponde (Trono de Hierro) por lo que convoca a sus vasallos y va a la guerra. Su función como rey está estrechamente ligada a una religión forastera en Westeros, el culto a R'hllor, a la que se convirtió por fuerte sugerencia de Melisandre. De esta forma reniega de la religión hegemónica en los Siete Reinos, que son los Siete Dioses. Su carácter influye mucho en su estilo de gobernar. Juega el Juego de Tronos, no por gusto, sino porque está convencido que es lo que le corresponde. No hay un factor de ambición que condicione su participación, sino que Melisandre lo persuade de que él es el salvador de Westeros, Azor Ahai.

**Renly Baratheon:** Proveniente de Bastión de Tormentas, Tierras de la Tormenta. Es el hermano menor de Robert. Es considerado muy parecido a su hermano Robert en su juventud, de aspecto físico fuerte, alto y con el cabello negro azabache. Además se caracteriza por ser carismático. Cuando Robert se convirtió en rey lo nombró Señor de Bastión de Tormentas y durante su tiempo allí tomó de escudero a Loras Tyrell y llegaron a ser amantes, aunque termina comprometiéndose con la hermana de éste, Margaery Tyrell. Luego de la muerte de Robert se proclamó rey de los Siete Reinos a pesar de ser Stannis el heredero legítimo por ser mayor. Fue asesinado en su tienda en Bastión de Tormentas por una sombra conjurada por la

sacerdotisa roja de su hermano, Melisandre, ante la presencia de Catelyn Tully y Brienne Tarth.

**Gendry Waters:** Proveniente de Desembarco del Rey. Es hijo bastardo de Robert Baratheon. Su madre era empleada en una taberna y murió cuando era niño. Antes de su muerte, Ned reconoce que Gendry es un bastardo de Robert y que ese secreto también había sido descubierto por Jon Arryn. Es enviado por Varys como recluta para la Guardia de la Noche pero en el camino son atrapados por la Hermandad sin Estandartes y Gendry decide unírseles para trabajar como herrero (oficio que realizaba en Desembarco del Rey).

**Joffrey Baratheon:** Proveniente de Desembarco del Rey. Es un muchacho adolescente de pelo rubio dorado y ojos verdes, similar a la genética Lannister. Es sádico y autoritario, receloso de sus enemigos y tiende a reaccionar con violencia. Es el primogénito y favorito de Cersei Lannister mientras que no recibe mucha atención por parte de Robert. Como es el heredero oficial al trono, Cersei busca educarlo en temas del Estado pero no cuenta con un talento natural para resolver conflictos sino que por el contrario los magnifica porque carece de actitudes conciliadoras. Se rehúsa a escuchar a sus consejeros y es paranoico: ve enemigos en todos lados. No está destinado a gestionar el Estado con éxito.

#### *De la Casa Tyrell de Altojardín*

**Margaery Tyrell:** Proveniente de Altojardín, El Dominio, Westeros. Se caracteriza por su inteligencia y su belleza. Utilizará diversos recursos para llegar a ser reina, como unirse en matrimonio con Renly Baratheon y Joffrey Baratheon. Su abuela Olenna Redwyne es su referente y protectora. Cersei ve en Margaery una férrea competidora en la lucha por el Trono de Hierro, motivo por el cual mantienen una tensa relación.

**Loras Tyrell:** Proveniente de Altojardín, El Dominio, Westeros. Es el hermano de Margaery. Es una figura conocida en los Siete Reinos por sus habilidades de combate y su éxito en los torneos. Se caracteriza por su gran atractivo físico. En la serie mantiene una relación secreta con Renly Baratheon mientras éste último estaba comprometido con su hermana.

**Olenna Tyrell:** Proveniente de El Rejo, El Dominio. Tiene el título de Señora de Altojardín por ser la viuda de Lord Luthor Tyrell, anterior Señor de Altojardín. Es apodada la Reina de las Espinas. Es una anciana, de aspecto frágil y baja estatura y se caracteriza por su astucia, su ingenio y su extralimitación al momento de opinar. Es ferviente defensora de los intereses de la familia Tyrell.

#### *Miembros de casas vasallas de los Stark*

**Ramsay Bolton:** Proveniente de Fuerte Terror, Río de las Lágrimas, ubicado en el Norte de Westeros. Es el hijo bastardo de Roose Bolton. Fue legitimado y por ello lleva el apellido de su padre y no el que le correspondería por su lugar de nacimiento (Snow). Es producto de la violación de Roose Bolton a la esposa de un molinero. Es sádico, violento y goza de torturar a sus enemigos. No se destaca por ser inteligente sino por manipular a sus víctimas.

**Jorah Mormont:** Proveniente de Isla de Oso, ubicada en el Norte de Westeros. Es hijo de Jeor Mormont, Lord Comandante de la Guardia de la Noche en el transcurso de las tres primeras temporadas. Fue el Señor de la Isla de Oso hasta el momento que debió escapar para evitar la condena a muerte que le había conferido Ned Stark por traficar esclavos (práctica ilegal en Westeros). Se radicó en la ciudad de Lys, en Essos, donde se convirtió en mercenario hasta que conoció a Daenerys Targaryen y pasó a ser su servidor más leal.



*De la Casa Greyjoy de Pyke*

**Theon Greyjoy:** Proveniente de Pyke, Islas del Hierro, Westeros. Es hijo de Balon Greyjoy y heredero de Pyke. Luego de la Rebelión Greyjoy fue tomado como pupilo y rehén por Ned Stark y llevado a Invernalía donde aprendió las diversas disciplinas de combate junto a los demás hijos de Ned. Es arrogante y a la vez inseguro de su posición de pupilo motivo que lo lleva a rebelarse contra los Stark y tomar Invernalía bajo su poder. Luego es tomado prisionero por Ramsay Bolton quien lo tortura llegando a mutilarle varias partes del cuerpo. Es Ramsay quien le atribuye el apodo "hediondo".

**Yara Greyjoy:** Proveniente de Pyke, Islas del Hierro, Westeros. Es la única hija de Balon Greyjoy y hermana de Theon. Es una muchacha de pelo rubio y porte tosco que a temprana edad aprendió el arte de navegar, característica de su familia, junto con la práctica del pillaje y saqueo. Balon la considera su legítima heredera en tanto Theon fue llevado de pequeño como pupilo a Invernalía y sus hermanos mayores cayeron durante la rebelión que su padre organizó contra el Rey Robert.

**Personajes secundarios**

**Melisandre de Asshai:** Proveniente de Asshai, Essos. Es una sacerdotisa roja devota de R'hllor, el Señor de la Luz. Por intermedio de Selyse, la esposa de Stannis, logró convertir a la Isla de Rocadragón a la fe de R'hllor y pasó a estar al servicio de Stannis e influir en la mayoría de sus decisiones. Es la culpable de la muerte de Renly Baratheon a quien asesinó a través de una sombra que Stannis había engendrado en su vientre.

**Sam Tarly:** Proveniente de Colina Cuerno, El Dominio, Westeros. Fue enviado a la Guardia de la Noche por su padre, Randyll Tarly. Por no tener habilidades para el combate rápidamente se convierte en mayordomo y se queda al cuidado de los cuervos y la biblioteca. Forja una gran amistad con Jon Snow.

**Illyrio Mopatis:** Proveniente de la Ciudad Libre de Pentos, Essos. Es un poderoso mercader de especias. Acogió en su mansión a Viserys y Daenerys Targaryen, exiliados de sus tierras, hasta el casamiento de esta última con Khal Drogo. Sus intenciones eran las de recibir una fortuna a cambio cuando los Targaryen recuperasen el Trono de Hierro.

**Maestre Pycelle:** Ejerció como maestre del Trono de Hierro por más de cuarenta años pero durante el corpus de análisis se puede advertir cierta fidelidad a la familia Lannister pese a haber jurado servir al reino. Es un anciano canoso y casi calvo con una gran barba que le cae sobre el pecho. Posee dos docenas de cadenas de cadenas enlazadas que le cuelgan del cuello. Contribuyó a mantener en secreto la existencia de la relación entre Cersei y Jaime al dejar morir a Jon Arryn.

**Aegon Targaryen I:** Únicamente mencionado tanto en la serie como en los libros. Primer rey de la dinastía Targaryen en el continente de Westeros, quien tuvo a su cargo todos los reinos anteriormente independientes con excepción de Dorne, el cual resistió la conquista durante muchos años gracias a su estrategia de guerra de trincheras. Se dice de Aegon que mandó a forjar el Trono de Hierro con mil espadas de sus enemigos caídos y que pidió que se hiciera incómodo de sentar adrede, a modo de recordatorio constante de que la tarea de gobernar no debía ser fácil nunca. Fue el primer jinete del legendario dragón negro Balerion.

**Visenya Targaryen:** Únicamente mencionada tanto en la serie como en los libros. Hermana esposa del Rey Aegon I. La mayor de los tres hermanos y conocida por sus habilidades en batalla y personalidad seria. El dragón que montaba se llamaba Vhagar y fue la dueña original de la espada Targaryen de acero Valyrio "Hermana Oscura". Su matrimonio con Aegon fue un tanto frío y es producto de seguir con la tradición valyria de incesto dinástico.

**Rhaenys Targaryen:** Únicamente mencionada tanto en la serie como en los libros. Hermana esposa del Rey Aegon I. La menor de los tres hermanos. De una belleza más acentuada que su hermana mayor, se dice que Aegon la desposó por deseo, a diferencia del caso de Visenya. El dragón que montaba se llamaba Meraxes. Las circunstancias de su muerte no están del todo claras pero la creencia más común es que sufrió una caída junto a su dragón durante plena batalla en territorio dorniense.

**Davos Seaworth:** Proveniente del Lecho de Pulgas, el barrio más pobre de Desembarco del Rey. Es apodado el Caballero de la cebolla. Previo a convertirse en el consejero más leal de Stannis Baratheon fue contrabandista. Tiene siete hijos, algunos de ellos también son servidores de Stannis. Tiene una inclinación por la Fe de los Siete.

**Vargo Hoat:** También apodado como La Cabra. Fue el líder de una compañía mercenaria llamada los Titiriteros Sangrientos. Suele torturar a sus prisioneros cortándole las extremidades, por lo que muchas veces lo llaman El Tullidor. Es quien ordena cortar la mano de Jaime Lannister.

Fuente:

Sitio web de Hielo y Fuego Wiki

<https://hieloyfuego.fandom.com/wiki/Portada>



# EL MAPA DE GOT

## PRESENTACIÓN DE LOS ESCENARIOS GEOGRÁFICOS DONDE TRANSCURRE LA ACCIÓN DE LA SERIE



El mundo conocido

Tal y como cabe esperar respecto a una historia que se sostiene a partir de las vicisitudes de personajes ficticios que conspiran y traicionan en una encarnizada lucha política-bélica a gran escala, existe un marco espacio temporal en el que se desarrolla la misma. Respecto a la cuestión del tiempo ya se trató un poco en el apartado de anexos correspondiente a los libros que inspiraron la serie de TV, ya que la misma adopta la línea cronológica de su predecesor.

Así, pues, resta hacer una breve presentación de las características espaciales de los lugares en los que los personajes desarrollan sus tramas argumentales, ya sea luchando desde gélidas montañas norteñas hasta caminando en medio de desiertos áridos de las tierras del este. Asimismo corresponde

hacer una aún más breve mención de aquellos lugares a los que se alude en la serie, pero que nunca son revelados en imágenes al espectador.

### Continente de Westeros

Es la masa continental sobre la cual transcurre gran parte de la historia. Una de sus particularidades es que salvo su territorio más septentrional más allá de El Muro, todas las demás regiones se agrupan bajo un sólo reinado general, que responde a quien se sienta en el Trono de Hierro desde la época de la "Conquista de Aegon". Para ordenar la información, la misma va a ser detallada con dirección norte-sur.

*Las tierras del Eterno Invierno:* el sector más septentrional del continente, mayormente inexplorado por los habitantes vivos. Se cree que tal y como su nombre indica, se encuentra en un perpetuo estado de congelamiento. También se especula que los Caminantes Blancos se originaron en esta zona. Durante el recorte analizado en esta tesis no se muestran imágenes de este lugar.

*Más allá de El Muro:* en esta fría y nevada zona norteña rodeada de altas montañas habitan las distintas tribus y poblaciones que se autodenominan El Pueblo Libre. En la serie se observan paisajes de estas tierras a partir de la segunda temporada, en especial mientras Jon y Mediamano continúan su misión para combatir a sus enemigos.

*El Muro y alrededores:* uno de los principales y más imponentes escenarios de la serie. Se cree que fue construido por "Bran el constructor", un antepasado Stark que habitó el norte durante la "Era de los Héroes" (aproximadamente 10 mil años antes de la "Conquista de Aegon". No es sólo un muro de hielo que se extiende por 482km de ancho y hasta 213 m de alto en su punto más elevado, sino que, todavía más impresionante, está protegido por hechizos y magia que hacen prácticamente imposible su destrucción. Del lado de las tierras pertenecientes a los Siete Reinos se extienden a su alrededor un total de 19 castillos que pertenecen a los hombres de la Guardia de la Noche, de los cuales éstos ocupan sólo 3 al comenzar la serie de televisión: Torre Oscura en su extremo oeste, Castillo Negro (donde habitan Jon, Sam y el Lord Comandante Jeor Mormont y donde comienza la ruta conocida como Camino Real, que conduce hasta la Fortaleza Roja) en la mitad de este muro y Guardiaoriente del Mar hacia el este, que como su nombre señala es el que tiene salida al Mar Angosto y su propio puerto. El Muro es protegido por este cuerpo de élite de invasiones de Salvajes y de

la inminente llegada de los Caminantes Blancos. Un escenario sumamente prominente durante las tres primeras temporadas analizadas de la serie. Sus alrededores además se completan con una zona conocida como El Agasajo, que son 200km al sur de El Muro y los castillos, tierras que antiguos reyes Targaryen y Loes Stark hubieran otorgado a estos hombres en el pasado.

*El Norte:* de los Siete Reinos semi autónomos que existen en Westeros, la región conocida con este nombre destaca por ser la más extensa en lo que a superficie requiere, si bien las condiciones climáticas adversas se traducen en que no sea la más densamente poblada. Es el dominio ancestral de la casa Stark, una de las más honorables y antiguas de todo el continente, quienes habitan estas tierras desde milenios antes de que comience la historia de la serie de televisión. Cuenta con salida al Mar Angosto hacia el este a través de Puerto Blanco, que pertenece a la familia Manderly, los vasallos más acaudalados de los Stark. Otra característica distintiva de esta región está dada por el hecho de que no suelen seguir la religión mayoritaria del reino, sino que veneran a los Antiguos Dioses, religión basada en la naturaleza que heredaron de los Primeros Hombres, una raza ancestral de humanos en Westeros.

*Las Tierras de los Ríos:* colindan al sur con el Norte. Consiste en una región vasta en llanuras, bosques, colinas y sobre todo múltiples ríos, como indica su nombre. Es bastante densamente poblada y sumamente fértil, con clima mayormente agradable. La casa que domina por completo estos territorios es Tully, a la que pertenecen personajes prominentes como Catelyn Stark, esposa de Ned. Sus vasallos más conocidos en la serie son los Frey, que habitan la región de Los Gemelos. Este escenario es mayormente recorrido en la serie durante las segunda y tercer temporadas.

*Las Islas del Hierro:* Se conforma de siete islas grandes y treinta y nueve pequeñas al oeste de las Tierras de los Ríos, que cuentan hacia el este con la Bahía de los Hombres de Hierro y están rodeadas por el Mar del Ocaso. Su islote principal es Pyke, donde también se asienta el castillo del mismo nombre perteneciente a la casa principal de esa región, los Greyjoy. Se trata de territorios rocosos no muy fértiles, por lo que la actividad principal es la pesca y la piratería y pillaje, especialidad de los hombres del hierro. Cuentan a su vez con su propia religión, la del Dios Ahogado. En la serie se ven estos escenarios principalmente en la segunda temporada.

*Las Tierras del Oeste:* territorio al oeste de las Tierras de los Ríos, cuyo asentamiento principal es Casterly Rock, hogar de la Casa Lannister, una de las más ricas y poderosas del continente. La actividad principal es la minería, extracción de oro. Este escenario no se muestra en las primeras tres temporadas de la serie.

*El Valle:* territorio que limita al oeste con Las Tierras de los Ríos y que al este tiene salida al Mar Angosto. El asentamiento principal es la fortaleza Nido de Águilas, perteneciente a la prestigiosa familia Arryn (que a su vez están emparentados tanto con los Tully como con los Stark, ya que Lady Lysa Arryn es la hermana menor de Catelyn). En lo geográfico destaca por ser una zona de crudos inviernos como el Norte, pero altamente fértil y rodeada de una virtualmente impenetrable cadena de montañas. La propia fortaleza ancestral de los Arryn se alza en medio de una montaña para lo que hay que hacer una larga travesía hasta llegar. En ese sentido es uno de los castillos más protegidos de Westeros. El interior del castillo y sus alrededores se ven en la serie durante la primera temporada.

*Las Tierras de la Corona:* ubicadas al sur de las Tierras de los Ríos, abarcan tanto la isla de Rocadragón (antiguo asentamiento ancestral Targaryen ocupado en la serie por Baratheons) como la ciudad de Desembarco del Rey, capital de los Siete Reinos y sus alrededores.

En cuanto a *Rocadragón*, podemos decir que se trata de una pequeña y

ancestral isla localizada a la entrada de la Bahía del Aguasnegras, donde inicialmente vivieron los descendientes valyrios de la casa Targaryen, y antes de la Rebelión de Robert se asignaba como residencia oficial del príncipe heredero de turno. En el caso de esa época. Rhaegar Targaryen. Se dice que el castillo fue construido con hechizos y fuego, y que en sus cimientos pueden encontrarse grandes yacimientos de vidriagón. En la serie esta isla es especialmente presentada durante la segunda temporada, ya que Stannis Baratheon y sus vasallos estaban asentados ahí por decreto del rey Robert.

Por su *Desembarco del Rey* es una ciudad que al este tiene salida al mar mediante la Bahía del Aguasnegras. Es el núcleo poblacional más grande que tiene el continente, ya que allí habitan aproximadamente 500 mil westerosíes. Cuenta con lugares concurridos como el Septo de Baelor y el Mercado de Pulgas. En esta ciudad también se ubica Fortaleza Roja, el castillo perteneciente al rey de los Siete Reinos desde la conquista de Aegon, donde en su interior se encuentra el famoso Trono de Hierro por el que los personajes principales disputan el poder. En la serie se observa esta ciudad durante las primeras tres temporadas por igual.

*Las Tierras de la Tormenta:* Ubicadas al sur de las Tierras de la Corona y al oeste de El Dominio. Tiene salida al Mar Angosto por vía de la Bahía de los Naufragios. Es un territorio relativamente pequeño compuesto de montañas y bosques, además de las costas pedregosas. Su asentamiento ancestral es la fortaleza Bastión de Tormentas, que pertenece a la noble casa Baratheon. La isla de Tarth (de la que proviene Lady Brienne) también forma parte de sus territorios. En la serie estas tierras son especialmente presentadas y recorridas durante la segunda temporada, toda vez que quien comanda el castillo principal es el hermano menor de Robert, Renly.

*El Dominio:* Se encuentra al oeste de las Tierras de la Corona y las Tierras de la Tormenta. Es el segundo reino con mayor superficie luego de El Norte, pero a su vez el más fértil de todos; se cultivan muchos de los alimentos que se consumen luego en Desembarco tras la Guerra de los Cinco Reyes. Al oeste tiene salida al Mar del Ocaso, algunas islas como El Rejo (donde se elabora discutiblemente uno de los mejores vinos del continente) y ríos prominentes como el Mander (zona de la cual originariamente provino la casa norteña Manderly).

Otros lugares prominentes de estas tierras son Altojardín (asentamiento ancestral de la casa principal Tyrell) y la ciudad de Antigua (donde se ubica La Ciudadela, el centro de estudios para maestros del reino).

En la serie estos territorios no son presentados en cámara durante las primeras tres temporadas.

*Dorne:* el territorio más meridional de los Siete Reinos, ubicado inmediatamente al sur de El Dominio. Mayormente es una superficie desértica y estéril, además de contar con zonas montañosas al oeste y salida al tanto al Mar del Ocaso como al Mar del Verano y el Mar Angosto. Su asentamiento principal es la ciudad Lanza del Sol, donde se encuentra el Palacio Antiguo, en el que habita la casa Martell. Familia que por cierto a pesar de ser vasalla del rey de los Siete Reinos, es la única en el continente que no usa los títulos nobiliarios de Lord y Lady, los que reemplaza por príncipe y princesa, herencia de sus antepasados Rhoynar.

Otro lugar digno de mención aquí son los Jardines del Agua, conjunto de jardines y piscinas que Maron Martell construyó en honor a su esposa Daenerys Targaryen (antepasado homónimo de la que aparece en la serie), donde se les permite bañar tanto a hijos de nobles como plebeyos por igual.

En la serie Dorne no es presentado en cámara durante las primeras tres temporadas.

## Islas del Verano

Archipiélago ubicado al sur de Westeros y Essos del que no se conoce mucho. En la serie no aparece durante las primeras tres temporadas y no se sabe mucho de estas tierras. Aún así, algunos personajes como Xaro Xhoan Daxos (segunda temporada) y Gusano Gris (tercera temporada) provienen de aquí.

## Continente de Essos

Es la otra masa continental prominente del universo creado por Martin, que por cierto de manera integral recibe el nombre de "El mundo conocido". Cuenta con una superficie casi el triple de extensa que Westeros, y en su interior aparecen diversas formas de gobiernos y etnias. En este sentido mucho menos homogéneo que el otro continente.

*Pentos*: Una de las nueve Ciudades Libres (ciudades-estado que se conocían por sus características semi autónomas no obstante fueron casi todas parte del antiguo Imperio Valyrio). En ella al igual que las otras, se habla una variante de Alto Valyrio. Es una ciudad portuaria altamente poblada con salida al Mar Angosto, cuya actividad principal está dada por el comercio. En la serie de TV aparece en la primer temporada ya que Daenerys y su hermano se hospedan en la residencia del magíster Illyrio (un cargo político alto pentosi de funcionario-comerciante) y la boda de la princesa Targaryen también se celebra aquí.

Las otras Ciudades Libres que se mencionan pero no aparecen en este corpus de análisis audiovisual son: Braavos; (la única que no fue parte del Imperio Valyrio y donde se prohíbe la esclavitud), Myr; Volantis (de la que proviene la esposa de Robb Talisa Maegyr; Lys (famosa por sus casas de placer, al punto que algunos personajes en la serie las mencionan y Varys es oriundo de aquí); Qohor (de donde proviene Vargo Hoat); Norvos; Tyrosh (de donde proviene Daario Naharis) y por último Lorath.

*Mar Dothraki*: Ubicado al oeste de Pentos, es, distinto a como su nombre lo indica, una muy extensa planicie rodeada de pastizales altos que no cuenta con salida al mar. Únicamente suele ser recorrida por las tribus dothraki. En la serie de TV se observa cómo Daenerys y Khal Drogo cabalgan junto a su khalasar por estas tierras con rumbo a Vaes Dothrak, en la primera temporada.

*Vaes Dothrak*: la única ciudad dothraki, ubicada al este del Mar Dothraki. Se ingresa por la Puerta del Caballo (una estatua imponente de dos caballos enfrentados) y en su interior la única población permanente es el dosh khaleen (grupo de viudas de Khal de características sagradas) y los esclavos que obtienen de sus saqueos. La ciudad en sí es considerada por los dothraki como territorio sagrado, por lo cual no puede blandirse acero (motivo que resulta de gran insulto a su cultura cuando Viserys amenaza a Daenerys con una espada). Otro lugar de interés aquí es el abundante Mercado Occidental, donde se congregan diversos comerciantes. Todos estos escenarios son presentados al espectador durante la primera temporada.

*Desierto Rojo*: ubicado al sur del Mar Dothraki y al oeste de las ciudades esclavistas (de la Bahía de los Esclavos). Es una región mayormente de planicies áridas y clima recalcitrante, donde es casi imposible la vida humana. Daenerys y su incipiente Khalasar lo atraviesan durante la segunda temporada, y estuvieron a punto de morir antes de llegar a un poblado propicio.

*Qarth*: ciudad costera ubicada en las costas sur de Essos, que une el Mar de Jade con el Mar del Verano. Aparentemente está localizada en un oasis después del Desierto Rojo, y es famosa por tener uno de los puertos más importantes del mundo conocido. Una zona altamente comercial tanto para los habitantes de Essos como de Westeros. Característicamente está construida sobre grandes murallas que impiden la entrada de invasores. Su sistema de gobierno es de una

aristocracia de trece comerciantes que forman parte de un consejo conocido como Los Trece. Es un asentamiento altamente colorido y opulento, lleno de ornamentaciones. Un lugar que particularmente destaca aquí es La Casa de los Eternos, donde se concentran los poderosos hechiceros que habitan Qarth. Daenerys visita este lugar en la segunda temporada, luego de vagar por el Desierto Rojo. Al ser traicionada por los comerciantes y hechiceros, decide saquear sus riquezas y se hace con una nave para navegar con dirección oeste rumbo a las ciudades esclavistas.

### **Bahía de los esclavos**

Ubicada al centro-sur del continente y al oeste de Qarth, comprende tres ciudades que se la consideran herederas del antiguo y ahora extinto Imperio Ghiscari, que supo tener su capital en la ciudad de Ghis (que fue conquistada y quemada de los cimientos a las cenizas por el Imperio Valyrio). Estas ciudades comparten ciertos rasgos culturales como ser una variante del idioma Alto Valyrio, y especialmente la práctica de esclavitud, sustento económico principal por la que son famosas. Se componen de:

*Astapor*: una ciudad amurallada con ladrillos rojos que conservan la estatua de oro de la Arpía, símbolo ghiscari. No está muy densamente poblada y su aspecto es un tanto desatendido, en lo que refiere a sus edificios principales. La forma de gobierno es aristocrática, a cargo de Los Altos Amos. En la serie sólo se ve la Plaza de Castigo (donde Daenerys es testigo de cómo cuelgan y azotan esclavos, dejándolos al aire libre para morir) y el Patio del Orgullo, donde los comerciantes presumen de los esclavos entrenados allí y los venden. Aquí Daenerys "compra" e inmediatamente libera a un ejército de Inmaculados en la temporada tres.

*Yunkai*: luego de derrocar a los Amos en Astapor y dejar sentadas las bases para abolir la esclavitud en esa ciudad, Daenerys continúa rumbo a Yunkai, que se encuentra en la costa este de la Bahía. También es una ciudad amurallada y en el mismo estilo que Astapor y Mereen, las clases altas viven en elevadas pirámides que son indicador de su posición social. En la serie aparecen los exteriores de esta ciudad cuando Daenerys negocia sin éxito con sus gobernantes, y luego de que Jorah y Daario la asalten con éxito, aparece en el último capítulo de la temporada cuando ella ingresa y la recibe un enorme grupo de libertos agradeciéndole por haberlos liberado.

*Mereen*: es la tercer y última ciudad esclavista de la Bahía. Ubicada al norte de Yunkai y Astapor. Al igual que en los otros dos asentamientos, las clases altas viven en pirámides elevadas, pero es sumamente más grande que sus vecinas. En la serie de televisión no llega a aparecer en la tercera temporada. Pero las bases quedan sentadas para que la joven Targaryen se dirija ahí luego de su exitosa campaña en Yunkai.

### **Otras tierras de interés**

Por motivos de tiempos y falta de relevancia para las principales líneas argumentales, estos escenarios no aparecen en la serie de TV, no obstante algunos son mencionados por los personajes. De ellos, se destacan:

*Valyria* y *Ashai*: la primera era una antigua península al sur de Essos rodeada por el Mar del Verano, capital del Imperio Valyrio, hoy reducida a las ruinas y totalmente abandonada, consecuencia de un cataclismo que se conoce como "La Maldición de Valyria", acaecido casi 400 años antes del inicio de la historia de Game of Thrones. Este es el lugar de origen de la familia Targaryen. Un antepasado de ellos tuvo una visión del fin del Imperio, y se mudaron de manera permanente a Rocadragón.

La segunda, también conocida como Asshai de las sombras, es una ciudad ubicada al sureste de Essos. Cuenta con salida al Mar de Jade. Lo poco que se sabe



es que está hecha toda de piedra negra. Se cree que posee enorme conocimiento antiguo, incluso del tipo mágico ya que muchos son instruidos en magia y hechicería. Se sabe que todos los habitantes usan velo o máscaras para cubrir sus rostros. Si bien en la serie este lugar no se ve en cámara, existe un personaje oriundo de allí: la sacerdotisa del Dios Rojo Melissandre.

*Sothoryos*: masa continental ubicada al sureste de Westeros y sur de Essos de la que no se conoce mucho. Al este colinda con el Mar de Jade. Se cree que está cubierto de junglas y vastos territorios inexplorados.

*Ulthos*: ubicado al sur de Essos y al oeste de Sothoryos. No se sabe con exactitud si puede ser considerado un continente. No mucho más se conoce, pero se cree que también está cubierto de junglas.

Fuente:

Sitio web de A Wiki of Ice and Fire:

[https://awoiaf.westeros.org/index.php/Main\\_Page](https://awoiaf.westeros.org/index.php/Main_Page)

# EL TRONO SEGÚN MARTIN

## INTRODUCCIÓN Y BREVE SUMARIO DE LOS LIBROS QUE INSPIRARON LA SERIE DE TV

***No hay un verdadero Trono de Hierro. No existe. Yo dije que fue hecho de espadas fundidas, pero realmente fue hecho de palabras (...) Mi trono es una bestia encorvada que se cierne sobre la sala del trono, feo y asimétrico.***  
**Martin en su blog 'Not a Blog', julio 2013**

Al principio del trabajo y casi durante todo su desarrollo mencionamos e insistimos sobre la idea de que "Game of Thrones" es una transferencia narrativa de una –tentativa- heptalogía de libros de ficción y fantasía ideada por el escritor estadounidense George R.R. Martin, bajo la estructura conocida como novela río, donde diferentes personajes e historias vienen a confluír en eventuales escenarios comunes, de una manera orgánica.

Y es que si bien no cuenta con los recursos audiovisuales provistos por el formato televisivo, su otro atractivo está dado por la elaboración de capítulos narrados desde el punto de vista de más de un personaje. Lo que permite trasladar al lector a múltiples escenarios geográficos y temporales sin perder el hilo conductor del relato.

Así, por ejemplo, tenemos un panorama de los sucesos y asuntos norteños narrados desde los puntos de vista de Ned Stark, Catelyn Stark, Sansa Stark, Bran Stark y Jon Snow diseminados a lo largo de los cinco libros que han sido publicados de momento. Cada uno con sus matices en torno a pensamientos internos, vocabulario, ambiciones y miedos. De esta manera el lector no sólo se involucra íntimamente con algunos personajes por sobre otros, sino que sólo ve las realidades que dichos personajes les plantean, para luego sopesar con las de aquellos que pertenecen a otra familia o espacio geográfico –caso Daenerys Targaryen, quien también cuenta con sus propios capítulos y es el personaje por antonomasia de Essos-.

Planteado este esquema, es necesario un breve resumen de los tres primeros libros que conforman la historia e inspiraron las primeras tres temporadas de la serie, a saber: Juego de Tronos, Choque de Reyes y Tormenta de Espadas.

*Juego de Tronos* (1996): Es el libro que más similitud argumental guarda con la serie de televisión (abarca los sucesos equivalentes a su primera temporada). Se introduce al universo de la historia a través del prólogo narrado desde el punto de vista de un miembro explorador de la Guardia de La Noche, quien junto a dos de sus compañeros tienen un encuentro cercano con Caminantes Blancos más allá del Muro, situación en la que al igual que en la serie sólo el sobrevive para luego ser decapitado por desertor, por Ned Stark, en presencia de sus hijos varones incluyendo Jon Snow, de origen bastardo.

Luego la acción se traslada a Invernalía, donde el séquito del Rey se hace presente. Robert Baratheon se acerca a su viejo amigo Ned y le pide que reemplace al fallecido mentor de ambos, Jon Arryn, en su rol de Mano del Rey. Empieza así una travesía por el Camino Real rumbo a Desembarco del Rey –Ned se lleva consigo a sus dos hijas Sansa y Arya, de las cuales la primera está prometida al príncipe heredero Joffrey-, mientras Bran se recupera de un intento de asesinato orquestado secretamente por Jaime Lannister, al ser descubierto en acto de

incesto con su hermana, la reina Cersei. Mientras está inconsciente sufre un segundo intento a manos de un mercenario pago, pero éste es detenido a tiempo por su madre y su lobo huargo, Verano.

En ese mismo contexto es que Catelyn Stark investiga para hallar al autor intelectual del crimen de su hijo –instigada por su hermana menor Lysa Arryn vuelca sus sospechas hacia Tyrion Lannister, el hermano menor, enano y deforme de Cersei y Jaime.

Viaja a Desembarco del Rey, donde su antiguo amigo Petyr “Meñique” Baelish es Consejero de la Moneda y además regentea una casa de placer. Le pide información sobre la daga con la que atacaron a su hijo y él le dice que en este momento es propiedad de Tyrion Lannister. Además le facilita una reunión en secreto con su esposo Ned.

En su camino de regreso se encuentra por casualidad a Tyrion Lannister regresando del Muro; lo captura y lo lleva hasta el Nido de Águilas, donde gobierna su hermana Lysa para ser juzgado. Gracias al mercenario Bronn Tyrion gana su juicio por combate y se marcha ileso del lugar.

Mientras tanto, Ned asume su cargo como Mano del Rey en Fortaleza Roja y empieza a indagar sobre la muerte del funcionario anterior, bajo la sospecha de que no fue una muerte natural. Pesquisa que paralelamente lo lleva al descubrimiento del verdadero origen de los hijos de la reina, esto es, producto de su relación incestuosa con su hermano gemelo. El hermano menor del rey, Renly, le ofrece abandonar la capital y unirse a su reclamo por el trono, pero Ned rechaza esta postura y en su lugar decide confrontar a Cersei. La reina no se inmuta ante sus advertencias y en su lugar lo amenaza.

Robert sufre un accidente mortal durante una cacería de un jabalí, y su amigo Ned alcanza a conseguir su firma en un acuerdo que lo nombra Protector del Reino –tratando de contener la llegada del hijo de Cersei, Joffrey, al trono para en su lugar pasárselo al hermano mayor de Robert, Stannis- pero luego la reina rompe ese papel en presencia de todos y corona a su hijo como el nuevo gobernante de Westeros, al tiempo que Meñique y la Guardia de la Ciudad lo traiciona y lo mandan al calabozo. Durante su estancia allí tiene una profunda sensación de culpa y necesidad de hablar con Jon Snow para comunicarle algo, al tiempo que tiene flashbacks de la muerte de su hermana menor Lyanna, en un lecho con olor a rosas y sangre, cubierta de sudor por la fiebre. Antes de morir le arranca una promesa a Ned. Varys es el único funcionario que se apiada de él y lo mantiene hidratado e informado de los sucesos.

Jaime Lannister y sus hombres asesinan al séquito norteño mientras en la confusión Arya Stark escapa y se confunde entre la gente de los barrios bajos de la ciudad, zona conocida como Lecho de Pulgas. Sansa Stark es retenida como la prometida del rey Joffrey.

Frente al Septo de Baelor y una muchedumbre de plebeyos, el rey se hace presente junto a su madre y su prometida. Arya observa a lo lejos cómo su padre es colocado para decapitación, mientras pide clemencia y se declara traidor a la corona. Sansa y Cersei creen que Joffrey va a conceder un perdón real, pero a último momento cambia de opinión y lo sentencia a muerte: Ned Stark es decapitado. Arya es escondida por Yoren, miembro de la Guardia de la Noche que se encontraba en Desembarco para recoger reclutas del calabozo. Promete llevarla al Norte con su hermano Jon.

Catelyn y su primogénito Robb se enteran de lo sucedido con Ned, y juran venganza. Pactan una alianza bélico-matrimonial con la Casa Frey, vasallos de la familia de su madre, para poder combatir contra el ejército Lannister. Al tiempo que es declarado por sus hombres como Rey en el Norte, y al norte como una región independiente a la administración de Desembarco del Rey.

Renly huye a Altojardín, propiedad de la familia de su amante Loras Tyrell y también se autoproclama rey de Westeros, con el apoyo del ejército Baratheon de Bastión de Tormentas y el de los Tyrell.

En el Muro Jon Snow se inicia en su entrenamiento como miembro de la Guardia, mientras que Tyrion había ido meramente para conocer aquella edificación de la que se rumorea que tiene elementos mágicos, pero en el camino trabaron una amistad (lo cual no detiene los sucesos que se desencadenaron cronológicamente después, como ser el encarcelamiento de Tyrion por parte de Catelyn).

Jon conoce a enemigos y amigos dentro de sus nuevos compañeros, al tiempo que es asignado como mayordomo del Lord Comandante Jeor Mormont, a quien salva con fuego de un Caminante Blanco –en este caso un ex miembro de la Guardia que se transformó en un cadáver caminante, y era parte del grupo de exploración liderado por su tío Benjen Stark-. Al enterarse de lo sucedido con Ned Stark casi desierta para unirse a las filas de su hermano Robb, pero es detenido a tiempo por sus nuevos hermanos juramentados y decide unirse al grupo explorador más allá del Muro, en busca de los misteriosos Caminantes.

Finalmente hay un arco argumental que sucede en el extenso continente de Essos, al este de Westeros, al otro lado del Mar Angosto. Donde Daenerys Targaryen, princesa exiliada de la dinastía gobernante anterior de Westeros, parece ser una joven sumisa y asustada que es vendida por su hermano Viserys en matrimonio a un Khal Dothraki, a cambio de un ejército que lo ayude a recuperar el trono de su padre que ahora ocupa la familia Baratheon. Enlace orquestado por el comerciante de Pentos, Illyrio Mopatis. Durante la boda la muchacha recibe tres huevos petrificados de dragón y un caballero westerosí de nombre Jorah Mormont se le acerca para ofrecer sus servicios.

A medida que va cumpliendo con su rol de khaleesi y su tribu la conduce hacia la sagrada ciudad de Vaes Dothrak, se va ganando el respeto de su gente y adquiere confianza y capacidad de liderazgo, apoyada además por su esposo. Lo que erosiona progresivamente la relación con su hermano, ya que no puede darle órdenes frente a los dothraki y se desespera por marchar a Westeros con el ejército que le prometieron. Al mismo tiempo, Daenerys se percató que su hermano no tiene capacidad para gobernar.

Su vida culmina en Vaes Dothrak cuando, preso de la desesperación, amenaza a Daenerys y al hijo que lleva en el vientre blandiendo una espada –las armas de metal no están permitidas en aquella ciudad-. Por orden de Khal Drogo es coronado con oro fundido, mientras su hermana observa impasible. Ahora que es la última Targaryen en pie decide conquistar el Trono de Hierro para su futuro hijo Rhaego. Su marido se convence de ayudarla luego de que sufre un intento de envenenamiento por orden de Robert Baratheon (Jorah la salva en el momento clave, mientras se entera de una oferta que dicho rey le había hecho a través de una carta firmada por Illyrio Mopatis).

Poco tiempo después la tribu nómada saquea una aldea y en ella capturan a una hechicera llamada Mirri Maz Duur. Drogo tiene un enfrentamiento con uno de sus jinetes de sangre, en el que resulta mortalmente herido. Daenerys le suplica a la hechicera que salve a su esposo, y ésta la convence de realizar un ritual en el que intercambia su vida por la de su caballo, animal sagrado para los dothraki. Durante el ritual Daenerys entra en trabajo de parto, y Jorah la lleva hasta la tienda donde la hechicera se encuentra con el caballo y el khal en estado de inconsciencia. Al despertar, le comunican que su hijo nació muerto y que fue el verdadero precio a pagar por la vida de Khal Drogo.

En este punto la mayoría de los guerreros fuertes del khalasar la han abandonado, quedando únicamente los ancianos, niños y las mujeres a su lado. Su esposo está en un estado catatónico que no le permite montar en caballo, práctica

que lo legitima como un hombre apto para liderar. Al verlo en ese estado Daenerys le da una muerte piadosa. Mirri la maldice diciéndole que únicamente cuando su vientre vuelva a llenarse volverá a ver al Khal Drogo de siempre.

La joven Targaryen toma una resolución: en contra de las supersticiones ordena que construyan una pira funeraria para Drogo, donde coloca su cuerpo, los huevos petrificados de dragón y a Mirri Maz Duur a quien planea quemar viva. Mientras las llamas arden a Daenerys le aparece el impulso de ingresar a la pira, para sorpresa de todos los presentes incluyendo Jorah. Más sorprendidos aún horas después, cuando la ven emerger viva, desnuda y sin nada de pelo en la cabeza, junto a tres pequeños dragones.

Choque de Reyes (1998): En este libro la historia empieza a bifurcarse un poco de la trama desarrollada en la serie, pero no sustancialmente.

Al finalizar el libro anterior se había desatado una guerra civil en Westeros, toda vez que el norte entra en conflicto con la familia Lannister y la legitimidad de Joffrey en el trono es cuestionada por la familia Baratheon.

En contra de los consejos de su madre, Robb Stark envía a Theon Greyjoy, pupilo/rehén de Ned Stark de regreso a su hogar natal, las Islas de Hierro, para tratar de pactar una alianza con Lord Balon Greyjoy, su padre, y poder competir contra el poderío de las huestes Lannister.

En Invernalía, Bran y Rickon han quedado a cargo del Maestre Luwin, con Bran ejerciendo el rol de Príncipe del Norte y gobernando en ausencia de su hermano.

Como parte de la alianza con los Frey, dos niños de dicha familia se entrenan como pupilos en Invernalía. Además, los hijos del vasallo Howland Reed, Jojen y Meera, se hacen presentes en el castillo y le ofrecen su lealtad incondicional.

En el castillo de Rocadragón, antiguo asiento de la familia Targaryen, Stannis Baratheon se autoproclama el auténtico rey de los Siete Reinos y reniega de la Fe de los Siete, adoptando el culto a R'hllor o Dios Rojo, aconsejado por la sacerdotisa Melisandre y desoyendo el consejo de Ser Davos Seaworth. Se opone a las aspiraciones de su hermano Renly porque él es el primogénito y por lo tanto el primero en la línea de sucesión.

En ese contexto Catelyn Stark viaja hasta el campamento de Renly –ahora casado con la hermana de Loras Margaery Tyrell- para pactar una posible alianza y pedir que resuelvan el conflicto de una manera diplomática. Sin embargo, Melisandre utiliza una poderosa magia que se transforma en una sombra de aspecto humanoide, y que en medio de la noche asesina a Renly con Catelyn Stark y Brienne de Tarth- mujer fornida que formaba parte de su Guardia Real- como únicos testigos. Al ver que nadie está dispuesto a creer en su inocencia ambas huyen, y Brienne le ofrece su lealtad y servicios a Catelyn. Quien le pide que logre ayudarla a recuperar a sus hijas Sansa y Arya.

Por su parte King's Landing experimenta un proceso de transición luego de la muerte del Rey Robert. Tywin Lannister, actual Mano del Rey, deja a su hijo menor Tyrion como suplente, mientras él se encarga de liderar las fuerzas contra Robb Stark. Tyrion aprovecha esta situación para conocer el estado de la ciudad y fortalecer sus defensas, al tiempo que intenta consolidar su poder y disputárselo a la reina regente Cersei. Él es quien orquesta una alianza tanto con los Tyrell –envía como emisario a Meñique-, como con los Martell de Dorne. En el caso de los Tyrell compromete a Margaery con el rey Joffrey; en el caso de Dorne, Myrcella Baratheon es enviada a aquellas tierras sureñas para ser comprometida con el príncipe Trystane.

Theon arriba al norte con sus hombres, con el plan de tomar Invernalía y reclamar las aquellas tierras en nombre de los Greyjoy, lo cual le funciona rápidamente al llegar al castillo y capturar a los príncipes Bran y Rickon. Sin embargo, su hermana Asha (en marcada diferencia con la serie de TV pues es exactamente el mismo personaje pero allí se llama Yara) arriba al lugar y le aconseja abandonar esta estrategia y huir junto a ella antes de que se apersonen los vasallos norteños para arrebatarse el castillo. El muchacho desoye y se queda junto a unos cuantos isleños a esperar su destino. Hediondo lo convence de buscar refuerzos, y Theon le entrega una bolsa con dinero para que se marche y negocie ayuda con los Bolton de Fuerte Terror. Finalmente llegan los norteños y logran asediar el terreno; encuentran dos cadáveres de niños que asumen se trata de Bran y Rickon. Los hombres del ejército Bolton logran ahuyentar al resto de los norteños de las intermediaciones. Theon les abre la puerta y ahí se presenta Hediondo, revelando su verdadera identidad como Ramsay Snow, bastardo de Roose Bolton. Éste traiciona al isleño y comanda un saqueo dentro del castillo, masacrando a todos los isleños que permanecían allí y tomando como prisionero al joven Greyjoy.

Una vez que termina todo esto, los verdaderos Bran y Rickon salen de su escondite junto a Osha y los hermanos Reed. Y deciden separarse: Osha se lleva al pequeño Rickon lejos del lugar, mientras que Bran, Jojen y Meera se dirigen más allá de El Muro.

Robb Stark continúa ganando batallas en las Tierras del Oeste y consigue empujar a las fuerzas Lannister de Harrenhal, lo cual sin embargo resulta en estos últimos marchando hacia el sur para combinar sus huestes con las de los Tyrell.

Arya Stark marcha hacia El Muro junto a Yoren y los ex prisioneros de Fortaleza Roja disfrazada de hombre y bajo el seudónimo de "Arry". Durante este tiempo conoce y traba amistad con Gendry Waters, bastardo de Robert Baratheon, a quien le confía su verdadera identidad. Durante un ataque por parte de soldados Lannister, Yoren es asesinado y Arya libera al prisionero Jaqen H'gar, para luego ser capturada junto con sus amigos por los hombres de Gregor Clegane y llevados a modo de sirvientes en Harrenhal.

Una vez en el castillo Jaqen le agradece por su ayuda y le concede a cambio tres hombres muertos a elección, tarea que a su vez conduce a que el norte tome control del castillo, bajo la figura de Roose Bolton a quien Arya está sirviendo como copera, aún ocultando su identidad.

Antes de marcharse para Essos, Jaqen le entrega una moneda a la muchacha al tiempo que le enseña la frase "Valar Morghulis", la cual le será útil en caso que decida alcanzarlo en la ciudad de Braavos. Luego se despiden y ella también deja el castillo junto a sus amigos Gendry y Pastel Caliente.

Las naves de Stannis Baratheon finalmente arriban a las costas de Desembarco del Rey, bajo una estrategia de atacar tanto por mar como por tierra. Este es el inicio de la "Batalla de la Bahía de Aguasnegras", en la que ambos bandos sufren pérdidas, pero gracias al uso de Fuego Valyrio ideado por Tyrion y la oportuna llegada de las huestes Tyrell-Lannister en el momento final del combate, la victoria se la lleva Joffrey Baratheon, a pesar de que no participó activamente en la lucha.

Por su parte, Tyrion es traicionado por uno de los Guardias del Rey, Moore, quien lo desfigura y le corta la totalidad de su nariz. Su vida es salvada por su escudero Ser Podrick Payne.

En el campamento Stark, Lady Catelyn toma una decisión precipitada al enterarse de la supuesta muerte de Bran y Rickon. Se la ve por última vez acercarse a la celda de Jaime Lannister con una espada, en medio de la noche.

Por su parte la Guardia de la Noche avanza su recorrido más allá de El Muro hasta llegar al Torreón de Craster, un hombre que vive con sus numerosas hijas esposas y le brinda a la Guardia refugio e información de inteligencia respecto a los salvajes a cambio de ofrendas y tesoros. Es en este contexto que el Lord Comandante Jeor Mormont envía a Jon Snow y a Qhorin "Mediamano" en una misión de reconocimiento más al norte, en la zona conocida como Paso Aullante.

Una vez allí se ven envueltos en una emboscada de salvajes, entre los que se encuentra una joven de cabello rojizo llamada Ygritte. Qhorin le ordena a Jon que se infiltre en el campamento salvaje, para lo cual debe matar a éste simulando una traición. Con renuencia, Jon cumple su misión. Ygritte le presenta al Rey Más Allá del Muro, Mance Rayder, quien planea avanzar con su ejército sobre las tierras de los nortehños, y atacar primero los castillos de la Guardia.

Por último, la joven Daenerys se encuentra vagando por el Desierto Rojo con su reducido Khalasar, compuesto mayormente de enfermos, niños, y mujeres además de sus tres pequeños dragones. Los únicos guerreros que la siguen son sus tres jóvenes jinetes de sangre y el caballero Ser Jorah Mormont.

Luego de caminar por días llegan a la ciudad de Vaes Tolorro, donde descansan y recuperan fuerzas mientras ella manda a sus jinetes a explorar la región en busca de una ciudad con mayores provisiones. Así es como terminan dirigiéndose hacia la famosa ciudad de Qarth, donde en un principio es recibida con halagos y ofrendas, pero falla en convencer a sus líderes de la necesidad de apoyar su causa por recuperar el trono de su padre.

Para intentar forjar una alianza con los hechiceros de Qarth ingresa a una torre conocida como la Casa de los Eternos, previamente ingiriendo una bebida que le ofrecen. En lugar de convencerlos, experimenta una serie de imágenes y profecías –cabe destacar que las mismas difieren sustancialmente en cantidad y en contenido respecto a las que se observan en la serie de televisión- acerca de su propio pasado, presente y futuro, y el de Westeros a medida que se pierde por los pasillos del lugar. Su dragón más grande Drogon quema la torre y Daenerys sale ilesa. Sin embargo esto provoca la ira de los qarthienses y la huida precipitada de la muchacha y su ejército.

Un asesino a sueldo contratado por los hechiceros casi tiene éxito en matarla una vez en el puerto, pero es salvada por Belwas el Fuerte y su escudero, un hombre anciano que dice llamarse Arstan Barbablanca. Se presentan como sirvientes de Illyrio Mopatis y se ofrecen escoltarla de regreso a la ciudad de Pentos. Daenerys acepta.

Al igual que el primer libro, hay que mencionar que éste cuenta con un prólogo narrado a través del punto de vista de un personaje secundario que luego perece. En este caso el maestro Cressen, que es testigo de un ritual en honor a Rh'Ilor en Rocradragón y luego muere intentando combatir la influencia de Melissandre.

*Tormenta de Espadas* (2000): La última de las novelas sobre las que se basan las primeras tres temporadas de la serie de televisión, y la que más comienza a bifurcarse de su contracara audiovisual. También es la más larga en extensión, al punto en que existen ediciones de la misma que están divididas en dos entregas. Cronológicamente la novela cubre los últimos meses de 299 AC (post-conquista de Aegon Targaryen) y los primeros del año 300 AC.

Por la extensión de los sucesos y a fines de organizar mejor la información, adoptamos la división geográfica proporcionada por Wiki of Ice and Fire respecto a este libro:

*En el Norte / Tierras de los Ríos*

Brienne de Tarth lleva como prisionero en un bote a un arrogante Jaime Lannister, por órdenes de Lady Stark quien decidió ofrecer un intercambio de rehenes (sus hijas Sansa y Arya). En el camino la relación entre estos personajes es tensa; Brienne desconfía completamente del caballero Lannister, quien a su vez no deja de proferirle insultos y atacar su autoestima. En lo que se alejan por los campos de las Tierras de los Ríos reciben una emboscada de la Compañía Audaz, mercenarios provenientes de Essos que ahora están a servicio de Roose Bolton, y se los llevan como prisioneros a Harrenhal. En medio del camino su comandante Vargo Hoat, un hombre que es descrito con un incesante cesceo al hablar, se le ocurre enviar un mensaje a Tywin y por eso da orden de que se le corte la mano derecha a Jaime, que es la que usa para blandir la espada. Eventualmente Bolton también llega a la fortaleza, un poco molesto por el resultado de la mano del prisionero, pero autoriza que lo regresen a Desembarco del Rey. Al miembro de la Guardia Real le llama la atención que Roose le dice que le mande saludos a su padre. A Brienne la dejan a merced de Vargo Hoat y sus compañeros, y éste la echa a la fosa del castillo junto al oso. Pero Jaime en el camino tiene un cargo de conciencia y regresa junto a sus escoltas vasallos de Bolton para rescatarla.

Por otra parte el ejército de Robb Stark regresa a las tierras de los ríos, exaltados por el triunfo de las batallas en las Tierras del Oeste. De todas maneras está enojado con su tío Edmure, cuya derrota en una batalla le resultó en una falla estratégica para atraer a Tywin Lannister al oeste, lo que además hubiera evitado con éxito su intervención en la Batalla del Aguasnegras. Además de esto se revela que Robb ha contraído matrimonio con Jeyne Westerling, miembro de una casa vasalla de los Lannister, luego de que capturasen su castillo y quedase desconsolado al saber de la supuesta muerte de sus hermanos pequeños, y mientras ella curaba sus heridas en su castillo. Se da a entender que tuvieron relaciones y luego él se casó para no deshonrarla; pero según lo que entiende Catelyn, parece haberle tomado afecto sincero. (Aquí una gran diferencia con la serie por cuanto su esposa es de Westeros y no de Volantis, además que son personas totalmente distintas).

Aún así Lady Stark queda preocupada por las implicancias, ya que Robb ha faltado a su juramento con los Frey. Esto a su vez afecta los planes estratégicos de Robb de retomar el norte de los Greyjoy a través de un ataque a Foso Calin, ya que difícilmente los Frey quieran proveer hombres luego de esta afrenta. De todas formas él tiene motivos para estar enojado con su madre ya que liberó a Jaime en contra de sus directivas. En ese momento aprovecha el desacuerdo con su madre y junto a otros norteños redacta un documento donde nombra oficialmente a Jon como su sucesor, a sabiendas de que ella jamás va a estar de acuerdo en darle un lugar de importancia al bastardo. Luego muere Lord Huster y Edmure se transforma en el señor de Aguasdulces.

Bolton y sus hombres retornan al lado de Robb y juntos llegan a Los Gemelos, para dialogar con Lord Walder. Logran concertar un acuerdo matrimonial entre Edmure y una nieta Frey, a modo de resarcimiento por el pacto anteriormente violado por Robb. El día de la boda, llama la atención de Catelyn que Roslyn Frey, la muchacha escogida, resulta ser bastante atractiva y gentil, ya que conociendo su personalidad, podría haberle dado una mujer fea o desagradable a modo de venganza. Se celebra la boda y luego viene el banquete. Allí es cuando los músicos dejan los violines y los reemplazan por ballestas con las que atacan a los Stark y sus vasallos, con la ayuda de los Bolton y los Frey, que desde la misma sala los atacan con armas blancas. Catelyn toma de rehén a un nieto de Walder con esperanzas de que se detenga la masacre. A pesar de eso un hombre con emblema de los Bolton mata a Robb y le comunica que Tywin Lannister manda saludos. Catelyn mata al joven Frey, al tiempo que la atrapan y le cortan la garganta. Este es el episodio que se conoce como La Boda Roja.



En ese interín Arya y Sandor se encuentran en los alrededores del castillo, pero rápidamente se retiran rumbo al río. Los posibles sobrevivientes del bando son Lady Maegh Mormont y Galbart Glover, que iban rumbo a Atalaya de Aguasgrises por orden de su rey. También por el bando de los Tully sobrevive posiblemente Brynden Tully, el pez negro.

Arya por su parte tiene un sueño donde entra en el cuerpo de Nymeria y comanda una manada por las Tierras de los Ríos. En el río Forca Verde encuentra el cadáver de una mujer en descomposición, pero se aleja cuando unos hombres se acercan.

Luego el par tiene un enfrentamiento con hombres que pertenecen a Gregor Clegane en una posada. Al final los vencen pero al costo de una herida muy grave en Sandor. Arya lo abandona para dejarlo morir y se dirige a un puerto cercano al Tridente. Una tripulación de barco que se dirige a Braavos acepta llevarla, pero sólo luego de que ella les muestra la moneda de Jaqen H'ghar.

#### *En el Sur/Desembarco del Rey*

Davos termina naufragando en las costas luego de la derrota en la Bahía del Aguasnegras. Unos hombres de Sallador lo encuentran y lo regresan a Rocadragón. Está convencido que fracasaron culpa de Melisandre y decide matarla. Por este motivo es encerrado en el calabozo no más llegar al castillo (ella vio sus intenciones en las llamas). Además le comunica a Davos que la razón por la que Stannis perdió fue justamente que no se le permitió estar en el campo de batalla. Y una vez más le aclara lo inútil de adorar siete dioses cuando sólo existen el Señor de la Luz, y el Gran Otro, con el que están en guerra desde el principio de los tiempos. Eventualmente lo liberan del calabozo y es nombrado Mano del Rey por Stannis. Para complementar esta labor empieza a aprender cómo leer y escribir.

Mientras que la plebe celebra haberse librado de Stannis, los Tyrell son recibidos como héroes en la ciudad. En ese contexto Joffrey decide descartar a Sansa como futura esposa, en su lugar decidiéndose casar con Margaery. Luego Sansa es casada rápidamente con Tyrion Lannister, pero el matrimonio se mantiene casto. Tyrion por cierto ha resultado muy herido por la batalla, y ha quedado aún más desfigurado al perder parte de su nariz. No obstante trata de tratar con amabilidad a su nueva esposa. Meñique es ascendido a Lord de Harrenhal por su gestión de la alianza Tyrell-Lannister, en lo que Tywin asume su rol como Mano del Rey. Por este motivo Tyrion queda en un momento políticamente relegado para luego pasar a suplir a Meñique como Consejero de la Moneda. Los hombres que Robb había mandado para atacar cerca de la capital son aniquilados por Lord Randyll Tarly, vasallo de los Tyrell. Con esto el joven Stark pierde poco más de un tercio de su ejército.

El padre de Theon, Balon, proclama a las Islas de Hierro como un reino independiente e intenta pactar una alianza con Tywin, la cual es rechazada.

Otra bifurcación interesante respecto de la serie de TV resulta cuando en Rocadragón Davos conoce a Edric Tormenta, un hijo bastardo de Robert nacido de madre noble que es instruido junto a su prima Shireen. El niño aparenta tener una actitud levemente altanera debido a este origen doblemente noble que además le resultó en ser oficialmente reconocido por su padre (su madre es una dama de la casa Florent). No obstante Davos se siente afectado cuando Melisandre anuncia que quiere utilizar la sangre Real de este niño para invocar a los dragones de piedra que ornamentan el castillo, pero Stannis se opone y le entrega su propia sangre. Junto al fuego nombra a los tres hombres que quiere muertos: Balon, Joffrey y Robb ya sea por considerarlos traidores a la unidad del reino o no aptos para el Trono de Hierro.

Petyr Baelish finalmente parte hacia el Nido de Águilas, con la intención de casarse con Lysa Arryn y anexar esos terrenos a los que ya tenía su propia familia,

más Harrenhal. También resultaría en el retorno de Lysa a los buenos ojos de la corona, ya que no se encontraban exactamente en paz. Tyrion sospecha de esta jugada pero no puede hacer nada al respecto.

Joffrey está gratamente satisfecho de enterarse de las muertes de sus enemigos directos Robb Stark y Balon Greyjoy (las olas lo tiraron de uno de los puentes del castillo Pyke). Se regocija en el mórbido detalle de cómo cosieron la cabeza de Viento Gris en el cuerpo decapitado de Robb, y cómo tiraron el cuerpo desnudo y degollado de Catelyn al río. Luego de esto finalmente se celebra con pompa y formalidades la alianza matrimonial Baratheon-Tyrell, pero el rey está distraído mofándose de su tío en lugar de compartir con su nueva esposa Margaery. En un momento Joffrey comienza a ahogarse y muere mientras sufre ese ataque. Lo primero que hace Tyrion es observar el cáliz del que bebió de su sobrino, para buscar evidencias de veneno (cree que podrían inculparlo por este crimen). Rápidamente lo tira, pero al tener testigos es acusado y encerrado por órdenes de Cersei, quien apunta con total seguridad de su culpabilidad y decide someterlo a juicio. Sansa por su parte escapa en medio de la confusión asistida por su viejo aliado el caballero borracho Ser Donthos (quien por cierto le había obsequiado una redecilla con piedras para usar en esa boda), y luego la lleva hasta la Bahía del Aguasnegras, donde la recibe Meñique, quien regresó en secreto a Desembarco para llevársela. Él es quien le revela que ese adorno en realidad portaba un veneno que cerca de Joffrey resultó en su muerte. Y todo se trataba de un discreto plan entre él y Lady Olenna, reacia a entablar lazos de familia con semejante niño sádico. Acto seguido Meñique se deshace de Donthos, terminando su vida y echándolo por la borda, pues no puede confiar en la palabra de un borracho.

Davos aprende a leer y escribir, y por esa época recibe una carta que la Guardia de la Noche había redactado para todos los reyes involucrados en la guerra, alertándolos y pidiendo asistencia respecto al ejército de Mance Rayder por un lado, y Los Otros también. Esto preocupa al caballero. Mientras, Stannis ha accedido a ofrecer a su sobrino Tormenta para sacrificio, ya enterado de las muertes de los tres hombres que maldijo en las llamas. Davos, siendo siempre su compás de moral, logra contrabandear al niño fuera del castillo para impedir que esto se realice. Esto enfurece a Stannis, quien se apresta a ejecutarlo por traición, pero sus planes cambian cuando Davos lee la carta que recibió desde El Muro, una noticia que impactan tanto a este rey como a la hechicera roja.

Jaime y Brienne finalmente llegan desde Harrenhal a Fortaleza Roja. Tommen Baratheon, un niño que en los libros tiene sólo 8 años, es declarado rey pero aún no ha sido coronado. Tyrion está en juicio y los Tyrell culpan a Brienne por la muerte de Loras. Brienne es encerrada en una torre. Jaime se convierte en el nuevo Comandante de la Guardia Real, y empapado de un nuevo sentido del honor luego de pasar un tiempo con la doncella de Tarth, decide cumplir efectivamente con sus deberes y obrar según él considere honorable. Rechaza, para disgusto de Tywin, abandonar la Guardia Real para convertirse en el Lord de Roca Casterly, y su relación con su hermana comienza un inexorable camino de enfriamiento.

Tyrion toma un riesgo y al ver que un juicio con audiencia no va a serle favorable, apuesta a juicio por combate. El Príncipe Oberyn Martell, hermano del príncipe gobernante Doran de Dorne, quien había llegado hace un tiempo a la capital decide ser su campeón, dispuesto a aprovechar que el campeón de la corona es La Montaña, de quien se sabe probablemente violó y asesinó con brutalidad a su hermana Ellia, por aquellos tiempos esposa del príncipe Rhaegar Targaryen y madre de sus dos hijos también asesinados, Rhaenys y Aegon durante el episodio del Saqueo de Desembarco que es cuando finalmente los Targaryen son eliminados casi en su totalidad y desplazados del Trono de Hierro.

El combate finalmente toma lugar y en un primer momento pareciera que Oberyn ha ganado, ya que le ha asestado una lanza envenenada a su oponente que cayó al piso. Pero luego en vez de dar un golpe de gracia sigue haciendo tiempo

mientras intenta por todos los medios que confiese sus terribles crímenes, lo cual es aprovechado por el hombre Clegane para asesinarlo de una manera horrorosa, mientras él también se siente debilitado por el veneno. Tyrion es condenado a muerte, pero escapa de su celda y de la ciudad con ayuda de Varys y Jaime, no sin antes enemistarse con éste último. Ya que Jaime le revela que su primera esposa Tysha, una muchacha humilde que su padre no aprobaba, no era una prostituta como le habían dicho, sino probablemente una común campesina que de verdad lo quería. Esta noticia destroza a Tyrion, quien se va enfurecido y enojado con su hermano. Todavía shockeado por estas revelaciones y luego de años de resentimiento acumulado y desprecio percibido, Tyrion pasa por los aposentos de su padre en medio de la noche y le dispara con una ballesta en la ingle, lo cual resulta en su muerte. Parte luego en un barco provisto por la Araña a través del Mar Angosto.

Jaime logra liberar a Brienne y le otorga una de las dos espadas de acero valyrio que su padre forjó con la espada ancestral confiscada de Ned Stark, Hielo. Al entregársela, le pide que proteja el juramento que le hizo a Lady Catelyn de proteger y regresar a su hogar a Sansa y Arya. También le informa que la verdadera razón por la que se convirtió en el Matarreyes y faltó a su propio juramento como guardia fue la aterradora noticia de que el rey loco Aerys había escondido barriles de fuego valyrio por debajo de la superficie de toda la ciudad, y que planeaba destruirla junto a todos sus habitantes por completo durante el Saqueo, para que sus enemigos no tuvieran nada que reclamar como suyo. Ese día salvó casi 500 mil personas, aunque nadie vaya a creer en su palabra. Brienne razona sobre esta confesión y parte de la capital.

En el Nido de Águilas, mientras Sansa se tiñó el pelo de negro para esconder su identidad y se hace pasar por Alayne Piedras, bastarda ficticia de Baelish, tiene que consolar a su caprichoso primo Robert (que en la serie de TV se llama Robyn) quien además sufre de convulsiones frecuentes y soportar la creciente actitud piscópata de su tía, quien ya casada con Baelish se pone crecientemente celosa del vínculo que éste comparte con la muchacha Stark. Eventualmente la relación se torna tan tensa y violenta que su tía intenta asesinarla, no sin antes revelar que el principio de la tensión entre los Stark y los Lannister tuvo que ver con que Petyr le dijo que envenene a su primer esposo Jon Arryn, y por carta a Catelyn le comunique que sospechaba de los Lannister. Todo este tiempo Meñique había estado conspirando para desestabilizar la frágil paz entre las casas principales y causar caos. Antes de que Lysa pueda cumplir por su cometido éste viene al rescate de Sansa y asesina a su esposa, empujándola por la Puerta de la Luna, un agujero en el piso del castillo que conduce a una caída mortal en precipicio. Le echa la culpa a uno de los juglares del Nido.

### *En El Muro*

El grueso de las huestes de la Guardia de la Noche aguardan en la zona del Puño de los Primeros Hombre por noticias de Qhorin Mediamano y Jon Snow. De repente se escucha el sonido de tres cuernos emitido por un miembro de la guardia, algo que no había pasado en siglos, lo cual significa una sola cosa: Los Otros. Son atacados entonces por estos seres asociados al frío y la muerte, y reciben muchas bajas pero algunos de ellos logran escapar y reagruparse. Entre ellos, Sam logra matar a uno de estos humanoides utilizando una daga hecha de obsidiana o "vidriagón" que le diera Jon, luego de encontrar este material en el Puño. Los sobrevivientes al ataque se reúnen en el Torreón de Craster, pero luego de este cruento suceso los más delincuentes y menos honorables de esta guardia se amotan y asesinan con crueldad a Jeor Mormont, su propio Lord Comandante. Sam escapa de este ataque y huye con la ayuda de una de las hijas-esposas de Craster, la joven Gilly rumbo al sur para atravesar El Muro. Al llegar a esa zona son a su vez asistidos en el paso por un extraño sujeto humanoide que monta un alce y se conoce como Manosfrías.

Jon es llevado hasta el campamento de Mance Rayder, el "Rey más allá del Muro", y de alguna forma logra convencerlo de que en verdad ha desertado de la Guardia. Allí le informan que Los Otros han regresado luego de miles de años y que están acorralando al Pueblo Libre, llevándolos cada vez más al sur de El Muro. Mance continúa buscando un artefacto legendario conocido como el Cuerno del Invierno, que al hacerlo sonar tendría que destruir la enorme construcción de magia y hielo, pero por ahora no ha sido capaz de hallarlo.

Más tarde a Jon se le asigna una misión de escalar El Muro junto al ejército de El Pueblo Libre, dar la vuelta y atacar el Castillo Negro desde el sur para permitir que el resto de esa población ingrese por esas puertas. En lugar de eso, Jon escapa luego de atravesar El Muro, y se apresura a llegar al castillo para advertir y preparar a sus hermanos juramentados, pues nunca había dejado realmente de ser un hombre de la Guardia. Al llegar se encuentra con una situación precaria en la fortaleza, ya que varios hombres juramentados están muertos o desaparecidos, y tiene que convertirse en el comandante *de facto* para liderar la defensa.

Durante estos sucesos, Bran, Jojen y Meera se dirigen hacia El Muro, confiando en los extraños sueños de un cuervo de tres ojos que tiene Bran con frecuencia. Llegan hasta Fuerte de la Noche, uno de los 16 castillos de la Guardia que no se han podido provisionar de hombres por lo tanto en teoría está vacío. Pero allí se encuentran con Sam y Gilly, quienes los llevan con Manosfrías, quien a su vez los va a ayudar a cruzar al otro lado de El Muro a través de un pasadizo secreto. Sam jura mantener el encuentro con Bran en secreto, y parte junto a la muchacha a Castillo Negro.

Volviendo a la acción de la batalla en ese mismo castillo, también cabe mencionar entre las bajas la muchacha Ygritte, del Pueblo Libre. En el corto pero significativo tiempo que Jon pasó junto a este grupo, se había encariñado sinceramente con ella y fueron amantes, aunque finalmente su honor como hombre que viste el negro pesaba más fuerte en su conciencia, y a la hora de la verdad decide defender a sus hermanos. La estrategia para defender el castillo pareciera haber funcionado en un primero momento, pero el ejército de Mance se compone de un grupo heterogéneo de casi 40 mil personas, por lo que eventualmente la Guardia cree que será derrotada. Janos Slynt, ex Guardia de la Ciudad quien Tyrion hubiera degradado, acusa a Jon de traidor y es un impulsor de que sea él quien salga a negociar con Mance. En medio de esta charla, Jon se entera por boca del propio Mance que ha obtenido el Cuerno del Invierno y planea hacerlo sonar. En ese instante se escucha un cuerno de guerra a lo lejos: una caballería que logra arremeter rápidamente con las huestes sobrevivientes del Pueblo Libre y balancear la batalla a favor de la Guardia. Se trata del ejército de Stannis Baratheon, que acudió a esas tierras luego de hacer caso de la carta que leyó Ser Davos. Rayder es capturado y llevado a prisión. Tiempo después se realiza una elección de Lord Comandante, y Jon Snow asciende como tal, convirtiéndose en el 998avo comandante de este cuerpo de élite.

#### *En el este, Essos*

Daenerys había regresado a Pentos luego de apoderarse de naves junto a su khalasar. Allí Ser Mormont le informa que puede comprar a los prestigiosos soldados Inmaculados en la Bahía de los Esclavos, más específicamente en las ciudades esclavistas de Astapor, Yunkai y Mereen. Arstan Barbablanca está algo horrorizado, ya que ésta práctica es ilegal y hasta está penada en Westeros, de dónde él proviene. Pero aún así Daenerys se dirige a Astapor y obtiene a estos soldados. En el momento en que los Amos esclavistas de la ciudad intentan quedarse con sus todavía pequeños dragones como pago por la transacción, ella los quema vivos sin piedad. Libera tanto a sus soldados Inmaculados, quienes juran servirle por convicción propia, y al resto de los esclavos de la ciudad. Se dirige hacia el norte de Yunkai con un importante ejército, presionando y amenazando a los aristócratas yunkíes a liberar a sus esclavos también para formar parte de su grupo de libertos. No obstante la tercera ciudad Mereen, se opone a las demandas

de la joven extranjera y a modo de desafío asesinan y cuelgan a 163 de sus esclavos, dejándolos colgados en el camino entre Yunkai y Mereen para que Daenerys pueda ver su respuesta. La joven procede al asedio de los alrededores de la ciudad.

A su vez, descubre dos traidores entre sus colaboradores cercanos: Jorah y Arstan, pero de motivos sumamente distintos. Mormont trabajaba como espía e informante de Robert Baratheon a cambio de que pudiera retornar de su exilio forzado de Westeros, pero al enamorarse de Daenerys y defender también su causa, decidió dejar de hacerlo a partir de su estadía en Qarth. En tanto que se revela la verdadera identidad de Arstan como Ser Barristan Selmy, el miembro de la Guardia Real de Robert que desechado por Joffrey Baratheon. Quiso redimirse con los Targaryen apoyando al verdadero heredero al trono siguiendo esta línea dinástica, pero no sin antes observar de cerca a la última Targaryen para comprobar que no fuera una de los tantos que fueron infectados con las características de locura que padecieron muchos, no todos, de sus antepasados. Sólo entonces se iba a comprometer del todo a servirla. Ser Barristan cree que algunos Targaryen están destinados a la grandeza, pero otros como Aerys no. Daenerys les ofrece a ambos una chance de redimirse a través de la misión de infiltrarse por las alcantarillas de Mereen y abrir las puertas a sus soldados. Ambos hombres tienen éxito y Daenerys ingresa en la ciudad; perdona a Barristan y lo nombra Lord Comandante de la Guardia Real de la Reina. Sin embargo no puede encontrar en su corazón perdonar a Mormont, y lo condena al exilio. Luego de esto se entera que el nuevo gobierno liberto que había establecido en Astapor ha sido derrocado, retornando a un régimen esclavista por vía de un dictador. Asustada de que lo mismo pase si se marcha de Mereen, y tomando esto además como una oportunidad para aprender el oficio de gobernar para cuando vuelva a reclamar su trono en Desembarco, decide quedarse y gestionar como Reina de Mereen.

### *Prólogo y epílogo*

Siguiendo el estilo de sus predecesores, cuenta con un prólogo desde el punto de vista de un personaje secundario, en este caso Chett, desertor de la Guardia de la Noche que es asesinado por los Otros más allá de El Muro. Pero a diferencia de los anteriores, también cuenta con un epílogo, en este caso desde el punto de vista de un varón Frey, quien en medio de su travesía por las Tierras de los Ríos termina siendo encontrado y ahorcado por la Hermandad sin Estandartes por orden de Lady Corazón de Piedra (Catelyn). Se revela además en este epílogo que cuando la hermandad la halló en el río en plena descomposición, Beric Dondarrion sopesó como deshonoroso lo que habían hecho los Frey y decidió darle el "Último Beso", rito de la religión del Dios Rojo por medio del cual se puede revivir a una persona, pero al no ser sacerdote resultó en un intercambio de su propia vida por la de ella. Al llevar un tiempo en el río sus heridas no sanaron del todo, resultando en su transformación en un ser de pelo blanco y piel pálida, con el cuello aún degollado, que ha perdido casi por completo la capacidad de hablar y sólo puede emitir sonidos parecidos a graznidos.

Fuentes:

"Juego de Tronos" (1996), "Choque de Reyes" (1998), "Tormenta de Espadas" (2000)

Sitio web de A Wiki of Ice and Fire:

[https://awoiaf.westeros.org/index.php/Main\\_Page](https://awoiaf.westeros.org/index.php/Main_Page)

# GAME OF THRONES

## LA SERIE DE TELEVISIÓN QUE INSPIRÓ ESTE TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

### Resumen temporada 1

El rey de Westeros, Robert Baratheon, viaja a Invernalía para pedirle a su amigo Eddard Stark que sea la Mano del Rey, lugar que ocupaba Jon Arryn (asesinado por envenenamiento). En el continente Essos, Viserys y Daenerys Targaryen, sobrevivientes de la dinastía exiliada de Westeros buscan recuperar el trono "usurpado" por Robert Baratheon mediante el casamiento de Daenerys con un Dothraki.

Bran Stark, hijo de Ned, sorprende a los hermanos Cersei y Jaime Lannister juntos en lo alto de una torre y es empujado por Jaime causándole la parálisis de sus piernas, al despertar no recuerda absolutamente nada.

Ned Stark acepta la propuesta del rey y viaja a Westeros con sus hijas Sansa y Arya, luego viaja su esposa Catelyn porque asegura que a Bran lo quisieron asesinar los Lannister.

Daenerys Targaryen consume su matrimonio con Khal Drogo, la idea de Viserys Targaryen es que de esta manera puedan conformar un ejército para recuperar el trono. Luego, Viserys es asesinado por Drogo por romper la ley Dothraki de blandir una espada en la ciudad sagrada.

Jon Snow se alista en la Guardia de la Noche.

Ned investiga la muerte de Jon Arryn y descubre que fue asesinado porque había descubierto un secreto: los hijos de Cersei no eran hijos de Robert sino fruto de su relación incestuosa con Jaime.

Durante una jornada de caza, el rey Robert es gravemente herido por un jabalí. En su agonía, el rey nombra regente a Ned hasta que su hijo Joffrey tenga la edad suficiente para ocupar el trono. Como conoce que Joffrey no es un legítimo Baratheon decide hacer pública la herencia de Stannis Baratheon al trono. Para esto, solicita ayuda a Meñique (Consejero de la Moneda) para que busque apoyo en la Guardia de la ciudad por si los Lannister se rehusaran a colaborar, pero es traicionado por Meñique, señalado como traidor y ejecutado.

Arya logra escapar de Westeros y cambia su identidad, mientras que Sansa queda en manos de la reina Cersei. Robb reúne a algunos aliados de su padre para atacar a Tywin Lannister en el Sur. Su madre, Catelyn, realiza un acuerdo con Walder Frey para que una de sus hijas se case con Robb y así unir las casas. Tywin manda a Tyrion a pelear en el sur, pero la primera batalla es ganada por Robb y toman prisionero a Jaime Lannister. Khal Drogo es herido gravemente y una bruja les asegura que matando al bebé de Daenerys, Drogo se puede salvar. Finalmente muere producto de la magia de sangre de la bruja. Daenerys incineró el cuerpo de Drogo en una pira funeraria y se introdujo ella también junto a tres huevos de dragón. Emergen de las llamas sana y con tres pequeños dragones.

### Resumen temporada 2

En la segunda temporada continúa la guerra entre Robb y los Lannister, mientras que Tyrion regresa a Desembarco del Rey para ser la mano de su sobrino, Joffrey, quien heredó el trono luego de la muerte de su padre.

Bran Stark, por ser el siguiente en la línea de sucesión, debe gobernar Invernalía mientras Robb lucha contra los Lannister. El pequeño comienza a tener

sueños de lobo que el maestro Luwin intenta descifrar. Stannis Baratheon reclama el trono de su hermano Robert y conforma una alianza con la sacerdotisa Melisandre.

Jon y otros compañeros de la Guardia de la Noche se dirigen al Torreón de Craster y luego a la fortaleza Puño de los Primeros Hombres para averiguar por qué los salvajes cada vez se dirigen más hacia el Sur. Catelyn quiere que Stannis y Renly se unan en contra de los Lannister pero no logra que ninguno de los dos abandone sus aspiraciones por el trono. Renly muere asesinado por una sombra creada por la sacerdotisa Melisandre.

Sansa es castigada por Joffrey por las victorias de su hermano Robb (tres victorias) y los Stark aún mantienen prisionero a Jaime.

Daenerys llega a la ciudad de Qarth (donde luego le robarán los dragones), mientras que Arya llega a Harrenhal y le revela a Gendry que es una niña de noble cuna, hija de Ned Stark.

Theon descubre que su padre quiere declararse rey de las Islas de Hierro y luego se instala en Invernalía y se declara su príncipe. Bran y Rickon desaparecen de Invernalía y organiza su búsqueda.

Jaime intenta escapar del campamento Stark. Stannis asedia Desembarco del Rey para poder obtener el trono. La defensa está al mando de Tyrion mientras que el rey Joffrey se encuentra a salvo, protegido por su madre. Aunque Stannis supera a las tropas de Joffrey en cantidad, Tyrion logra frenar el ataque con fuego Valyrio. Para poder vencer en la Batalla del Aguasnegras, Tywin Lannister forja alianza con los Tyrell. Una vez derrotadas las fuerzas de Stannis, Sansa deja de ser la prometida de Joffrey, quien ahora se compromete con la joven Margaery Tyrell.

A pesar de que Catelyn había arreglado el matrimonio de Robb con una hija de Walder Frey, este se casa a escondidas con Talisa Maegyr, una enfermera del campamento. Theon manda a quemar Invernalía y Bran, Rickon y Osha escapan hacia el Muro. Jon Snow se une a los salvajes como estrategia. Sam Tarly, integrante de la Guardia de la Noche, se topa con un ejército de caminantes blancos que se dirigen a la fortaleza Puño de los Primeros Hombres.

### Resumen temporada 3

Sam sobrevive al ataque de los Caminantes Blancos y se dirige al Muro para advertir sobre la situación a los Siete Reinos. Jon Snow promete su lealtad a los salvajes ante Mance Rayder, el Rey Mas Allá del Muro.

Davos intenta matar a Melisandre para terminar con la influencia que ésta ejerce sobre Stannis, pero falla y es encarcelado.

Daenerys busca conformar un ejército y por ello llega a la ciudad de Astapor para comprar Inmaculados (soldados esclavos) y es salvada por Ser Barristan de un asesinato pactado por los brujos de Qarth. Finalmente compra ocho mil inmaculados a cambio de uno de sus dragones.

Robb se entera de la muerte de su abuelo y decide viajar junto a su madre a Aguasdulces. Bran, Rickon, Osha y Hodor huyen hacia el Norte y en el camino se encuentran con los hermanos Jojen y Meera Reed, hijos de Howland Reed, un portaestandarte de Stark. Jojen le dice a Bran que es un Wargo y que puede entrar en la mente de los animales. Con la ayuda del joven va en busca del cuervo de tres ojos.

Robb se entera de la desaparición de sus hermanos en manos de Theon pero desconoce que se encuentran a salvo huyendo hacia el norte.

Jaime y Brienne se dirigen a Desembarco del Rey pero son interceptados por algunos hombres de Lord Bolton. Arya y su grupo son emboscados por "La Hermandad sin Estandartes" y llevados a un refugio donde se encuentra capturado Sandor Clegane que descubre la verdadera identidad de Arya.

Tyrion obtiene el título de Consejero de la Moneda luego de que su padre envía a Meñique (antiguo ocupante de ese puesto) a casarse con Lady Arryn.

Jon Snow es enviado a escalar el Muro con un grupo de Salvajes.

Jaime Lannister logra impedir que violen a Brienne. Luego, uno de sus captores, Locke, le corta la mano con su espada.

Los sobrevivientes de la Guardia de la Noche vuelven a la fortaleza de Craster y entran en conflicto con su anfitrión, producto de la lucha resultan muertos Craster y el Lord Commander. Sam huye con Gilly (una de las hijas de Craster) y su bebé recién nacido. Sandor Clegane combate con Beric Dondarrion, líder de la Hermandad sin Estandartes, lo vence y es liberado.

Tywin Lannister planea unir en matrimonio a Sansa con Tyrion y a Cersei con Loras Tyrell para evitar el complot que estaban gestando los Tyrell (casar a Sansa con Loras).

Luego de quedarse sin el apoyo de los Karstark (por matar al cabecilla por traición), Robb realiza una alianza con Walder Frey, a la vez, su novia Talisa le cuenta que está embarazada.

Theon es torturado y castrado por Ramsay Bolton, el hijo bastardo de Lord Bolton, posteriormente su familia iniciará una campaña para recuperarlo.

Jon mantiene una relación con una salvaje, Ygritte, se enamora pero termina traicionándola para abandonar a los Salvajes y reunirse con sus compañeros de la Guardia de la Noche. Mientras huía es herido por Ygritte.

En Los Gemelos, Robb se disculpa con Walder Frey por suspender el casamiento. Este simula aceptar pero durante la fiesta de boda de Edmure Tully con Roslin Frey, Catelyn, Talisa, Robb y la mayoría de los norteños son asesinados por los hombres de Frey y Bolton.

Arya se escapa de la Hermandad pero es atrapada por El Perro quien emprende un viaje para llevarla con su hermano Robb y pedir un rescate a cambio. Al llegar a Los Gemelos, Arya es testigo de una parte de la masacre desatada en contra su familia en La Boda Roja, pero El Perro impide que entre al castillo y se la lleva hacia el Valle de Arryn con la intención de entregársela a su tía Lysa Tully.

En Desembarco del Rey se casan Tyrion y Sansa pero Tyrion le dice que no van a consumar el matrimonio hasta que ella quiera.

Sam destruye a un caminante blanco con la daga vidriagón y logran llegar al Muro.

Como recompensa por asesinar a Robb, a sus hombres y a Catelyn, los Lannister le dan Aguasdulces a la Casa Frey y Lord Bolton es nombrado Guardián del Norte.

Jaime y Brienne llegan a Desembarco del Rey.

Poniente es alertado por la presencia de los Caminantes Blancos en el Norte.

Fuentes consultadas:

Stio web de Hielo y Fuego Wiki

[https://hieloyfuego.fandom.com/wiki/Game\\_of\\_Thrones-Temporada\\_1](https://hieloyfuego.fandom.com/wiki/Game_of_Thrones-Temporada_1)

[https://hieloyfuego.fandom.com/wiki/Game\\_of\\_Thrones-Temporada\\_2](https://hieloyfuego.fandom.com/wiki/Game_of_Thrones-Temporada_2)

[https://hieloyfuego.fandom.com/wiki/Game\\_of\\_Thrones-Temporada\\_3](https://hieloyfuego.fandom.com/wiki/Game_of_Thrones-Temporada_3)

Daenerys aglutina a los esclavos liberados de Yunkai a su ejército.



FACULTAD DE PERIODISMO Y COMUNICACIÓN SOCIAL  
TRABAJO INTEGRADOR FINAL  
NAYLA GUTIERREZ - BELÉN JONES  
SEPTIEMBRE 2019