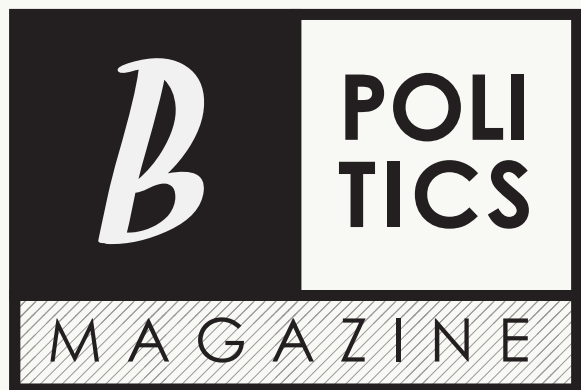




Otra revista de política que nadie había pedido

Monográfico 05

La política y Juego de Tronos

Coordinado por
Manuel Rodríguez Morillo y Carlos E. Helfer



Beers & POLITICS

www.beersandpolitics.com
info@beersandpolitics.com
[@beerspolitics](https://twitter.com/beerspolitics)

Coordinadores:

Manuel Rodríguez Morillo es politólogo y codirector de Cámara Cívica (@ManuRodriguezCC).

Carlos E. Helfer Bejarano es periodista, especialista en comunicación política, gestión de mensaje y Training media. Organizador de los Beers&Politics en Lima. (@carlosehelfer)

La ilustración de portada es obra de Roberto Losada, profesor de teoría política en la Universidad Carlos III.

bPolitics magazine

en este monográfico...

MONOGRÁFICO 05

JUEGO DE TRONOS Y LA POLÍTICA

coordinado por

MANUEL RODRÍGUEZ MORILLO Y CARLOS E. HELFER

- 06 Lecciones de los grandes estrategas de poniente. MIGUEL CANDELAS**
- 14 Westeros, un Estado plurinacional. SEBASTIÁN HURTADO**
- 18 Los reinos y lo que tienen de real. ALEXANDRA VALLUGERA**
- 22 La religión y la política en Juego de Tronos. CARLOS E. HELFER**
- 26 Juego de tronos, Maquiavelo y el Renacimiento italiano. MANUEL RODRÍGUEZ MORILLO**
- 34 Braavos: la importancia de estar fuera del Juego. SERGIO JIMÉNEZ**
- 38 Juego de Tronos o la vida en la frontera. SARA PORRAS**
- 46 Enanos, bastardos, putas y cosas rotas: la No Normatividad de Juego de Tronos. BEATRIZ NORIA**
- 56 El héroe y la revolucionaria: liderazgo conservador y progresista en Game of Thrones. JUAN PEDRO LÜHRS**
- 62 Daenerys y la gestión del poder. DIANA RUBIO**
- 66 La conquista de la bahía de los esclavos mediante la estrategia populista. VICTORIA VILLAESCUSA**
- 70 Tyrion Lannister, un oxímoron político en Juego de Tronos. FRAN J. DELGADO**
- 76 Sansa y Arya Stark, la mujer no nace, llega a serlo. FERNAN CAMACHO y JULIA OJEDA CARRASCO**
- 80 Arya Stark: El arquetipo de heroína caída o cómo pensar a los jóvenes en la arena política. CONSTANZA PAREDES**
- 88 Varys y Baelish: Hobbes, el Estado y Maquiavelo. ALEJANDRO SOLER**

Este es el quinto monográfico de bPolitics Magazine, que forma parte de la web Beers&Politics. Nuestra web intenta unir en una sola todo lo que hemos ido realizando durante estos años, que incluyen los más de 220 encuentros B&P en 38 ciudades del mundo, y añadiendo recomendaciones de 1.400 items: libros, películas, series, revistas, webs recomendadas, másters de comunicación política, documentales, juegos, podcasts, eventos, vídeos, asociaciones de comunicación política, regalos para freaks de la política, entrevistas personales a consultores... y muchas cosas más, así como centenares de artículos de interés sobre el tema.

El objetivo de esta web es que cualquier *freak* de la política o de la comunicación política pueda encontrar rápidamente, y en un solo espacio, todo lo que necesite para saciar su curiosidad, para aprender o para mejorar en su trabajo.

Queremos agradecer a Manuel Rodríguez y a Carlos E. Helfer su coordinación en este monográfico, así como a los autores.

Equipo editorial de los Beers&Politics

Consejo editorial

Mireia Castelló

Enric Carbonell

Pedro Casado

Àlex Comes

Itziar García

Sonia Lloret

Nacho Martín Granados

Sergio Pérez Diáñez

Ana Polo

Jacobo Requena

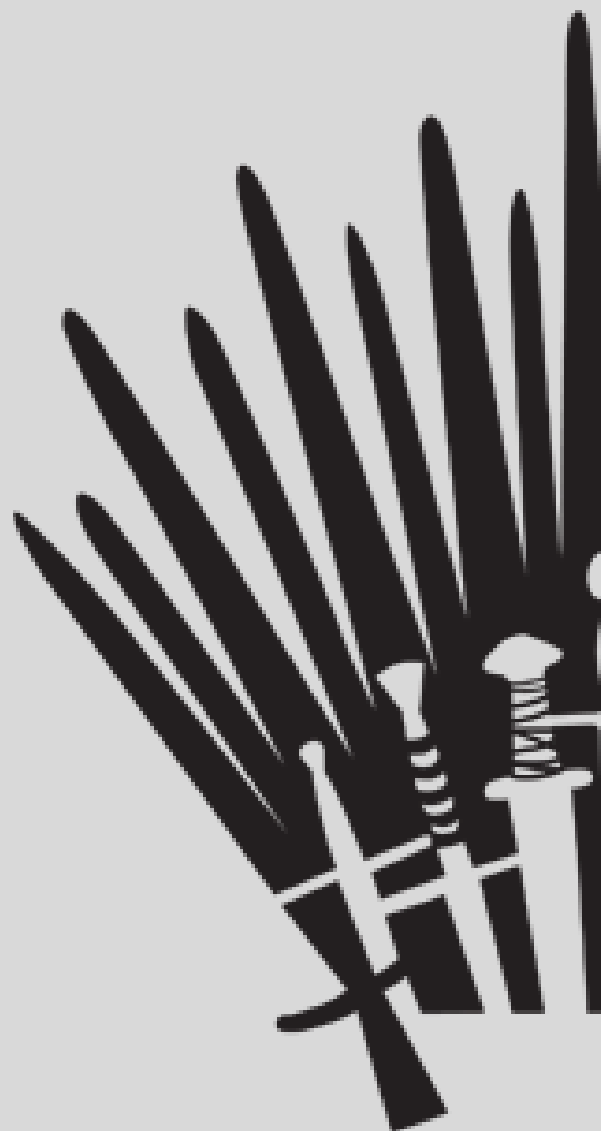
Alexandra Vallugera

Directores

Xavier Peytibi

Juan Víctor Izquierdo

www.beersandpolitics.com



GAME OF THRONES



MONOGRÁFICO 05. JUEGO DE TRONOS

Abril de 2018

“Cuando juegas al juego de tronos, o ganas o mueres”, esta frase dicha por Cersei Lannister resume bien lo que uno puede encontrar en la saga de Canción de Hielo y Fuego. El mundo de ficción creado por George R.R. Martin seduce a millones de seguidores en todo el mundo por esa forma cruda en la que presenta las pugnas por el poder y los métodos poco ortodoxos para conseguirlo. Y en medio de esos problemas reales, que también encontramos en la vida política actual, vemos a dragones, sacerdotisas que alumbran sombras asesinas, caminantes blancos, gigantes y demás personajes fantásticos que hacen fascinante la historia de los Siete Reinos.

El monográfico incluye 15 artículos que hemos ordenado según la temática: un primer grupo trata la filosofía de Juego de Tronos y el enfoque de la saga; un segundo se encarga de analizar la saga desde una perspectiva más geopolítica; y un tercero se detiene en el análisis de la psicología y motivaciones de los distintos personajes.

Este es el 5 monográfico que lanzamos en Beers&Politics y hemos reunidos a freaks de la política y de la comunicación política para hablar y analizar todo lo que Juego de Tronos trae consigo. Si, ya sabemos, nadie nos lo había pedido, pero hemos vuelto a hacer.

¡Valar Morghulis!

MANUEL RODRÍGUEZ Y CARLOS HELFER

**otra revista de política que nadie
había pedido**

LECCIONES DE LOS GRANDES ESTRATEGAS DE PONIENTE

MIGUEL CANDELAS



Miguel Candelas es politólogo y analista político (@MikiCandelas)

Siete reinos, un sólo Trono de Hierro. La saga de ficción *Juego de Tronos* nos muestra a través de muchas tramas, distintas formas de concebir el poder y, sobre todo, diferentes estrategias políticas para alcanzarlo, ejercerlo y conservarlo. Desde Platón a Rousseau, pasando por Sun Tzu, Maquiavelo, Hobbes, Marx, Weber o Foucault, la mayor parte del pensamiento político y estratégico está condensado en este magistral manual de ciencia política para todos los públicos.

En dicho universo ficticio, las principales casas de Poniente luchan sin cuartel por extender su influencia política a lo largo y ancho del continente. Los Stark, los Baratheon, los Lannister, los Greyjoy, los Tyrell, los Martell y los Targaryen, del mismo modo que los personajes no adscritos a ninguna casa como Petyr Baelish o Lord Varys (que tratan de buscar su propio e individual camino entre las bambalinas de la siniestra corte de Desembarco del Rey), tienen diferentes formas de entender y vivir la política, así como dispares estrategias para sobrevivir en dicho despiadado mundo feudal, pero comparten todos ellos el interés por una misma realidad: el poder.

Así pues, en este artículo he tratado de seleccionar los ocho diálogos de la serie que, a mi juicio, nos aportan los ocho mejores ejemplos y magistrales lecciones de teoría y práctica política. Un brevísimo pero didáctico curso para todos aquellos que deseen comprender el poder, conquistar el poder, conservar el poder o protegerse contra el poder. Diez situaciones acontecidas en un universo medieval fantástico, pero perfectamente aplicables a la actualidad política de nuestro contemporáneo mundo real, donde también curiosamente, parece que nos avecinamos hacia una nueva Edad Media, caótica y carente de seguridades. En definitiva, ocho discusiones, disertaciones y reflexiones sobre el poder llevadas a cabo por los mejores jugadores de Poniente de este despiadado juego: el juego de tronos, donde o ganas, o mueres.

1. El poder militar: el filo de la espada

Vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=gnj6THlrsbM>

Aquí el cortesano Lord Baelish (apodado Meñique) trata de chantajear a la reina Cersei haciéndola ver que conoce el secreto de su relación incestuosa con su propio hermano Jaime, y que podría difundirla si no se aceptan sus peticiones, lo que le lleva a la conclusión de que la información es poder. Sin embargo, la despiadada reina le frena en seco con una auténtica lección de realpolitik, demostrándole que el auténtico poder descansa únicamente en la fuerza y en la violencia, en los ejércitos y en las armadas, y que podría destruirlo con sólo chasquear los dedos. La visión de Cersei tal vez es excesivamente simplista al no tener en cuenta otros aspectos más sutiles e intangibles

del poder (lo que a la postre le acarreará serios problemas), pero sí que es cierto, que el origen mismo del poder político se encuentra en la conquista militar, en el momento en el que los conquistadores deciden que en vez de matar a los prisioneros resulta más rentable esclavizarlos y que, desde entonces hasta nuestros días, quien tiene la espada tiene el poder.

2. El poder económico: el motor de la guerra

Vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=wnEtWELtzig>

En esta escena, el presidente del Banco de Hierro muestra al rey Stannis y a su mano (primer ministro) Ser Davos como la economía y el mundo del dinero funcionan sobre parámetros amorales, para los cuales no existen relatos políticos ni discursos ideológicos, sino solamente cifras y números, y es en base a dichos números con los que se entroniza o derroca a un rey sin mayores problemas, solamente en función de si se cree posible o no recuperar la inversión y de qué candidato al trono ofrece mejores garantías. Como bien añadirá Tywin Lannister en otra escena, todos vivimos a la sombra de los bancos, a los que no puedes andarles con excusas, ya que si no les devuelves el dinero financiarán a tus enemigos. Y resulta completamente clarificador que Tywin Lannister, el hombre en teoría más poderoso de Poniente, tenga tanto miedo de unos banqueros sin ejércitos. En la escena propiamente propuesta, Stannis y Davos reciben la misma dura lección, viendo como sus legítimas aspiraciones al trono no tienen cabida para el banco, para el que todo se reduce solamente a una cuestión de posibilidad o no posibilidad de cuadratura de las finanzas. En la primera escena observábamos como el poder descansa sobre la violencia, pero igualmente descansa sobre el dinero, que es el que permite comprar dichas armas y tener así la llave de la victoria. Una lección más, si cabe, necesaria para la actualidad, en la que la pérdida de poder de los Estados en beneficio de actores transnacionales, el auge del noeliberalismo y la gobernanza global han convertido a los poderes financieros en los auténticos amos y señores del mundo.

3. El poder ideológico: el hechizo de la sombra

Vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=PxWq1iuCmng>

Varys y Tyrion tienen una discusión filosófica sobre el origen del poder. Tyrion, con una visión claramente militarista, de “poder duro”, opina que el poder reside en la espada (al igual que Cersei en la primera escena). Varys, en cambio, a través de un curioso acertijo, le muestra un enfoque distinto, el del “poder blando”. El poder es en realidad una sombra, un hechizo, una construcción social que reside en la capacidad de persuadir, de seducir y de convencer, y, por lo tanto, se trata de

algo intangible e ideológico. Este poder blando genera el consentimiento, que es el complemento necesario de la coacción, ya que solamente con terror no se puede conservar el poder a largo plazo. Es la distinción que los romanos establecían entre *potestas* y *auctoritas*, y posteriormente el príncipe ideal renacentista de Maquiavelo, que tenía que ser a la vez “temido y amado”. Y obviamente, el instrumento principal para la persuasión política y para la creación de imaginarios colectivos es la propaganda. Dicho poder ideológico en primer lugar fue la religión, provocando el surgimiento de una poderosa casta sacerdotal. Con el paso de los siglos, las ideologías laicas fueron sustituyendo paulatinamente a las religiosas, pero a pesar de ello, aún en la actualidad quedan coletazos de pensamiento mágico como transferencias de sacralidad. En efecto, hoy esos antiguos sacerdotes han mutado en ideólogos y publicistas, pero siguen dominando nuestros corazones con las mismas técnicas de persuasión y seducción que antaño hicieron las religiones, y que en nuestra escena, permiten al rey, al sacerdote y al rico mandar sobre el mercenario, a pesar de que éste tiene la espada. En resumen, estas tres primeras escenas de la serie nos muestran cómo el poder político es un triángulo: militar, económico e ideológico.

4. El mito político: valoraciones sobre una mentira

Vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=1Y3JRwaGnAo>

Varys y Baelish tienen una de las conversaciones filosóficas más interesantes de toda la serie, respecto a si la legitimidad del poder se reduce a una simple mitología política construida socialmente. Ambos están de acuerdo en que el relato es una farsa que coincidimos en contarnos hasta que creemos que es verdad, pero uno y otro difieren en cuanto a su utilidad. Varys es un estadista, un hobbesiano que piensa que el Estado, aunque esté construido y legitimado en base a una mentira, es necesario para garantizar el bienestar de la población, porque si no la anarquía se adueñaría del mundo, un caos que nos acabará engullendo a todos y donde solamente primará la ley del más fuerte, lo que perjudicará especialmente a los más desfavorecidos. Meñique, en cambio, es un ultraliberal sin moral que solamente cree en dicha ley del más fuerte, con cero empatía sobre el resto de las personas, a las que únicamente ve como meras piezas en un tablero de ajedrez, y el caos, lo observa como una oportunidad perfecta para que un hombre de orígenes humildes como él pueda ascender a través de la escalera social y lograrlo todo. Hoy en día, nuestra esfera pública continúa cargada de mitos políticos, tanto fundacionales como apocalípticos, que nos hacen emocionarnos y activar nuestras pasiones políticas al margen de la racionalidad. Los primeros nos ayudan a consentir el orden social establecido, mientras que los segundos, nos incitan a la

movilización y al cambio, pero tanto unos como otros, no son más que relatos heroicos y épicos que, tal como dice Meñique, coincidimos en contarnos unos a otros hasta que la repetición los convierte en verdad.

5. Las cualidades del líder: moral, justicia, fuerza y sabiduría

Vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=xRthVVS1wlc>

En esta ocasión, Tywin Lannister, el patriarca de la familia más poderosa de Poniente, da una lección al futuro rey Tommen Baratheon sobre cómo convertirse en un buen gobernante. En esta interesante conversación, se plantean las cuatro cualidades que debe tener un buen líder político si quiere triunfar: moral, sentido de la justicia, fuerza y, sobre todo, sabiduría. Tywin Lannister ejemplifica tres casos de reyes que tuvieron un trágico final porque no fueron suficientes sus convicciones morales e ideológicas, ni las buenas intenciones ni el poderío militar para triunfar como buen gobernante, sino que se hace necesario siempre sumarlas a las de la sabiduría, entendida como el conocimiento sobre el reino, la estrategia política o la capacidad de delegar funciones en consejeros leales. Los ecos de los cuatro tipos ideales de liderazgo resuenan en esta escena (el romántico, el justo, el conquistador y el sabio), e igualmente, las degeneraciones de los tres primeros. El idealista puede convertirse en fanático, el justo en inocente y el fuerte en descerebrado. Finalmente, el cuarto tipo ideal, el sabio, se nos presenta sin mácula y en términos platónicos (el filósofo-rey), aunque faltaría su igualmente inevitable degeneración: el aislamiento en su torre de marfil.

6. Patriotas y terroristas: la diferencia entre ganar o perder

Vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=6OrgvRBLPPs>

Una vez más, el siniestro cortesano Baelish choca con la honorabilidad y las convicciones de Ned Stark. El trono, por ley, corresponde a Stannis Baratheon, hermano del difunto rey Robert, pero Meñique no lo ve apropiado e invita a Ned Stark (la mano del rey y hombre fuerte del reino en ese momento) a tomar el poder, asegurando una alianza con los conspiradores que asesinaron al rey Robert y que planean sentar en el trono al bastardo Joffrey. Ned Stark se escandaliza afirmando que ello sería traición, a lo que Meñique responde que sólo será así si fracasan. Y ahí está el momento culminante del diálogo, absolutamente extrapolable a nuestra realidad. ¿Cuál es la diferencia entre un patriota y un terrorista? Pues únicamente el ganar o el perder, es decir, la línea

que los separa es muy delgada. El patriota es sencillamente el que vence y el que por lo tanto tiene los medios para escribir su propia epopeya, mientras el terrorista es el que pierde, y el que, por ello, quedará como el malvado para los anales de la historia. Así, una traición puede convertirse en un acto de patriotismo una vez se conquiste el poder y se cree el nuevo relato. Una cruda lección de *realpolitik*, pero que resulta muy útil en estos tiempos de quiebra de los ideales racionalistas de la Ilustración, y en los que, por desgracia, la llamada “posverdad” y el relativismo comienzan a campar a sus anchas. Igualmente, la escena nos muestra una interesante confrontación weberiana entre la ética de la convicción (que representa Ned Stark, honorable hasta sus últimas consecuencias) y la ética de la responsabilidad (que representa Meñique, aunque en su caso sería mejor hablar de la ética de la ambición).

7. Pan y circo: la propaganda de inhibición

Vídeo: https://www.youtube.com/watch?v=rmd_op08584

En esta escena, Lady Olenna, la astuta matriarca de la casa Tyrell, logra derrotar dialécticamente a todo un consumado estratega político como Tyrion respecto a la necesidad o no de gastar una cuantiosa cantidad de dinero en la celebración de la boda real de su nieta Margaery con el sobrino de Tyrion, el rey. Además, subyace un asunto esencial: el *panem et circenses* de la filosofía clásica. Para que el pueblo esté feliz y apaciguado hay que ofrecerle algo más que sustento, es decir, distracciones que le relajen e inhiban de posibles rebeliones. Es lo que en la actualidad conocemos como “propaganda de inhibición” o “propaganda escapista” (el “opio del pueblo” en lenguaje marxista), es decir, todos aquellos medios que el poder destina a ofrecernos distracciones que embrutezcan nuestros cerebros y nos hagan olvidar nuestro descontento hacia los gobernantes, con el objetivo de canalizar nuestras pasiones e inhibir nuestros posibles instintos revolucionarios. Olenna Tyrell, una de las grandes jugadoras del juego de tronos, comprende perfectamente esta realidad tras toda una vida dedicada a conservar el poder de los Tyrell en su bastión de Altojardín (una corte que no por nada ha sido tradicionalmente refugio y mecenas de artistas, bardos y trovadores del conjunto de los siete reinos), y así se lo hace saber al gnomo, dentro de esta discusión de índole en principio puramente económica, pero con una segunda lectura claramente política y estratégica. Este enfoque del pan y circo puede parecer arcaico y desfasado, pero en absoluto lo es. Hoy en día, el fútbol o los programas del corazón tienen para las élites exactamente la misma finalidad de propaganda escapista, que las bodas reales para Olenna Tyrell.

8. Realismo e idealismo: contradicciones de la revolución

Vídeo: https://www.youtube.com/watch?v=w2N8B-i_fbs

Finalmente, la última escena es un precioso diálogo en el que observamos el choque frontal entre dos concepciones, la idealista de la reina Daenerys Targaryen y la realista de su nueva mano Tyrion Lannister. Tal vez por ello son dos personajes que se complementan tan bien, ya que uno y otro se necesitan, como las dos caras de una misma moneda: la lucha entre el romanticismo revolucionario y el pragmatismo maquiavélico. Surge así la controversia sobre la consolidación de la revolución, que bajo el punto de vista de Tyrion, obliga a pactar con los ricos y sumarlos al proceso, ya que gobernar sólo con el apoyo popular es construir sobre pilares muy endeble. Para Daenerys en cambio, el pactar con los antiguos opresores supondría una traición a los ideales que desea exportar, y ella no está dispuesta a ser un rayo más de la rueda, desea romper el ciclo de reproducción de las élites y su eterna lucha por el poder (leones contra zorros), un combate entre una élite decadente acomodada y una élite ascendente rebelde, la cual tomará el poder gracias a su propia juventud, pero que con el paso del tiempo se tornará igualmente despótica. Este pesimismo antropológico, que Tyrion representa, sostiene que dicha rueda seguirá girando eternamente. En cambio, el optimismo revolucionario, representado por Daenerys, piensa que sí que es perfectamente posible cambiar las relaciones de poder entre privilegiados y no privilegiados. Así, lo grandioso de esta escena es que nos muestra de una forma didáctica el eterno debate entre reformistas y revolucionarios, una insalvable contradicción que, desde el estallido de la revolución francesa hasta nuestros días, lleva a la izquierda política a enfrentarse en luchas fratricidas.

En resumen, Juego de Tonos es probablemente la serie de ficción que mejor represente las relaciones de mando y obediencia, las distintas formas de ejercer la dominación y la lucha por desequilibrar el balance de fuerzas o, en otras palabras: el juego de tronos es básicamente el juego de poder. El poder, esa capacidad para que otros hagan lo que uno quiere. El poder, ese proceso fundamental de la sociedad. El poder, ese juego infinito.

Artículo publicado inicialmente en **La revista de ACOP** (octubre de 2017).

<https://compolitica.com/politica-y-juego-de-tronos/>



WESTEROS, UN ESTADO PLURINACIONAL

SEBASTIÁN HURTADO



Sebastián Hurtado es politólogo y abogado (@shurtadocorrea).

La nación es un concepto peligroso, pero bello, aunque la ciencia político-jurídica y la cultural tengan dos significados para ella; pero la sensación de pertenecer a un grupo determinado y sentir un apego a este y sus costumbres, a su territorio ancestral; todos somos parte de una o tal vez de varias, los efectos de la globalización han permitido viajar y vivir en otros lugares que seguimos sintiendo nuestros incluso luego de volver a nuestros hogares y costumbres.

Pero donde mejor podemos ver identificado este concepto es en *Game of Thrones*. Si bien es cierto que es una obra de ficción, en los Siete Reinos es donde mejor podemos observar este concepto.

Desde las heladas tierras más allá del muro, donde el pueblo libre vive bajo las normas y culturas de los primeros hombres, críticos de la vida fácil en las tierras del sur, apegados a los antiguos dioses del bosque, construyeron su nación a partir de esto, separándose de los pueblos al sur del Muro.

La guardia de la noche es una orden militar, compuesta por hombres de todo el continente, pero debido a su obligación y situación geográfica ha formado su propia nación, una basada en la guerra contra el pueblo libre a quienes consideran salvajes, con su propio territorio alrededor del muro y un sincretismo religioso entre los antiguos dioses y los siete; una hermandad entre cada individuo como miembro de la guardia de la noche hasta que su tiempo termine los cohesiona como pueblo.

Continuando nuestro viaje en dirección al sur nos encontramos ya dentro de uno de los Siete Reinos, el más grande en extensión con menos densidad poblacional, El Norte, hogar de grandes y antiguísimas casas, casi todas ligadas a la religión de los niños del bosque y sus dioses, genética y culturalmente más ligados a los primeros hombres que el resto del Estado. Son orgullosos, fríos, duros, aman su tierra por encima de cualquier cosa y lo más importante es que son precavidos. Saben que el invierno se acerca.

Las Islas de Hierro son otra muestra de separación nacional, con su propio dios, sus costumbres de saqueo y ataques marítimos y su apego por sus islas, donde prácticamente nada crece, excepto hombres de hierro dispuestos a tomar por la fuerza todo lo que deseen

pagando el precio de hierro.

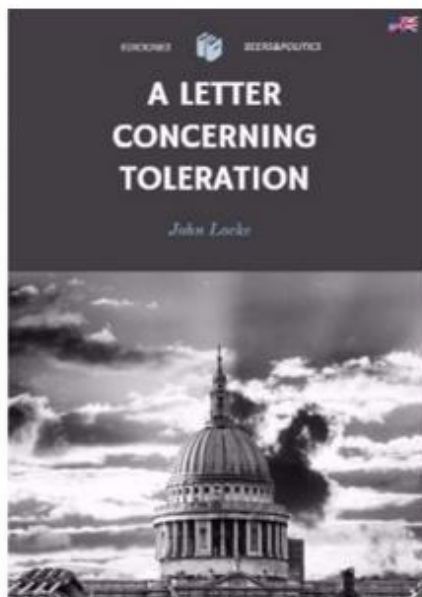
En Dorne prima es la cultura y nación Ronyhar, venidos del este, aman y defienden esa tierra árida y hermosa conquistada por sus grandes antepasados, la reina Nymeria y Mors Martell. Algunos incluso no aceptan la religión de los siete y buscan soporte espiritual en sus raíces más ancestrales, su desapego por las costumbres sexuales y hereditarias de sus vecinos son más que claras además.

El resto de los siete reinos, es decir las tierras del valle, los ríos, el oeste, la tierra de las tormentas y los terrenos de la corona, tiene varias diferencias, pero pueden agruparse en un grupo nacional de los Ándalos, ya que comparten costumbres, religión e historia, obviamente los territorios pueden marcar puntos algo diferentes entre unos y otros, pero en general son muy muy similares.

Así pues, podemos ver como en un continente como Westeros hay tantas culturas y naciones, ahora imaginemos como pasa en la vida real con cada uno de los lugares donde vivimos.

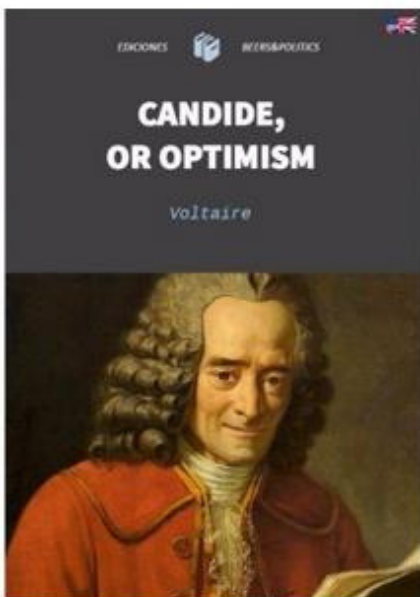
Visita nuestra editorial

30 libros clásicos gratuitos a vuestra disposición, y más en el futuro



A letter concerning toleration

Ediciones B&P, Clásicos



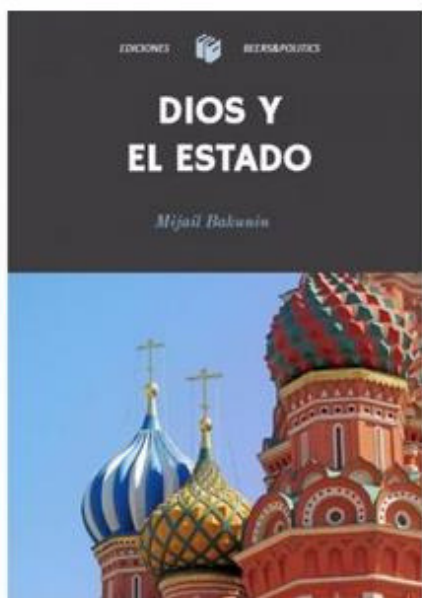
Candide, or optimisme

Ediciones B&P, Clásicos



Diálogo de los oradores

Ediciones B&P, Clásicos



Dios y el Estado

Ediciones B&P, Clásicos



El arte de la guerra

Ediciones B&P, Clásicos



El contrato social

Ediciones B&P, Clásicos



www.beersandpolitics.com

LOS REINOS Y LO QUE PODRÍAN TENER DE REAL

ALEXANDRA VALLUGERA



Alexandra Vallugera es politóloga y consultora de comunicación
(@alexvallbal)

Aunque la serie *Juego de Tronos* sea ficción, las novelas en las que se basa, que no sigue fielmente, están basadas en la realidad. Sí, es cierto, los dragones no existen. Pero bueno, es lo que tiene la fantasía, que hay pequeños detalles que no se ajustan a la realidad. Podríamos considerar que los dragones no son pequeños detalles, por una cuestión de tamaños, pero ¿qué son tres dragones en una saga fantástica de más de seis libros? Unos pequeños detalles.

George R. R. Martin basó su saga *Canción de Hielo y Fuego*, en la que se basa *Juego de Tronos*, en la historia y en la geografía, eminentemente euroasiática. Y no es una aproximación que hagamos desde aquí, sino que se pueden leer múltiples aportaciones y artículos sobre el tema. Es cierto, también, que la serie es menos histórica que las novelas y que permite una lectura más actualizada de las relaciones y los hechos que relata. En otras palabras, además de la historia europea, de la pasada, en *Juego de Tronos* podemos ver el presente de Europa. Y haciendo un análisis más amplio, de parte del mundo.

Pero volviendo a la historia, a los hechos sobre los que hay un consenso generalizado (1) que quedan reflejados tanto en *Canción de Hielo y Fuego* como en *Juego de Tronos*, tenemos el enfrentamiento entre los Lannister y los Stark, que tendría su referente histórico en la Guerra de las Dos Rosas que enfrentó a los Lancaster y a los York en la Inglaterra del siglo XV. Esto nos lleva, razonablemente, a mirarnos más atentamente los mapas de Poniente y de Europa. Y no parece que pueda haber dudas sobre que los Siete Reinos sean un reflejo de Inglaterra e Irlanda. De hecho, los mapas coinciden, con la única salvedad que ¡Irlanda está cabeza abajo!

Hasta coincide el Muro que protege la Guardia de la Noche con el Muro de Adriano (2), construido por los romanos. Muro que se construyó para mantener fuera de la civilización de aquellos momentos a los pictos, pueblo precursor del escocés que asaltaba la civilización romana. De hecho, lo que en toda Europa se conocía como los bárbaros, que iban atacando a los romanos siempre que podían.

Pero podríamos tener otras lecturas de estos enfrentamientos, sobre todo en la versión televisiva, que, como se ha dicho anteriormente, se acerca más a la actualidad que la saga literaria.

¿Qué deja fuera el Muro? ¿De qué se defienden con la Guardia de la Noche? Del otro. Se defienden de lo desconocido, de lo que los puede invadir y acabar con su civilización. Y en *Juego de Tronos* este otro, este desconocido, no son tanto los Pueblos Libres (3) que habitan más allá del Muro, sino los muertos vivientes. Pero la población no lo sabe. Cree que el Muro los protege de estos pueblos que no aceptan las normas establecidas en Poniente, donde existen reyes y vasallos, y que quieren invadirlos para liquidar su forma de vida y de estructura social. Los integrantes de los Pueblos Libres se ven a ellos mismos como fuertes y luchadores, hombres y mujeres libres, al contrario de lo que consideran que son los hombres y mujeres de Poniente, débiles y dominados por señores que imponen sus reglas y sus leyes. Estos pueblos libres son homologables a los bárbaros que se han comentado más arriba, los que supusieron el fin de la civilización romanizada y hundieron el Imperio Romano en el siglo V.

Pero en realidad, el Muro, de quien protege, es de los muertos vivientes. ¿Y quiénes son los muertos vivientes? No podríamos encontrar un reflejo en la historia. O sí. Os planteo una primera hipótesis. Vinculada a la historia, al siglo XIV, los muertos vivientes podrían ser los apestados, los enfermos de peste que, sin estar muertos todavía, eran portadores de la muerte segura y enfermaban a quien tocaran. Una epidemia que acabó con casi la mitad de la población de Europa en pocos años. Nadie podía escapar de ella y nadie podía luchar contra ella. Hasta se vaciaron pueblos para dejarlos a los apestados.

Pero en una aproximación actual, tanto los bárbaros como los muertos vivientes pueden tener otra lectura. Una lectura geográfica y estructural. Los bárbaros pueden ser los extranjeros; los muertos vivientes, los inmigrantes y los refugiados. Y los distinguimos por varios motivos. El Muro es todo aquello que construyen las sociedades occidentales para parar la llegada de inmigrantes y refugiados. Desde el muro que Donald Trump quiere construir para evitar la inmigración, principalmente la mexicana y latinoamericana, hasta Frontex (4), la gestión de las fronteras que ejerce la Unión Europea, pasando por los subsidios a Turquía para que asuma los refugiados que Europa no quiere.

Son las “palabras robadas” de Trump en que califica de “agujeros de mierda” a una serie de países de los que considera que recibe demasiada inmigración, y son también Polonia, Austria, Hungría o República Checa, que se han negado a acoger a los refugiados que les tocaban por

pertenecer a la Unión Europea. Son la valla de Ceuta y Melilla y la valla de Hungría y Serbia, construidas, igual que el futuro muro de Trump, para parar a lo que es percibido como una amenaza que puede invadir el propio territorio.

Trump, en la misma conversación en la que tacha de “agujeros de mierda” a unos cuantos países, también se pregunta “por qué no pueden tener más inmigración de lugares como Noruega”. En la UE se permite, de momento, la libre circulación y residencia de la población europea y de la de algunos países con quien tiene acuerdos. Estos son considerados extranjeros. Estos, aunque molestos y desagradables, pueden llegar a ser aceptados, sobre todo como aliados en la lucha contra los otros, como sucede en *Juego de Tronos*, en que el Pueblo Libre se une a los habitantes de Poniente para combatir a los otros, los muertos vivientes.

Los muertos vivientes de *Juego de Tronos* podrían ser, en la realidad actual, los inmigrantes y refugiados que intentan asaltar los muros y cruzar los mares para llegar a un sitio mejor. Y la identificación de los unos con los otros no se debe a su imagen, claro que no. Se debe al hecho de que son muchos y de que cada día son más. Y que no hay nada que los vaya a detener; a unos, el deseo de conquista; a los otros, la necesidad de sobrevivir.

Referencias:

1. http://www.huffingtonpost.es/2015/04/12/juego-tronos-real_n_7010134.html
2. <https://lossietereinos.com/inspiraciones-de-juego-de-tronos-el-muro-y-el-muro-de-adriano/>
3. http://hieloyfuego.wikia.com/wiki/Pueblo_Libre
4. <https://es.wikipedia.org/wiki/Frontex>

LA RELIGIÓN Y LA POLÍTICA EN JUEGO DE TRONOS

CARLOS E. HELFER BEJARANO



Carlos E. Helfer es periodista, especialista en comunicación política, gestión de mensaje y training media (@carlosehelfer)

“Vergüenza, vergüenza”, vocifera la septa Unella por las calles de Desembarco del Rey. Frente a ella, Cersei Lannister camina desnuda por las calles de la capital, con la finalidad de hallar la expiación a sus pecados: falsedad y fornicación. El ejecutor es el Gran Gorrión, el líder espiritual que ha llegado a la capital de los Siete Reinos a denunciar los vicios de una élite gobernante que actúa contra los dioses y el pueblo. Pero, ¿cómo es que llegamos a este punto en una historia en la que todo, o casi todo, está permitido?

Para empezar, es importante señalar que la religión define y moldea el sendero sobre el cual se desenvuelven varios personajes de *Juego de Tronos*. Si bien, en un inicio la religión no tiene mucho protagonismo, esta va cogiendo mayor relevancia a medida que vamos conociendo los motivos y el camino que cada uno de los personajes sigue para cumplir con su “destino”.

Por ejemplo, Stannis Baratheon confía ciegamente en Melissandre, sacerdotisa de R'hllor, para ver cumplido su sueño de conseguir el Trono de Hierro, y no duda en sacrificar a su propia hija, para que el Señor de la Luz le conceda la victoria ante las huestes de Ramsey, el bastardo de Roose Bolton. O el viaje que realiza Bran Stark más allá del Muro para buscar al Cuervo de Tres Ojos y convertirse asimismo, valga la redundancia, en el Cuervo de Tres Ojos, divinidad de los Niños del Bosque y los antiguos hombres, es otro ejemplo que podemos citar sobre cómo la religión marca el derrotero de los personajes de la saga de *Canción de Hielo y Fuego*.

En palabras de Durkheim, la religión es un fenómeno cultural compuesto por creencias, valores, normas, rituales y ceremonias que forjan la identidad de las personas. Pero aún más importante, la religión brinda la certeza de que la vida tiene un significado esencial, que existe una trascendencia más allá de la vida terrenal. Azotados por guerras y escasez de comida, los ciudadanos de Desembarco del Rey necesitan una certeza de trascendencia para resistir los duros momentos que vienen por delante. Sin embargo, no encuentran entre los suyos al referente que los guíe por ese camino. El Septón Supremo, algo así como el Papa para la Fe de los Siete, está entregado a los vicios mundanos y es parte de la élite gobernante que mira indiferente el sufrimiento del pueblo.

En su primera conversación, Cersei le dice al Gran Gorrión que “la fe y la corona son los dos pilares que sostienen este mundo. Si uno se derrumba, también lo hace el otro”. Ella entiende

que el gobierno y la religión son dos aspectos muy importantes en la vida de los ciudadanos de la capital. Intenta controlar ambos y ayuda al Gran Gorrión a convertirse en el líder espiritual de la Fe de los Siete, para volverlo instrumento de su venganza contra los adversarios políticos que amenazan con robarle el poder. Sin embargo, en su intento de control total, ignora que el Gorrión Supremo no tiene motivaciones personales que se puedan comprar con dinero u otro tipo de prebendas.

Él se presenta asimismo como un referente moral que exalta el culto a la pobreza y el cumplimiento estricto de La Estrella de Siete Puntas, la biblia de la Fe de los Siete. A diferencia de otros personajes religiosos de Juego de Tronos, este no posee poderes verdedientes, no puede controlar el fuego valyrio, ni es un alquimista que ofrezca la vida eterna, pero cohesiona a la gente bajo la premisa moral de estricto cumplimiento de la fe para hallar la trascendencia. Sobre la base de reglas estrictas que refuerzan y hacen más fuerte el vínculo con el grupo, ha logrado entre sus seguidores más fieles, la Fe Militante, un sentido de pertenencia poderoso, tanto como para sacrificar su vida por la idea que él representa. Consciente del poder que tiene sobre el pueblo, desafía a Olenna Tyrell y sus amenazas de destrucción: “Ustedes son los pocos, nosotros somos los muchos, y cuando los muchos dejan de temer a los pocos”.

Al utilizar la palabra “somos”, define y delimita quienes son los integrantes de la comunidad o pueblo que él también conforma y sobre la cual pretende establecer una cohesión social, frente a una élite gobernante inmoral y corrupta. Para hacerlo más simple, el pueblo es la referencia de lo bueno, lo puro e inocente, que necesita ser guiado para así encontrar el camino que alegra a los dioses. La aristocracia es todo lo malo. Punto.

Una leyenda cuenta que un niño se encuentra un pájaro que canta primorosamente y lo lleva a casa. Le pide a su padre que traiga comida para alimentarlo, pero este no quiere hacerlo porque es un simple pájaro, así que lo mata. Pero al matar al pájaro, mató al canto, y con el canto se mató a sí mismo. El Gran Gorrión es la metáfora de esta leyenda, que cree que lleva consigo el mensaje de la trascendencia de la vida, hasta que Cersei lo hace volar por los cielos, junto al Gran Septo de Baelor. Pero, ¿habrá eliminado con él la necesidad de guía espiritual que necesitan los ciudadanos de la capital? Esa es una respuesta que todavía no conocemos.



JUEGO DE TRONOS, MAQUIAVELO Y EL RENACIMIENTO ITALIANO

MANUEL RODRÍGUEZ MORILLO



Manuel Rodríguez Morillo es politólogo y codirector de Cámara Cívica (@ManuRodriguezCC)

Una de las características que hace única la saga de *Canción de Hielo y Fuego* y *Juego de Tronos* es que no es pura fantasía. Aunque se hable de magia, dragones y muertos vivientes, las tramas políticas son creíbles. No sólo por su gran complejidad, sino porque muchas ya han sucedido: buena parte de los sucesos narrados en Poniente están basados en episodios de la historia. Aunque sabemos que la base de la trama está sacada de la Guerra de las Rosas entre los Lancaster y los York (Lannister vs. Stark... ¿te suena?), hay otra fuente que me fascina: la Italia del Renacimiento.

La época de Da Vinci y Miguel Ángel fue también la de la República de Venecia, los Borgia o Maquiavelo. En este artículo voy a repasar algunas semejanzas entre el Renacimiento italiano y *Juego de Tronos*.

Maquiavelo y lo maquiavélico en *Juego de Tronos*

Como hemos dicho alguna vez, si *Juego de Tronos* es tan útil para estudiar el poder y la ciencia política es porque está imbuida de la esencia del primer teórico político moderno: Nicolás de Maquiavelo (o Niccolò Machiavelli).

Maquiavelo es conocido por inaugurar la Ciencia Política moderna al estudiar los fenómenos ligados al poder y al Estado al margen de la ética o la religión. Sin embargo, tuvo una vida de película trabajando como diplomático para la República de Florencia, lo que le permitió conocer a protagonistas de su época como Fernando el Católico o César Borgia, el Duque Valentino. Esta experiencia le permitiría después reflexionar en sus escritos. También organizó el ejército popular de Florencia para no tener que recurrir a condotieros (mercenarios) para su defensa, tras comparar su época con la de la República Romana clásica.

La historia ha querido que hoy día la palabra “maquiavélico” sea sinónimo –según la RAE– de “astuto y engañoso”. Ello se debe su obra más famosa, *El Príncipe* (1531), en la que asesora a Lorenzo II de Médici sobre cómo conseguir y mantener el poder cueste lo que cueste. Pero hay mucho más.

En *Juego de Tronos* el pensamiento de Maquiavelo reside esencialmente en tres personajes:

1. Peter Baelish

Como el propio George R. R. Martin ha afirmado, Lord Baelish es el personaje más maquiavélico de *Canción de Hielo y Fuego*. Maquiavélico, dicho sea de paso, “en el mal sentido”: aparentando ser amigo de todo el mundo, su habilidad financiera le permite ascender socialmente. Su poder radica en ocultar sus intenciones y hacer que todo el mundo dependa de él. Todo ello sin ningún respeto a la ética ni a la moral. El único objetivo es ascender.

“Es preciso, pues, que tenga una inteligencia capaz de adaptarse a todas las circunstancias y que, como he dicho antes, no se aparte del bien mientras pueda, pero que, en caso de necesidad, no titubee en entrar en el mal”. *El Príncipe* (Cap. XVIII).

2. Lord Varys

Trayendo elementos de la tradición asiática, Varys representa al eunuco intrigante, al cortesano que teje hilos. No por nada le llaman “la Araña”. Con todo, este personaje resulta ser el único que de verdad parece creer de forma abstracta en “el Reino”. Su lucha por el bien común le lleva a apoyar a quienes tienen lo necesario para mejorar la vida de los demás: Ned Stark, Tyrion Lannister, Daenerys Targaryen.

Con todo, conoce la importancia de la apariencia y de la legitimidad. ¿Quién manda realmente? Para entender esta idea, os dejamos esta famosa escena.

“Todos ven lo que aparentas, pocos ven lo que eres realmente”. *El Príncipe* (Cap. XVIII).

3. Tyrion Lannister

Nuestro enano favorito tiene, en palabras de Varys, todo lo que hace falta para ser un buen gobernante: inteligencia, conocimientos, preocupación por los débiles y –muy importante– el apellido correcto. Tyrion es maquiavélico “en el buen sentido” y, de hecho, tiene cosas en común con el mismo Maquiavelo: ávido lector, conocimiento de la historia antigua, experiencia de gobierno, exilio de la política y, por qué no decirlo, predilección por la vida disoluta.

El camino que toma la serie es el de dar a Tyrion el papel precisamente de consejero de Daenerys. La joven reina no conoce la tierra que quiere gobernar, sus instituciones ni a sus

gentes. Para eso tiene a su Mano de la Reina. Un primer ministro bajito pero que puede colmar esas lagunas.

“Porque ésta es una regla general que no falla nunca: un príncipe que no es sabio no puede ser bien aconsejado y, por ende, no puede gobernar, a menos que se ponga bajo la tutela de un hombre muy prudente que lo guíe en todo”. *El Príncipe* (Cap. XXIII).

Las Repúblicas y Principados

La Italia del Renacimiento no es el Estado que conocemos hoy. Cuando nace Maquiavelo en 1469 es un conglomerado de pequeñas repúblicas y principados en tensión o disputa entre sí. De entre ellos, la voz cantante se la reparten cinco actores: los Estados Pontificios bajo el poder del Papa, la República de Florencia, el Ducado de Milán, la República de Venecia y el Reino de Nápoles (perteneciente a la Corona de Aragón). Alrededor, tantos otros pequeños territorios como la República de San Marino, el Marquesado de Mantua o la República de Lucca.

Los particularismos entre territorios fueron señalados por Maquiavelo como uno de los grandes problemas de Italia, pues potencias extranjeras podían influir en el juego de alianzas y mantenerlos desunidos. Durante algunos años la península italiana pudo vivir en paz gracias a la magistral diplomacia de Lorenzo el Magnífico, gobernante *de facto* de Florencia.

“Todos los estados, todos los dominios que han tenido y tienen soberanía sobre los hombres, han sido y son o repúblicas o principados”. *El Príncipe* (Cap. I).

La muerte de Lorenzo de Médici en 1492 y la llegada al papado del temible Alejandro VI (Rodrigo Borgia) desestabiliza la situación en Italia, lo que es aprovechado por “España” (Fernando el Católico de Aragón) y Francia. En 1494 Carlos VIII de Francia invade la península itálica trastocando los gobiernos por donde pasaba (entre ellos Florencia).

Haciendo una analogía, podríamos hablar de la unificación de los Siete Reinos de Poniente con Aegon el Conquistador mediante la guerra y la diplomacia (Dorne fue federado) y los siglos de paz subsiguientes. Tras el período subsiguiente a la Rebelión, la muerte del rey Robert

desestabiliza Poniente dando lugar a la Guerra de los Cinco Reyes y, en última instancia, a la invasión de Daenerys Targaryen.

Braavos y la República de Venecia

Una de las Ciudades Libres con más protagonismo en *Juego de Tronos* es Braavos. En el universo de *Canción de Hielo y Fuego* es la representación de la República de Venecia. ¿Por qué?

a) Por su origen

Venecia fue fundada en 421 d. C. por personas que huían de los invasores durante la decadencia del Imperio Romano. Braavos hizo lo propio con esclavos que se rebelaron y huyeron de sus captores.

b) Por la descripción

“Yorko enfiló hacia la zona norte de los atracaderos, y bajaron por un gran canal, una ancha vía de agua que llevaba directamente al centro de la ciudad. Pasaron bajo los puentes de piedra tallada, decorados con un centenar de tipos de peces, cangrejos y calamares. (...) Algunas casas se alzaban sobre los canales, lo que los transformaba en una especie de túneles. Por ellos se deslizaban botes de líneas esbeltas, con forma de serpiente marina, con la cabeza pintada y la cola alzada. Arya se fijó en que no se movían con remos, sino con pértigas manejadas por hombres situados en la popa, vestidos con capas de color gris, marrón y verde musgo”. *Festín de Cuervos* (Cap. “Arya”)

c) Por su carácter mercantil

En la serie vemos cómo a los puertos de Braavos llegan barcos con mercancías para comerciar. Durante los siglos XV y XVI Venecia disputó a Génova la hegemonía en el comercio marítimo con Oriente. Ello fue posible gracias a diversas fórmulas de asunción de riesgos como la *colleganza*, por la que un socio comanditario adelanta al comerciante el capital para emprender el viaje.

d) El Banco de Hierro

Junto con Génova y Florencia, la República de Venecia se convirtió en uno de los principales

centros financieros del Renacimiento. Propietarios y gobiernos de todo tipo acudían a ellos para financiar sus operaciones.

“Nace en las Indias honrado,
Donde el mundo le acompaña;
Viene a morir en España,
Y es en Génova enterrado”.
Quevedo, *Poderoso Caballero*

En *Canción de Hielo y Fuego* este rol se personifica en el Banco de Hierro de Braavos, que tiene la capacidad de doblegar a reyes en caso de incumplimiento. ¿Cómo? Haciendo que el flujo de monedas pase de tu bolsillo al de tu enemigo.

e) El Señor del Mar

Finalmente, a modo de curiosidad, cabe destacar que mientras Braavos es una ciudad-Estado comandada por el Señor del Mar, Venecia era una república aristocrática gobernada por un Dux (o Dogo). Podéis ver su rol en películas desarrolladas en esta ciudad, como *Casanova*.

La desintegración del Imperio Romano y Valyria

Junto a Poniente está el continente de Essos, donde conviven una serie de pequeños Estados: “las Ciudades Libres”. Son Pentos, Myr, Volantis, Lorath, Tyrosh, Norvos, Qohor y Braavos. Restos del antiguo Feudo Franco de Valyria (salvo Braavos), que dejó un pasado y un idioma común (el valyrio).

¿Os suena? Claro, porque recuerda a la desintegración del Imperio Romano. En el caso de Valyria terminó con “*La Maldición*”, algo que recuerda al destino de Pompeya o la Atlántida. Otras referencias al mundo antiguo podemos encontrarlas en el Titán de Braavos, evidentemente inspirado en el Coloso de Rodas, el modo de producción esclavista o la guerra de Valyria contra Ghis, análoga a la de Roma contra Cartago.

El Gorrión Supremo y Savonarola.

Volviendo a Florencia, terminamos con uno de los fenómenos políticos más interesantes de

esta república: la teocracia de Savonarola.

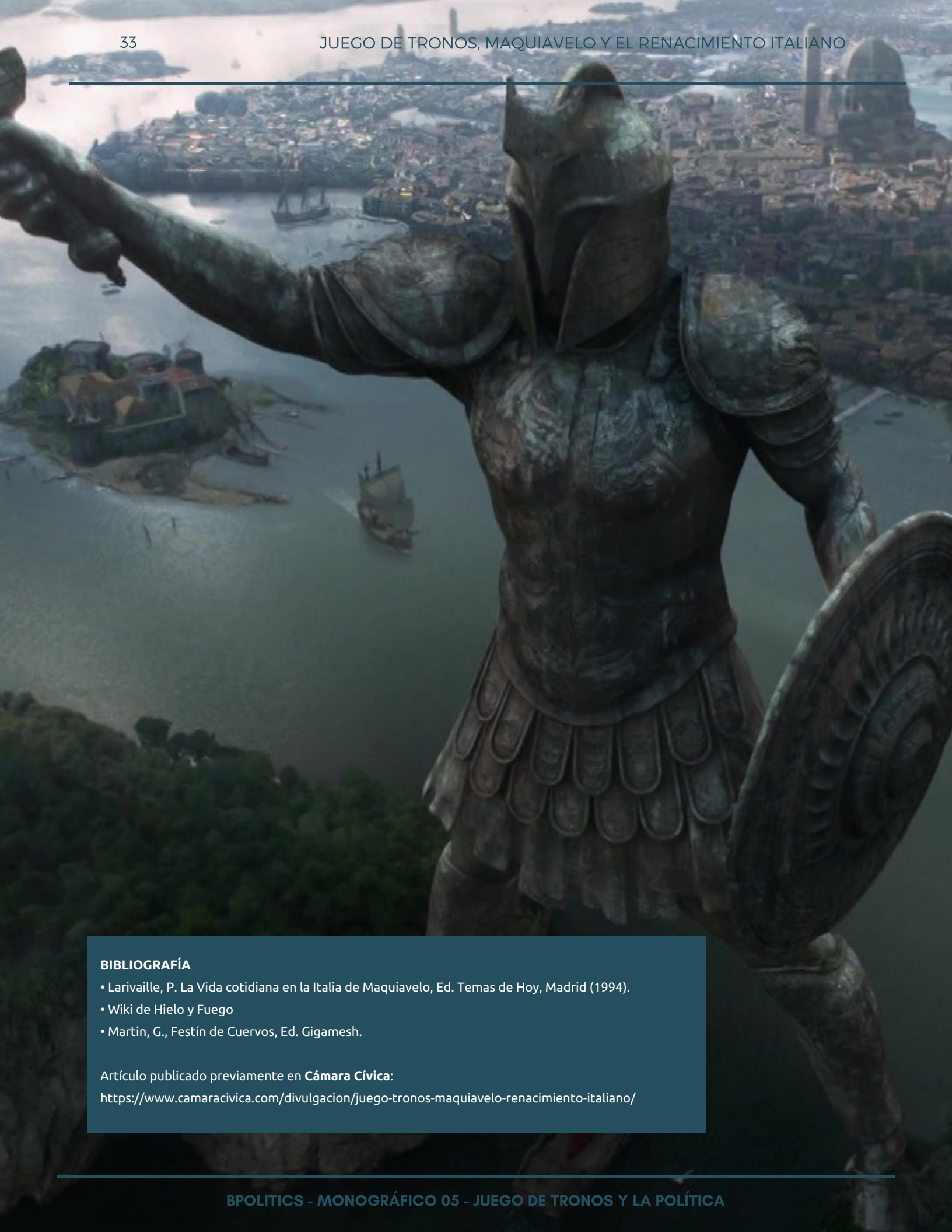
Durante el Renacimiento, el Papa controlaba Roma en calidad de obispo y territorios colindantes, los Estados Pontificios. Esto hacía que en la práctica fuera un príncipe más en la política italiana. Desde hacía siglos se venían denunciando conjuras, corrupción y asesinatos. Éstas llegaron a su cima en la época de Maquiavelo con la llegada al papado de Alejandro VI Borgia.

En tal situación también apareció quien denunciaba esta situación: entre ellos el fraile dominico Girolamo Savonarola. Tras la expulsión de los Médici por Carlos VIII, empezó a predicar un mensaje de austeridad radical que encandiló a los florentinos. Contagando su fanatismo religioso, denunció el derroche en artes de Lorenzo el Magnífico lo que ocasionó la quema de obras maestras de Bocaccio o Petrarca. Sus seguidores se multiplicaron y tomó el control de la ciudad, expropiando obras de arte que ardieron en la Hoguera de las Vanidades. El mismo Sandro Botticelli dejó de pintar sus famosas obras de temática mitológica para centrarse en cuadros piadosos cristianos.

Savonarola atacó duramente la corrupción de los Borgia. Muerto su valedor Carlos VIII, Alejandro VI Borgia mandó eliminarlo. El 23 de mayo de 1498 fue quemado junto a dos de sus seguidores en la Piazza della Signoria de Florencia. Según las crónicas estuvo ardiendo durante horas.

El propio Maquiavelo escribió sobre él: "El pueblo de Florencia no se tiene por tonto ni zafio y, sin embargo, fray Girolamo Savonarola le convenció de que hablaba con Dios. Yo me prohíbo juzgar si ello era cierto o no, pues de un hombre tal se debe hablar con respeto; pero insisto en el hecho de que una multitud de personas le creían, sin haber visto jamás nada extraordinario que les incitara a creerle". Maquiavelo, *Discursos de la Primera Década de Tito Livio* (Libro I, Cap. XI).

Un fanático religioso que tomó el control de una poderosa ciudad apoyándose en seguidores de una visión radical y austera de la religión. Se enfrentó a los poderosos hasta que le hicieron arder. ¿Os suena



BIBLIOGRAFÍA

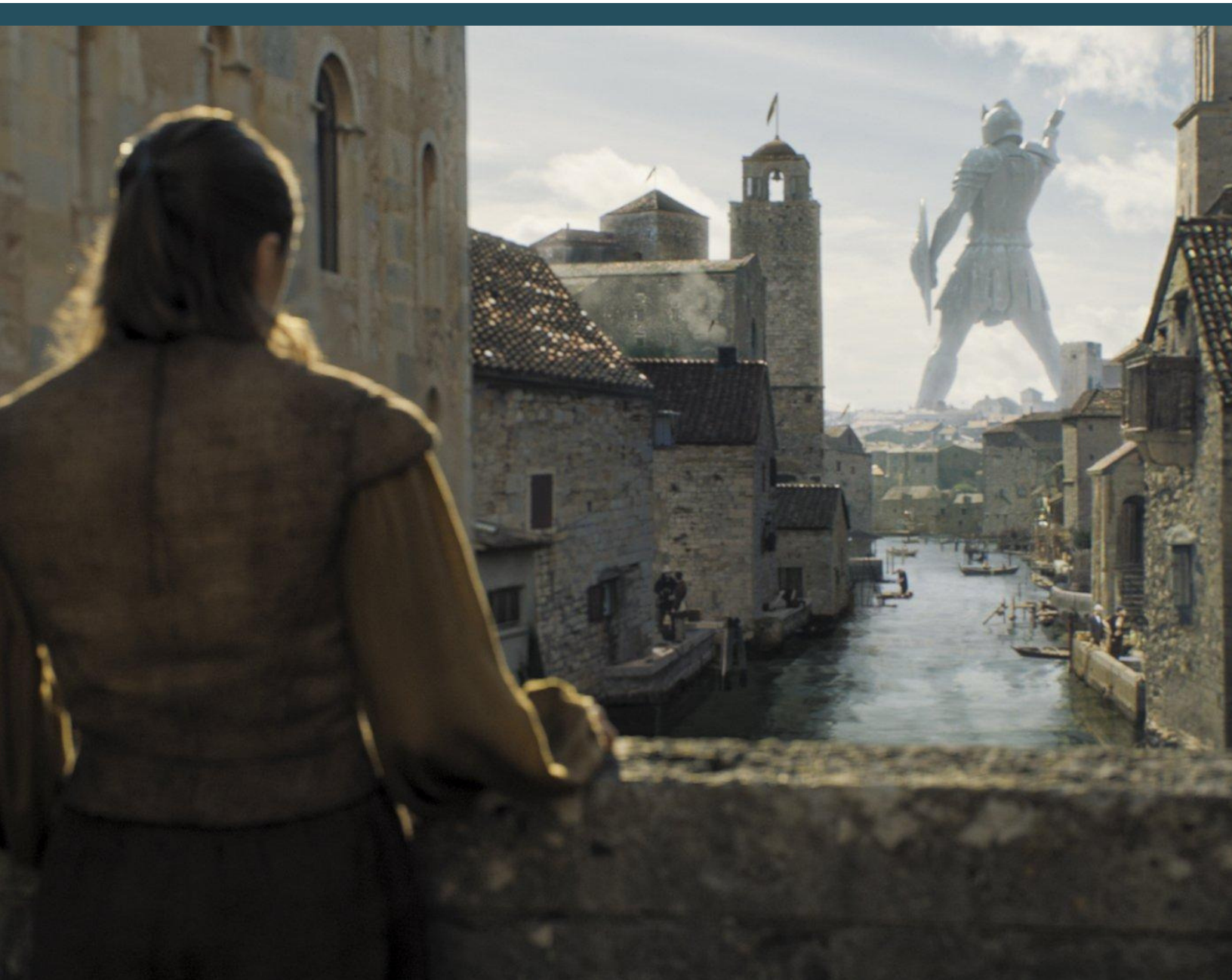
- Larivaille, P. La Vida cotidiana en la Italia de Maquiavelo, Ed. Temas de Hoy, Madrid (1994).
- Wiki de Hielo y Fuego
- Martín, G., Festín de Cuervos, Ed. Gigamesh.

Artículo publicado previamente en **Cámara Cívica**:

<https://www.camaracivica.com/divulgacion/juego-tronos-maquiavelo-renacimiento-italiano/>

BRAAVOS: LA IMPORTANCIA DE ESTAR FUERA DEL JUEGO

SERGIO JIMÉNEZ



Sergio Jiménez es doctor en Ciencia Política por la Universidad Complutense de Madrid. Editor de <http://poderyseries.es/> (@craselrau)

Quizá los seguidores de *Juego de Tronos* vivan Poniente y todas sus intrigas. Sin embargo, desde la aparición de Syrio Forell, el “profesor de baile” de Arya Stark, el nombre de Braavos ha generado mayor fascinación entre gran parte del *fandom* que los Siete Reinos. Este carisma no ha hecho más que crecer a cada pequeño descubrimiento de la Ciudad Libre: los Hombres Sin Rostro, que luego conoceríamos en persona con Haaqen J’haqar, el Banco de Hierro, la casa del Blanco y del Negro, sede de los anteriores. Puede que Poniente sea emocionante, pero es muy difícil que mole más que Braavos. ¿Pero, por qué Braavos? ¿Qué es lo que hace que cada vez que veíamos al Coloso en los créditos nos emocionara y que, sin embargo, cuando vemos la Arpía de Mereen nos diera pereza? Pues en gran parte esa posición que tiene la ciudad de los Canales (y no es el único parecido con Venecia) de estar por encima del bien y del mal. Braavos es importante porque va por libre, pero es que no podría ser así si no fuera tan especial.

Pese a que en el inicio de *Juego de Tronos* (y de los libros) Braavos no ha sido especialmente importante, su relevancia ha ido creciendo tanto en la construcción dramática de la serie, como en los arcos argumentales, que es donde nos vamos a centrar. Braavos es una ciudad que no pertenece a Poniente. Esto es fundamental, dado que tiene un papel básico: es, posiblemente, junto a los Caminantes Blancos, lo único que rompe la entropía de los Siete Reinos. Dicho de otro modo, posiblemente, si no fuera por Braavos, la guerra entre las distintas casas por el Trono de Hierro sería una cuestión demográfica: aquella que tuviera más población tendría mayores posibilidades de ganar la guerra. Sin embargo, sin esa opción nuclear que son los dragones, lo que puede desequilibrar la guerra más allá de esos criterios “naturales”, es la suma entre las espadas de pago y quien puede proveer medios para hacerse con ellas. En ese sentido, lamentablemente, Braavos ha tenido, al menos en la serie, un papel discreto. Hasta la fecha, sabemos que el Banco de Hierro ha financiado a la corona de Robert y Geoffrey, que apostó por Stannis Baratheon dándole una segunda (y breve) vida tras la batalla de Aguas Negras y, finalmente, a una Cersei que ha saneado sus cuentas.

Esta independencia es la base, como ocurre en el mundo real, de su libertad frente a Poniente. Ejemplos, como Costa Rica o Suiza (por poner dos casos fáciles), sobreviven fuera de guerras e invasiones (la primera incluso, sin ejército) manteniendo una imparcialidad en diferentes escenarios. Su posición de estar fuera del juego depende de no tomar parte por sólo una de las

partes implicadas. Ser útil para todos es la mejor manera de evitar ser un botín demasiado jugoso para uno solo de los actores.

Como decía, Braavos se ha especializado en tener un recurso necesario para la guerra y mantenerse fuera de ella: el oro. Esto hace que todo aquel que tema necesitar oro en un futuro (lo que es muy probable en tiempos de guerra) querrá tenerlo contento. Esto condiciona enormemente el margen de decisión de los contendientes por el Trono de Hierro, al menos en términos económicos. Como bien podemos ver en la última temporada hasta la fecha, Cersei Lannister no aprovecha el dinero del saqueo de Altojardín para pagar más mercenarios, sino que lo liquida sus deudas para obtener más crédito. A fin de cuentas, el Banco de Hierro ha ejercido un papel básico para mantener viva a la Lannister en un mundo donde el otro bando tiene dos dragones. Esto realiza dos acciones importantes, aunque poco evidentes, para la economía de Poniente. Por un lado, ha perpetuado la guerra, lo que es evidentemente bueno para su negocio. Cuanta más guerra hay, más crédito se necesita y esto es bueno para el propio banco. En segundo lugar, y no es algo a obviar, su política ha reducido los riesgos de inflación en los Siete Reinos. Ya sé que parece una cuestión accesorio en el panorama actual: incluso sin muertos vivientes acechando, la vida de un campesino multi saqueado cada seis meses no está marcada por la preocupación por el valor de la moneda. Sin embargo, un tema poco tratado (si es que queda alguno así en *Juego de Tronos*) es la crisis inflacionaria que genera la monarquía de Robert Baratheon, que básicamente ha dejado al trono al límite de la quiebra, lo que facilitó en gran medida las rebeliones de la guerra de los Cinco Reyes. Es decir, el Banco de Hierro, ha sido un remedo fantástico del FMI y Cersei Lannister no ha tomado una política económica no muy distinta a la de Tsypas, supongo que por supervivencia.

Sin embargo, esto no es todo. Los Braavosis tienen además a los mejores asesinos a sueldo del mundo. En verdad, el mercado de asesinos a sueldo no parece tener una mecánica muy diferente a la del mercado crediticio: independencia, venta al mejor postor y sostenibilidad del mercado parecen ser los principios de la Casa de Negro y Blanco. De hecho, un tema muy interesante, es que cuando hemos tenido un hombre sin rostro que tomara partido (en este caso, una mujer), como es Arya, esto podría suponer el desequilibrio de Poniente. Si en aquella posada Pastel Caliente no hubiera dicho a Arya que Jon Snow estaba vivo, la guerra en los

Siete Reinos estaría más que acabada... Puede que no tengan parte en la guerra, pero tienen principios... y esos son no meterse en otros conflictos.

Una última cosa es que la neutralidad no significa una falta de valores o principios, que es, quizá, una de las cuestiones que aún nos plantea la serie. Braavos es una ciudad fundada por antiguos esclavos y, por lo tanto, siente un desprecio hacia la trata de esclavos y las ciudades esclavistas. Cuando Cersei cuenta con el apoyo del Banco de Hierro para contratar a la Compañía Dorada, puede que olvide no sólo la relación de los mercenarios con los Targaryen, sino, además, los servicios que hacen a las ciudades esclavistas. Posiblemente ahí sea el momento en que Braavos muestre que hay una diferencia entre ser neutral, ser egoísta y no tener valores... pero para esto tendremos que esperar o dos novelas o hasta 2019.

JUEGO DE TRONOS O LA VIDA EN LA FRONTERA

SARA PORRAS



Sara Porras es politóloga. Doctoranda en Sociología e investigadora en la UCM. Escribe en diferentes medios. (@sara_en_madrid)

Es el fenómeno televisivo desde que *Lost* nos tuviera durante seis años mirando la vida en el purgatorio, otrora convertido en isla, con atrezzo contexto Guerra Fría incluido. *Game of Thrones* no sólo existe como producto televisivo cuya trama nos mantiene atentas semanalmente a nuestras pantallas, la serie ha trascendido sus fronteras para pasar a convertirse en un recurso simbólico a partir del cual hemos empezado a explicar determinadas cosas que suceden a nuestro alrededor. Deviene en metáfora sobre el poder, perfectamente instalada en conversaciones a codo de barra, en sesudas reflexiones o en el chiste fácil que acompaña a los ascensores de oficina. *Juego de Tronos* es también un espacio geográfico a modo de territorio con nombre y apellidos, que transforma los lugares en los cuales se rueda la ficción en atractores de turismo. Acaso todo esto no justificara de sobra la pertinencia del monográfico que aquí se presenta.

Desde este punto de vista es desde el cual se van a escribir las líneas que siguen. Desde una mirada a la serie como esa vida en la frontera. Que una serie se convierta en todas estas cosas a la vez y lo haga de manera tan mayoritaria nos lleva a preguntarnos sobre qué aspectos del argumento, qué desarrollo de los personajes, en definitiva, ¿qué tipo de representación –o más bien representaciones– son las que están conectando con tantas personas, de maneras tan diversas, en distintas partes del mundo y, sin embargo, al mismo tiempo? ¿Qué elementos operan como catalizadores de qué sentimientos? Entender la serie como un relato sobre un mundo en crisis, fronterizo, donde se desdibujan sus perfiles, dejan de valer las normas que hasta ese momento operaban y se articulan una multiplicidad de actores, subjetividades y discursos que comienzan a definir un nuevo escenario. Esa manera de transmitir la levedad de las cosas, lo arbitrario de la historia que se presenta como el resultado de múltiples imponderables entre los que vivir o morir son sólo uno de ellos, es la metáfora más descarnada de todo el argumento. Es precisamente desde ahí, desde donde es posible que personas tan diferentes conecten en algún punto con el relato.

Cuando lo viejo no termina de morir...

Las crisis tienen mucho que ver con la vida en las fronteras. En las fronteras se vive en un juego de espacio/tiempo totalmente permeable, diluido. Se habita un espacio nebuloso en el que a falta de concreción sobre cuáles son las normas que operan, lo hacen todas y ninguna. Las estrategias se definen y redefinen constantemente en un juego de escalas, sujetos y de poder

que es totalmente variable y se encuentra a sí mismo atado a una redefinición constante. Los vínculos son frágiles y la vida acaba por ser totalmente contingente. El tiempo también opera a diferente escala, hay sucesos que aceleran las horas y que hacen que los días se conviertan en décadas, y hay días –muchos de ellos– en los que pareciera que nunca fuera a pasar nada. La vida en la frontera es siempre una vida en condición precaria. Una vida que se desliza por los contornos. Vidas transitivas, llenas de grises, que se mueven en entornos con vocación indeterminada. En la frontera todo se tambalea y se habitan siempre esos espacios en los que el tiempo se precipita o se detiene.

Una sintonía reconocible, un anillo girando con distintos emblemas y un recorrido por un mapa que nunca es el mismo. Se descubren nuevos territorios, se edifican nuevas fortalezas, aparecen océanos, ejércitos, ondean banderas... Un tablero de risk interactivo que hace que desde el primer acorde nos mantengamos atentas a la pantalla. La muerte del rey es el desencadenante a partir del cual la crisis se desata. Se rompe la unidad territorial, se erigen nuevas legitimidades, se fragmenta el orden religioso y las normas y lealtades empiezan a reconfigurarse. Aparecen nuevos dioses y viejas antorchas. Es en los mundos en crisis donde se puede nacer bastardo y convertirse en heredero, o nacer heredera y ser vendida como esclava. Donde pasar de Reina Madre, a recorrer desnuda el camino de la vergüenza, para escarnio frente a la multitud.

Todo lo sólido se desvanece en el aire (1982, M. Berman), la confusión que precede a los momentos de gran transformación queda perfectamente reflejada en *Game Of Thrones*. Es una serie sobre el poder y es en los contextos de disputa, aquellos en los que es posible volver a nombrar todas las cosas, en los que el poder se expresa de manera más arrolladora en sus múltiples dimensiones.

Desde esta lectura podemos establecer múltiples paralelismos. Hoy a nivel global nos estamos enfrentando a un proceso de profunda transformación, en la que todas las definiciones, tanto de nuestra vida en común como de nuestras propias formas de pensar el mundo, están cambiando de manera acelerada. La trama de la serie, a su vez conecta a través de la complejidad y el grado de detalle con el que puede describir estos procesos de transición acelerada. Los cambios muestran sus propias fronteras: algunos afectan a lo interno de las familias, otros afectan a toda una región o a varias, otros involucran a más actores y algunos

afectan a la totalidad. La frontera no aparecerá sólo como límite que separa distintas realidades, sino que desde el primer fotograma –aquel en el que unos hombres subidos a caballo se adentran más allá del muro– la frontera va a ser parte de la centralidad de la trama: *the Wall*. Un gran muro de hielo inexpugnable y protegido militarmente que separa los Siete Reinos del *mundo salvaje*.

Cabe destacar que el interés del muro en la trama trasciende esta idea de simple barrera. Cómo se construye la vida en sus contornos, tanto de un lado como de otro, ofrece una cantidad de discursos que bien valdrían artículos propios. La idea de un espacio entre mundos, como lugar de paso, protegido por la guardia de la noche, que a su vez está compuesta por delincuentes y hombres repudiados de otras partes del reino –el propio Jon Snow ingresa por su calidad de bastardo–. Sin olvidar el discurso central: El muro separa el mundo de los Siete Reinos –el mundo ordenado– del mundo salvaje. Habitado por seres extraordinarios, gigantes, cambia-formas, tribus de personas libres y los temidos caminantes blancos. Un ejército invencible que se fortalece con cada batalla y que en la última temporada nos ha dejado expectantes mientras veíamos cómo el muro infranqueable se venía abajo anunciando el comienzo del final de la contienda. El instante a partir del cual los días parecerán segundos y en esa vorágine será definido el escenario para la nueva época. Hagan sus apuestas...

... cuando lo nuevo no termina de alumbrarse

“Yo soy exactamente lo que ves –dice la máscara– y todo lo que temes detrás”. Elías Caneti.

En el último capítulo, ese numerosísimo ejército del otro lado del muro estaba a punto de atravesar la frontera. Lo que en principio supone una amenaza para la totalidad de actores ubicados del otro lado del mapa. Es un choque entre dos sujetos radicalmente antagónicos. En el que de un lado uno de los sujetos –*el más acá del muro*– se encuentra fragmentado y de otro se trata de un sujeto monolítico, totalmente cohesionado y del que casi no tenemos información. Con el paso de las temporadas hemos sabido que el origen de este temido ejército fue un intento de los seres que protegían la naturaleza y los bosques para contener la depredación ambiental de los humanos. Es un elemento que puede aparecer de manera sutil en la serie, pero que sin duda tiene una carga simbólica interesante.

De cualquiera de las maneras, el papel que desempeña ese *otro más allá del muro*, nos devuelve una representación incompleta, pero eficaz, que nos interpela directamente al poner en funcionamiento muchos esquemas de pensamiento que nos son totalmente reconocibles. Los discursos en torno a la alteridad son recurrentes a lo largo de la historia en las diferentes áreas geográficas. Y, sin embargo, no es la única amenaza y, a pesar de parecer invencible, la mayoría anhelamos un giro del destino. Frente al otro, sólo cabe ser un nosotros. Las disputas entre los Siete Reinos parecían irreconciliables, la amenaza real *beyond the Wall* reconfigura, nuevamente, la política de alianzas.

El patriarcado como pretérito. La última frontera.

"Madre mía –replica–, vete adentro de la casa y ocúpate de tus labores propias, del telar y de la rueca... El relato estará al cuidado de los hombres, y sobre todo al mío. Mío es, pues, el gobierno de la casa".

Telémaco a su madre, Penélope, en *la Odisea* de Homero. Recogido en *Mujeres y Poder*, de Mary Beard.

Y para concluir el escenario, la última frontera: el patriarcado. Ha sido objeto de análisis y tema de conversación desde el principio: los personajes femeninos, encabezando hasta ahora los rankings de popularidad Khaleesi, pero cada vez con más fuerza Sansa, Arya y Cersei; sin olvidarnos de las ya desaparecidas Oleea y Maragaery Tyrell o Ygritte; o las que tienen un papel cada vez con más aristas como Melisandre o Missandei.

Juego de Tronos ha conectado también con un contexto en el que los movimientos feministas son un actor relevante en la política a escala global. Los acontecimientos de este último 8 de marzo son incontestables en torno a ese respecto, con una huelga y unas manifestaciones absolutamente mayoritarias en nuestro país y con réplicas en muchos otros países. Es cada vez más evidente que los movimientos feministas son los que están sabiendo organizar el descontento y ofrecer una propuesta alternativa. Desde este punto de vista parece que se están abriendo brechas importantes a partir de las cuales los feminismos están disputando realidades y definiciones sociales. Y en esa disputa muchas cosas están cambiando. El cine, sin duda, es una de ellas. Este año, además el conflicto en ese campo se ha hecho muy visible.

La complejidad de los discursos femeninos al mostrar diferentes tipos de liderazgo, así como situar a las mujeres en escenarios múltiples en las que siempre poseen un papel como sujetos, huyendo de estereotipos victimizantes o roles pasivos tan reiterados en demasiadas series o películas, responde a esa pulsión por ver a más mujeres haciendo cosas, tomando decisiones y ejerciendo el poder, también en las historias de ficción.

Una complejidad que se evidencia en el juego que establece la serie entre lo público y lo privado, entre el deseo sexual y el ejercicio del poder. Todas las mujeres que hemos mencionado han representado sobre su propia corporalidad la diferencia sexual. En primer lugar, reproduciendo unos cánones determinados de belleza –cosa que, por otro lado no es llamativa en la industria a la que nos referimos–, pero también la han representado en su forma más desgarradora: todas han sido violadas o abusadas sexualmente o lo largo de sus vidas. Nada de historias con doncellas que llegan a reinas gracias a perder un zapato. Aquí no hay perdices. El patriarcado, como *estructura/estructurante*, como *habitus* (1991, P. Bourdieu).

Tres reinas disputan ahora el tablero en *Game of Thrones*, forman parte decisiva de esa contienda. Sansa erigida como *Queen in the North* y en clara alianza con su hermana Arya, frente a los intentos por enfrentarla –la sororidad nos hará libres–. Es el liderazgo tranquilo, firme, pero sin grandes aspavientos. No es una líder pasional sino dialogante, obtiene su legitimidad ejerciendo las tareas de liderazgo, organizando, tomando decisiones, negociando con el resto de las casas. Es el liderazgo taimado.

Cersei, reinventada tras su cautiverio y la pérdida de todos sus hijos. Cansada de conspirar en la sombra, se convierte en la reina de poniente. Ella, criada siempre al calor de la corte, educada para reina, experimentó durante largos episodios la persecución y la humillación a la que fue sometida por una orden religiosa que le acusaba de determinados pecados sexuales. Criada para reina, ni el poder de ser reina pudo salvarla. Cersei se salva ella sola. Se rescata porque teje alianzas, idea un plan y consigue tres armas muy poderosas: el dinero; el conocimiento, a través de su consejero que articula toda una red de información mediante los pajaritos, así como experimenta con innovaciones científico- técnicas; y la fuerza bruta con el engendro en el que su consejero convierte a the Mountain. Esta Cersei renovada, la que se atreve a ejercer el poder, la que ya no va a dejar que le juzguen y decide comenzar a vivir

abiertamente su romance incestuoso con su hermano Jaime, cada vez gana más popularidad. Las mujeres no vamos a ser sólo ángeles investidos de moralidad y buenas intenciones, las mujeres ejerciendo el derecho a ser malas.

Y por último Khaleesi, *The Mother of Dragons*. Nada en su vida fue fácil. Comienza vendida como esposa al rey de los Dothraki, una de las tribus más sanguinarias. Enviudada y quemada por ello en la hoguera de la cual sale convertida en madre de tres dragones y comienza su camino por el desierto hasta que llega a convertirse en uno de los liderazgos con más poder. Con un ejército profundamente fiel hacia ella y cada vez con más territorios Khaleesi ha ido a enamorarse del que ha resultado ser el auténtico heredero al Trono de Hierro. De todas las historias, es la que más destila sello a Hollywood y sin embargo el personaje de Daenerys es lo menos parecido a una Julieta contemporánea.

Mientras pasan estos dos largos años, bien podemos seguir reflexionando acerca de los debates que encuentran acomodo en su trama. Pues si algo hay que reconocer a *Game of Thrones* es que, por encima de otras consideraciones, es una serie excusa: sirve para hablar de todo aquello que una quiere expresar.



ENANOS, BASTARDOS, PUTAS Y COSAS ROTAS

La No Normatividad de Juego de Tronos

BEATRIZ NORIA



Beatriz Noria Serrano es historiadora y codirectora de la web SeriesOnDay (@seriesonday)

"Permite que te dé un consejo, bastardo. Nunca olvides qué eres, porque desde luego el mundo no lo va a olvidar. Conviértelo en tu mejor arma, así nunca será tu punto débil. Úsalo como armadura y nadie podrá utilizarlo para herirte." Tyrion Lannister (1.1)

Con estas palabras se dirige por primera vez Tyrion Lannister a Jon Snow en las afueras de una aún concurrida y viva Invernalía. Tyrion y Jon, un enano y un bastardo que tienen en común mucho más de lo que creen: su exclusión de la sociedad.

Tanto en el mundo medieval europeo como en el de *Juego de Tronos* tu identidad depende absolutamente de quienes sean tus padres y tus abuelos. La movilidad social no resulta fácil y salvo Varys o Lord Baelish, pocos personajes de clase baja hemos conocido que hayan sido capaces de labrarse un futuro prometedor. Tanta es la importancia de la ascendencia en el mundo de *Juego de Tronos*, que el mismo Tyrion Lannister admite que el único motivo por el que sigue vivo y no fue abandonado nada más nacer es ser un Lannister.

El nacimiento ilegítimo de Jon Nieve marca toda su historia, conocedor de que no tendrá derecho a herencia alguna ni tampoco un a puesto en el castillo comparable al de sus hermanos (mayores o no), decide unirse a la Guardia de la Noche, de la que acabará estando al mando.

No es el único bastardo que conocemos, Ramsay Nieve realiza todas sus acciones en pos de obtener la admiración y aceptación de su padre. La escena en la que Roose finalmente lo adopta como hijo, pasando a ser un Bolton (4.8) muestra sin ningún ápice de dudas hasta qué punto Ramsay anhelaba tener el apellido paterno y deshacerse del de bastardo.

¿Y qué decir de la ilegitimidad de Joffrey y Tommen? El nacimiento incestuoso de ambos les impide, al menos moralmente, llevar la corona de los Siete Reinos. Por el contrario, contra los hijos bastardos de Robert Baratheon se lleva a cabo una persecución similar a la que realizó el rey Herodes.

En Poniente, por tanto, ser bastardo te ata directamente con el pecado, en una concepción que lejos de ser exclusivamente cristiana, es compartida con la mayor parte de las religiones

del mundo, y también con la Fe de los Siete y de los Antiguos Dioses. Los bastardos no son queridos y en la mayoría de ocasiones son abandonados, pues se dice que nacen de la lujuria y la mentira y que su naturaleza es insensible y traicionera (1.6). En el caso concreto de los Stark, la presencia de Jon siempre ha sido un elemento que rompía el ideal de la familia. Catelyn Stark admite que no puede dejar de ver la infidelidad de Ned cada vez que ve a Jon.

Al contrario que Ramsay, Jon no posee ninguna de las características básicas que le caracterizarían como villano de la serie, sin embargo tiene que luchar por encontrar su lugar en un mundo que inmediatamente le rechaza nada más nacer.

Es cierto que en Dorne, los bastardos no tienen el mismo estigma que en el resto de Poniente. No obstante, Dorne es un lugar que se rige por sus propias reglas. No en vano es el único lugar donde una mujer puede heredar el trono por delante de sus hermanos varones. Oberyn Martell ataca a dos hombres de los Lannister en su primera escena en la serie tras insultar a su amante, una bastarda, y él mismo tiene varias hijas ilegítimas (el número varía entre los libros y la serie) participando en su crianza y enseñanza, las famosas “Serpientes de Arena”.

Por tanto Poniente no debe ser considerado como un lugar homogéneo, ni siquiera en sus estructuras sociales más básicas. La bastardía es un estigma social que puede ser esquivado en determinadas circunstancias. Si eres bastardo y no tienes la fortuna de haber nacido en Dorne, hay otras opciones –siempre que seas un hombre–, como unirse a la Guardia Real o a la Guardia de la Noche. Un bastardo puede ser también nombrado caballero o estudiar en la Ciudadela de Antigua y llegar a convertirse en un Maestre.

Jon Nieve, opta por seguir los pasos de su tío Brandon y unirse a la Guardia de la Noche. Esta orden militar dedicada en exclusiva a la protección del Muro hace voto de castidad y pobreza individual, como bien nos indica su juramento: “No tomaré esposa, no poseeré tierras, no engendraré hijos. No llevaré corona, no alcanzaré la gloria [...]”. Con ciertas reminiscencias a los orígenes de la orden de los Templarios, la Guardia de la Noche es el lugar ideal para un bastardo. En el momento en el que Jon recita el juramento y se convierte en un hermano más, abandona su antigua familia y como tal la lacra del apellido “Nieve” –aunque no se deshaga por completo de él–.

A pesar de que la Guardia de la Noche se encuentra en horas bajas, esta orden es probablemente la más antigua de los Siete Reinos, cuenta con unos ocho mil años de historia y durante su momento de mayor esplendor los nobles del Norte vestían el negro voluntariamente, considerando un honor servir en la Guardia. Aunque los tiempos cambian y poco queda ya de esa gloriosa Guardia de la Noche, lo cierto es que todavía cuenta con un cierto halo de prestigio. El hecho de que exista semejante organización, que además adquiere un gran protagonismo tanto en la serie como en las novelas, donde un bastardo puede llegar a alcanzar el título de Lord Comandante, nos hace ver que el mundo de Poniente acepta, al menos en cierto grado, a los bastardos como individuos no sólo insertos en la sociedad, sino necesarios para la protección de su mundo.

Pero la obra de George R. R. Martin se rebela también contra el ideal de bastardo que el mundo medieval creó y que aún persiste en nuestro imaginario colectivo. No podemos dudar de que Jon Nieve goza de todos los atributos del héroe. Su continuo autosacrificio y voluntad para proteger no sólo a los suyos, sino también a los hombres y mujeres de más allá del Muro, hacen que sea un personaje que se gana casi de inmediato nuestro cariño y afecto. Pero no será hasta que Jon acepta su condición de bastardo y reconoce las dificultades de la gente a su alrededor, que no se eleva como héroe. Esto implica que Martin nos regala un héroe que se sale del ideal caballeresco tradicional para emerger otro tipo de héroe, en este caso el renegado.

Si Jon Nieve lo tiene difícil en el mundo de Poniente, más aún lo tiene Tyrion. Al contrario que en otras sagas famosas como *El Señor de los Anillos*, el enanismo no supone una raza independiente de los seres humanos, más bien se trata de una deformidad, una discapacidad y, en última instancia, un signo de mala suerte. Al igual que en la Edad Media Europea, la deformidad física está vinculada a lo maligno y las personas que lo sufren son objeto de mofa. Joffrey utiliza a enanos como objeto de burla en su boda, en un claro ataque a su tío, al igual que numerosas cortes europeas usaban a estas personas como bufones en sus fiestas. No son pocas las veces en las que varios personajes se refieren a Tyrion como monstruo. En un encuentro con Oberyn Martell éste le dice: *"Durante todo el camino desde Dorne, la gente no hablaba más que del monstruo que le había nacido a Tywin Lannister. Una cabeza que doblaba en tamaño al cuerpo, una cola entre las piernas, zarpas, un ojo rojo, las partes íntimas de un niño y una niña"* (4.7). Desde luego una exageración, pero que nos hace ver hasta qué punto es

demonizado Tyrion en Poniente por su enanismo.

No es el único ejemplo. Cuando se le acusa de la muerte de Joffrey, todo el mundo da por sentado que es culpable. De nada valía que hubiera salvado Desembarco del Rey en la batalla del Aguasnegras contra Stannis, pues no puede escapar del estigma que conlleva su disfuncionalidad.

No son muchos los enanos que conocemos en *Juego de Tronos*, Penny, por ejemplo, la mujer enana que usó Joffrey en su boda y que en los libros escapa junto con Tyrion, es obviada en la serie. Aun así, sabemos por su historia que ella y su hermano se ganaban la vida como artistas cómicos, algo que habían aprendido de su padre, también enano. No es por tanto descabellado pensar que la mayor parte de los enanos en Poniente se dedicarían, al igual que en la Europa medieval, a hacer reír a los nobles con espectáculos que ridiculizasen su propia estatura.

Pero Tyrion no es un enano más. Su apellido lo condiciona todo y es que como ya he dicho anteriormente, quienes son tus padres puede llegar a salvarte de la muerte. La condición de hombre privilegiado dentro de la pirámide social le ha permitido culturizarse y adquirir conocimientos que pocos hombres –enanos o no– tienen. De nuevo George R. R. Martin cambia las normas para presentarnos a un personaje que destruye los estereotipos que sobre él se habían construido. Tenemos así a un enano que se niega a que otros sientan lástima o pena por él y que usa el humor y el sexo como forma de reafirmarse ante la sociedad. Pocos personajes en la televisión con una disfunción física evidente son mostrados como seres sexualmente maduros, de hecho, se les tiende a infantilizar eliminándose cualquier deseo sexual de raíz. No ocurre eso con Tyrion, al que conocemos en un burdel a las afueras de Invernalía y del que conocemos que es un amante prodigioso, con una gran capacidad para dejar satisfechas a las putas a las que paga.

Al igual que Jon, Tyrion puede considerarse un héroe. Si nos fijamos en las premisas que estableció Homero en la Odisea de Ulises y que posteriormente serían reinventadas con la leyenda artúrica, vemos que Tyrion comparte muchas similitudes. Tenemos por ejemplo el viaje del héroe, que en el caso de Tyrion comienza en el mismo momento en el que decide visitar el Muro junto con Jon, y que acaba en el momento crucial en el que toda su vida cambia,

el asesinato de su amante Shae y de su padre Tywin Lannister. La muerte de ambos libera a Tyrion, primero, de cualquier apego que podía tener hacia Poniente y, en segundo lugar, de las cadenas que tenía hacia un padre que nunca lo quiso y por el que todavía se esforzaba en complacer. Esto le lleva a la segunda parte de su narrativa: el regreso. Un regreso que mientras que en Ulises está claro (vuelve a su tierra natal), en Tyrion es al contrario, pues debe marcharse más allá del mar Angosto, a una tierra nueva, para cumplir con su verdadero destino ayudando a Daenerys Targaryen.

Tyrion Lannister no sólo tiene las tramas narrativas del héroe, también su personalidad le hace digno de este calificativo. No es fuerte, como los caballeros habituales, pero es valiente, como cuando mata con un escudo a un hombre protegiendo a Catelyn Stark. También es bondadoso, humilde (cualidad que trata de inculcar a Jon Nieve al recordarle que no debe menospreciar a sus compañeros por sus escasas habilidades con la espada) y es capaz de oponerse a su sobrino cuando hace falta, incluso, si es necesario, golpeándole. Su inteligencia y honor son otras de sus características personales que sin duda se han atribuido durante siglos al “héroe”.

Con este personaje, Juego de Tronos desafía los estándares establecidos durante milenios acerca del héroe y la masculinidad vinculada a él. Tyrion Lannister desafía nuestra percepción cultural no sólo del héroe, sino también del disfuncional y del hombre, proveyendo nuevas narrativas y permitiendo una literatura y una televisión mucho más diversa e inclusiva.

Mientras Tyrion Lannister nació siendo enano, ni su hermano Jaime, ni Bran Stark nacieron siendo, como el propio Tyrion define a este último, “cosas rotas”. Jaime Lannister era el caballero perfecto aparentemente, guapo, bueno con la espada y sin embargo su comportamiento, que se inicia en el primer episodio tirando a Bran desde una torre, lo define más como villano que como héroe. Sin embargo, en la tercera temporada se produce un cambio en este personaje que casi de inmediato se ganó la simpatía de toda la audiencia. ¿Cómo es posible que un hombre que casi mata a un niño y que no muestra arrepentimiento, sea ahora uno de los favoritos del público? Su cambio de actitud pasa indudablemente por la pérdida de su mano derecha en el episodio “El camino del castigo” (3.3). La pérdida de los dos atributos que le caracterizaban: su belleza y su habilidad con la espada, le fuerzan a tener una nueva perspectiva del mundo que le rodea. Pocos apostarían porque el Jaime original hubiera

arriesgado su vida para salvar a Brienne de Tarth del oso o que se sincerara con ella en el baño, mostrándose por primera vez en la serie vulnerable. La pérdida de la mano otorga al protagonista las cualidades para ser un héroe de las que carecía antes: humildad y compasión. Jaime pasa a ser visto como una víctima, para luego reinventarse como un nuevo hombre, que no dejará que su condición interfiera en sus deberes; pero también se le muestra por primera vez como padre, cuando llora la muerte de Myrcella e incluso ayuda a Tyrion a salir de su celda cuando está a punto de ser ajusticiado por el asesinato de su hijo Joffrey. Al contrario de lo que podría esperarse, la disfuncionalidad adquirida de Jaime le convierten en un personaje más fuerte y querido en la trama.

Con Bran pasa algo similar. Su disfuncionalidad también es adquirida después de que Jaime le lance de una torre, quedándose parapléjico en la caída. Cuando el niño de tan solo 10 años despierta del coma en el que entra y descubre su estado actual entra en una especie de fase de negación y auto odio, pues preferiría estar muerto antes que ser incapaz de andar o montar a caballo (1.3). Esto deja claro que en el mundo de Poniente ser un lisiado está lejos de ser algo aceptable. No será hasta que Tyrion no le regala una silla especial para que pueda montar, cuando Bran abraza su nueva condición. Pero lo más significativo de este personaje son desde luego sus visiones, visiones que curiosamente no se dan hasta el fatal accidente. La vinculación de ambos factores parece clara, pues en numerosas ocasiones se hace referencia a que aunque Bran ahora no puede andar, será capaz de volar. Sus visiones son las que le embarcan en el ya mencionado viaje del héroe más allá del Muro, para iniciar su entrenamiento y convertirle en una pieza clave en la lucha contra los Caminantes Blancos. Al ser un niño cuando este hecho se produce, Bran tendrá que forjar su madurez y, por tanto, masculinidad, en una condición que le es totalmente ajena y extraña y, sin embargo, esta es la clave del personaje. La disfuncionalidad de Bran es la que lo llevan a un destino heroico inesperado que se forja más allá de cualquier estereotipo que hayamos visto antes.

Si algo llamó la atención en Juego de Tronos allá por el 2011 fueron las numerosas escenas sexuales explícitas que mostraba. La desnudez del cuerpo femenino era y es una constante en la serie y en esta tienen un papel fundamental las prostitutas. No hay ninguna ley en Poniente que prohíba la apertura de burdeles y en Essos la prostitución es un trabajo comúnmente practicado. A pesar de que la Fe de los Siete, al igual que el cristianismo en la Edad Media,

trata de disuadir a los hombres de practicar la prostitución, lo cierto es que ninguna autoridad se ha atrevido a prohibirla. Lord Baelish, antiguo Consejero de la Moneda, dirigía el burdel más importante de Desembarco del Rey y es plenamente consciente de los ingresos que esta actividad le reportan tanto a él, como al estado a través de impuestos.

Analizar la prostitución en el mundo de *Juego de Tronos* es algo complejo. Por un lado, tenemos que considerar que las mujeres de Poniente están sujetas –al igual que sucedía en la Edad Media europea– a las normas del patriarcado. Su valor pasaba por su capacidad de engendrar hijos y unir distintas familias en pos de acuerdos beneficiosos para ambas. Estos dos atributos son extirpados de cualquier mujer que se dedique a la prostitución, por lo que su valor se redirige a su capacidad para satisfacer fundamentalmente los deseos de hombres más adinerados que ellas y que puedan contratar sus servicios.

Son muchos los hombres a los que hemos visto visitar un burdel. Las putas son un personaje más del universo de *Juego de Tronos*, a pesar de que son pocas las que aparecen en más de un capítulo o dicen más de un par de frases. Una característica del mundo de la prostitución en *Juego de Tronos* es que nos muestra cómo la mayoría de ellas no quieren ejercer el trabajo, pero es la mejor opción ante su condición de mujer en Poniente. Tenemos que tener en cuenta que son pocas las prostitutas que gozarían de un sueldo digno y mucho menos las que trabajarían en burdeles de alta clase como muchos de los que se muestran en *Juego de Tronos*. Sin embargo, es curioso cómo, de las pocas prostitutas que conocemos, hay dos características que se repiten: la mejora de vida y su terrible final.

Ros, por ejemplo, es una prostituta que conocemos en el primer episodio de la serie en Invernia y que decide marcharse a Desembarco del Rey, donde cree tener más oportunidades para ejercer su trabajo. Allí cumplirá su objetivo y pasará a trabajar con Lord Baelish, llegando a supervisar las actividades diarias del burdel. Es entonces cuando vemos a Ros con mejores ropajes y con una cierta libertad que la hace feliz. Sin embargo, cuando todo parecía ir bien, las cosas se tuercen. Primero Cersei la confunde con la amante de Tyrion y la secuestra; y finalmente, en la tercera temporada, Lord Baelish se la entrega a Joffrey al saber que le ha vendido información a Varys. El joven rey se despachará a gusto con ella usándola como diana de su nueva ballesta.

La segunda prostituta a la que podemos dar nombre es, sin duda alguna, Shae. Tyrion la conoce cuando está en el ejército de su padre, tras luchar en la batalla del Forca Verde. La mujer pasa a ser su amante y se convierte en sirvienta de Sansa para no levantar sospechas. Es la primera vez que vemos a Tyrion enamorado y por tanto creamos un cierto vínculo con ella. Sin embargo, su final será cuanto menos desafortunado y es que el propio Tyrion la ahogará tras encontrarla en la cama de su padre.

Juego de Tronos no presenta a las prostitutas como entes empoderados. Sólo Irogonia de Lys, la famosa cortesana que Doreah menciona a Daenerys, pareció tener la suficiente autonomía para poner sus propias condiciones ante su trabajo *“Se dice que Irogonia de Lys podía acabar a un hombre sólo con la mirada... Los Reyes cruzaban el mundo entero por pasar una noche con Irogonia. Los magísteres vendían sus palacios. Los Khals quemaban a sus enemigos sólo por tenerla unas horas. Dicen que miles de hombres le propusieron matrimonio y ella los rechazó a todos”* (1.2). Presumiblemente, habrá otras prostitutas de alto rango en ciudades como Lys, conocida por este negocio, en el que las mujeres tengan la autonomía y el empoderamiento que Irogonia mostraba, pero no es eso lo que vemos en *Juego de Tronos*.

La serie opta por mostrar a una prostituta víctima hasta sus últimas circunstancias, recalando hasta el extremo el sistema patriarcal en el que se ven envueltas. Es curioso porque la única persona que se dedica a la prostitución y que sigue viva, es un hombre, Olyvar, al que conocimos en la tercera temporada y que sustituyó a Ros como nuevo mayordomo del burdel de Meñique, pasando incluso a tener más competencias tras la marcha del mismo de la capital.

Juego de Tronos plantea una dicotomía interesante en cuanto a la no normatividad de sus personajes. Mientras que es fiel a la historia medieval y presenta a estas personas como marginados en una sociedad que no los quiere, otorga a sus principales personajes características no sólo no normativas, sino también de héroes, creando nuevos arquetipos y referentes televisivos. Bastardos, enanos y personas con distintas disfuncionalidades son mostrados como héroes y ejemplos a seguir, perfilando incluso nuevos tipos de masculinidades en una televisión que aún se resiste a abandonar al héroe americano en su máximo esplendor. Por su parte las putas son tratadas como víctimas del sistema patriarcal y, aunque hemos visto el desarrollo de mujeres como Cersei Lannister, Daenerys Targaryen o

Sansa y Arya Stark, esta evolución se queda lejos de las mujeres que no pertenecen a una clase social elevada. Sólo Brienne de Tarth podría entrar dentro de la “no normatividad” de la mujer y aun así es su pertenencia a una familia noble la que le permite desarrollar unas actividades que habitualmente se vinculan a los hombres. No obstante, y de nuevo a través de Tyrion, la serie nos recuerda algo fundamental *“Has olvidado lo más importante sobre las putas... No se compran, sólo se alquilan”* (2.8).



Si Juego de Tronos sigue a día de hoy fascinando a millones de personas alrededor del globo, no es sólo por los dragones y los caminantes, sino por su capacidad de mostrarnos nuestro presente en un mundo de fantasía medieval y proveernos de nuevas narrativas para transformarlo en un futuro más diverso y rico, donde las personas que no encajan en el espectro normativo de la sociedad puedan dejar de luchar contra los monstruos que les imponemos a diario.

EL HÉROE Y LA REVOLUCIONARIA:

liderazgo conservador y progresista en Game of Thrones

JUAN PEDRO LÜHRS



Juan Pedro Lührs es periodista, master (c) en compol y gerente regional de la Fundación para el Progreso en Valparaíso (Chile). (@jpluhrs)

Game of Thrones es una serie que no sólo ha interpelado a los fanáticos de las historias y concretamente de la fantasía, sino que ha construido un entramado capaz de cautivar a todo tipo de personas. GOT es un cuento común y corriente, pero con zoom. Sabemos mucho sobre la vida y las decisiones de muchos personajes, de ahí que enganche tan fácil a los telespectadores –y en primera instancia los lectores–.

Es posible analizar la serie desde una multiplicidad de perspectivas, muchas de las cuales sorprenderían al mismísimo George R. R. Martin. El objetivo de este trabajo es generar una de estas reflexiones.

Jon Snow y Daenerys Targaryen son dos de los personajes principales de la serie. Su influencia ha crecido de forma progresiva con el paso de las temporadas y en la misma medida han ido politizándose. La hipótesis que se desarrollará desde ahora en adelante es que ambos responden dos estereotipos de liderazgos políticos: mientras Jon encarna en muchos niveles el liderazgo conservador, Daenerys representa los valores y el estilo progresista. Mientras Snow presenta muchas similitudes con Winston Churchill, Targaryen es una especie de Ernesto Che Guevara.

Jon Snow: el Churchill del norte

Como todos saben, Jon nació fruto de la relación furtiva de Lyanna Stark –hermana del guardián del norte– con Rhaegar Targaryen –heredero del rey loco–. Al morir sus dos padres y frente a la posibilidad de que el niño fuera asesinado por Robert Baratheon, Eddard Stark lo adopta y lo presenta al mundo como su bastardo. La mujer de Stark –Cathelyn Tully– nunca le perdonó regresar de la guerra con un niño en brazos.

Aunque tuvo acceso a muchos de los privilegios que Winterfell podía ofrecer a los hijos del señor feudal, Jon nunca formó parte de la alta aristocracia. La mujer de su padre lo odiaba y era recurrente que se le recordara su condición de bastardo, cuestión que sólo logró superar con el paso a la adultez.

Cuando era pequeño, Jon jugaba con Robb y soñaba con convertirse en señor de Winterfell. Todo eso se acabó cuando su hermano –probablemente furioso por perder algún juego– le señaló que jamás alcanzaría esa investidura por no tener apellido Stark. Aunque admiraba

muchísimo a su padre, Snow terminó siendo consciente de que su condición le impediría crecer

Winston Churchill también creció rodeado de la alta aristocracia, pues descendía de John Churchill, el primer duque de Malborough. El pequeño Winston admiraba profundamente a sus antepasados y sobre todo a su padre, quien era entonces parlamentario.

Pasó toda su niñez y pubertad tratando de impresionar a un padre que poca atención le prestaba. En una escala moderna, Churchill también era el distinto. Su madre era norteamericana –cuestión que incomodaba a parte importante de la aristocracia– y en contra de lo que podría pensarse, tuvo bastantes apremios económicos. Tanto fue así que debió pasar un año en Estados Unidos recaudando fondos.

Ambos decidieron resolver sus contradicciones saliendo en busca de aventuras. Snow partió a custodiar un antiquísimo muro que resguardaba a los pueblos humanos de amenazas ancestrales que a esa altura se encontraban fundidas con los mitos, mientras que Churchill partió a la guerra.

Ya mayores, Snow y Churchill debieron predicar en el desierto denunciando una amenaza externa en la que pocos creían. Mientras Jon acusó el peligro que representaban los white walkers, Churchill hizo lo mismo con los nazis. A Jon se le acusó de loco, de creer en cuentos para niños, y a Winston se le dijo histérico y belicista. Parte de la genialidad de ambos estuvo en hacer notar esa realidad a tiempo y eso fue gracias a que lograron imponer su liderazgo. Snow entendió de qué iba la guerra: vivos contra muertos. Pero debió cambiar el marco de todo el resto, que veía todo como un conflicto entre “salvajes” y “cuervos”. Ese eje logró imponerlo después de muchas y grandes discusiones, principalmente con el establishment de la Guardia de la Noche.

En el caso de Churchill no fue más fácil. Él entendió que la amenaza no era una pelea sobre los intereses nacionales de un país concreto, sino una amenaza para toda la civilización. El problema principal no era Alemania –como lo veía todo el mundo–, sino Hitler y el nacionalsocialismo.

Ambos debieron enfrentar fuertes disputas para imponer su visión dentro de sus círculos –la guardia y el Partido Conservador–, sobre todo porque en ambos casos se cuestionaba su lealtad. Recordemos que a Snow se le cuestionaba por haberse infiltrado entre los salvajes y a Churchill se le enrostraba su cambio al Partido Liberal en su cruzada contra los impuestos. Una vez resuelto eso, pudieron salir a convencer al mundo.

Representan la figura de un héroe que posee fuertes contradicciones en su historia, pero que no se rebela contra su condición ni tampoco cuestiona lo establecido. Por el contrario, asume la defensa de ese orden frente a los embates de la barbarie. Aquí hay un punto clave: el conservador siempre se presenta escéptico cuando se trata de dar pasos al frente, pero no dudará ni un segundo en defender lo avanzado.

Su visión no es material, sino trascendente. Ambos ven en la guerra una forma de consagración hacia los más altos ideales: la defensa de la civilización y los valores que promueven. Lo suyo no son los períodos de estabilidad ni de bonanza, sino que son líderes que sienten la misión histórica de defender la civilización en las horas más oscuras y cuando la amenaza de la derrota se hace más nítida.

Jon no habría llegado a ser señor de Winterfell en tiempos de paz y Churchill perdió las elecciones después de ganar la mayor guerra de la historia. Son los héroes que la ciudadanía necesitaba en los momentos de mayor desesperación, no en épocas de paz.

Daenerys Targaryen: una revolucionaria en Essos

Daenerys Targaryen tuvo acceso a muchísimos privilegios. Aunque su familia ya no reinaba sobre Westeros, fue recibida por gente adinerada y poderosa que le trataba como una princesa –en el sentido más literal de la expresión–. Pero a medida que fue creciendo, comenzó a rebelarse contra su condición.

Daenerys nunca cuestionó su derecho al trono de los Siete Reinos, pues tiene un claro sentido del poder. Pero sí rebatió el orden social de Essos, el continente donde vivió gran parte de su vida, y el rol de las mujeres en Westeros.

A diferencia de Snow, Targaryen no identificó un enemigo fuera de su entorno, sino dentro de las sociedades que frecuentaba: los esclavistas. Fue así como su desarrollo intelectual avanzó en la línea de cuestionar los privilegios de la burguesía y a ser una reina para las masas.

A medida que fue acumulando fuerzas, dedicó su tiempo a liberar esclavos en distintas ciudades. Su método era muy simple: llegar a una ciudad, amenazar a la élite para que libere a sus esclavos, en caso de que la respuesta sea negativa, atacar, y finalmente vengarse. Después pasó a gobernar con mano dura.

Es así como encontramos un paralelo claro entre la historia de Daenerys y Ernesto Che Guevara, quien también nació en cuna de oro y a medida que fue creciendo se interesó por las ideas del marxismo. Fue así como construyó una identidad basada en el cuestionamiento del orden establecido y concretamente de la sociedad articulada en torno a clases sociales. Aquí está la contradicción del Che, pues se rebeló contra su condición de burgués e hizo de la destrucción de su clase la causa de su vida.

Al igual que la “madre de los dragones”, Guevara usa esto como un punto fundamental de su personalidad. Es a partir de esa negación que construyen un personaje y reafirman su identidad.

Esto lo llevó a emprender diversas guerras de “liberación” que incluyeron a Cuba, Angola y Bolivia. En todos los casos emprendió una brutal venganza contra sus opositores como una forma de imponer su liderazgo.

Quizás es por eso, que los dos optan por una forma autoritaria de ejercicio del poder y muy propia del leninismo. Son liderazgos que proclaman valores progresistas, pero que no responden a una lógica horizontal, sino a un uso del poder amparado en la fuerza que los lleva a escuchar poco y a decidir mucho en soledad.

Así también, los dos podrían ser definidos como materialistas. Ninguno se enfoca en lo trascendente, sino en un proyecto político concreto. Targaryen habla rara vez sobre dioses o civilizaciones, sino sobre el poder dentro de las sociedades. En el caso de Guevara es lo mismo.

Guevara nunca fue un líder de masas, cuestión que se corresponde con su alma guerrillera. Pero siempre vio con buenos ojos a los líderes populistas que realizaban “baños de masas” para reafirmar su autoridad. Si Guevara no lo hizo, fue simplemente porque no le correspondía. Aquí está la única diferencia con Daenerys, quien utiliza a las multitudes como una forma de legitimación de su poder, sin intermediarios.

Conclusiones

La obra de George R. R. Martin excede por mucho a su autor, pues muchos de los análisis más interesantes se amparan en puntos que Martin probablemente nunca se imaginó. *Game of Thrones* ya no es suyo, sino de los lectores/telespectadores.

Sobre lo abarcado en estas líneas, es claro que Jon Snow y Daenerys Targaryen obedecen a dos matrices absolutamente distintas de liderazgo. El primero es la sublimación del héroe propio de la civilización cristiana occidental –nunca nos olvidemos de que resucitó– y representa en gran medida lo que se espera de un líder conservador. Aunque el paralelo se hizo con Winston Churchill, también encontraríamos fuertes similitudes con Ronald Reagan, Lech Walesa y otros tantos.

En el caso de Targaryen, representa el ideal revolucionario del mundo progresista que busca cambiar su entorno de forma abrupta y sin pedir permiso a nadie, “avanzar si transar”. No sólo sus acciones van en ese sentido, sino sus valores. Tiene puntos en común con líderes revolucionarios de todo el mundo, con sus luces y sombras. A veces pasa de ser como Nelson Mandela a Robespierre en un abrir y cerrar de ojos.

Lo que muchos se preguntarán es por qué plantear este punto justo en el momento en que sus intereses convergen. La respuesta es simple: aunque estén de acuerdo en algunas cosas –importantes–, eso no implica que dejen de representar lo que encarnan. Si Hitler y Stalin pudieron repartirse Polonia, no parece imposible que Targaryen y Snow puedan combatir juntos a la amenaza externa.

DAENERYS TARGARYEN Y LA GESTIÓN DEL PODER

DIANA RUBIO



Diana Rubio es consultora en comunicación, protocolo y eventos a nivel internacional (@driecel)

Las series de televisión se han convertido en una de las mayores tendencias de consumo actualmente. Capítulos más cortos que una película, pero con guiones e imágenes como si lo fueran, junto con una multitud de plataformas donde poder visualizarlas y todo un amplio abanico de temáticas diferentes que las hacen para todos los gustos, son aspectos que han terminado de ganarse al público, y que hacen que vayan ganando adeptos día a día. En muchas de ellas, los argumentos nos recuerdan a situaciones reales, haciendo de éste un recurso de cercanía y empatía con la sociedad, aunque la manera de innovar y de jugar con nuevos escenarios idealistas y futuros a partes iguales, son elementos que ayudan a visibilizar problemas y realidades escondidas que necesitan salir a la luz.

En un mundo en el que las tomas de decisiones y juegos de poder son responsabilidades que han caído tradicionalmente sobre figuras masculinas, las series de televisión se convierten en un respiro de aire fresco al introducir personajes femeninos protagonistas con actitud, aptitud y carisma, responsables de tomas de decisiones y aderezados con una gran carga dramática. Uno de esos ejemplos, es el papel de Daenerys Targaryen en la aclamada *Juego de Tronos*.

Los que hemos visto la serie completa podemos hablar de los giros que la mayor parte de los personajes tienen, donde los guiones se equilibran hacia un lado o hacia otro, pero sin perder en ningún momento un enfoque dentro de las luchas de poder, de la estrategia, del ganar o el perder.

Daenerys Targaryen está considerada como uno de los mejores ejemplos de un rol televisivo de liderazgo femenino, los cuales escasean, demostrando como el personaje se hace a sí mismo, cayendo en errores y superando retos que la hacen aún tener mayor poder y carisma ante los espectadores. Su perspectiva de líder pasa por diversos giros, aunque sus actuaciones están basadas en un objetivo: hacerse con el trono del Rey Loco y así unir los Siete Reinos, para lo que debe crear un plan estratégico en el que le ayudan sus asesores.

El liderazgo se puede definir como el proceso de dirigir las actividades de los miembros de un grupo y de influir en ellas.

Las personas que ostentan un liderazgo también deben cumplir las cinco C:

- Capacidad: los líderes deben mostrar su capacidad organizativa y acreditar sus habilidades y conocimientos para obtener su posición, sin perder la visión de realidad que los rodea.
- Credibilidad: para sostener una misión u objetivo es necesario creer en las posibilidades de conseguirlo para afrontar la adversidad y superar el fracaso. La credibilidad apoya la fidelidad a las convicciones y a la justicia, ya que se espera que los líderes sepan las reglas, normas y códigos de la comunidad a la que lideran y las respeten, al igual que a las personas que conforman el grupo en el que se desarrollan, demostrando valores interpersonales e interiores que le hagan ser respetado.
- Confianza: denotar seguridad en las acciones que realiza, lo que ayuda a darle crédito y así sentirse respaldado. Saber inspirar a sus seguidores, luchar por sus ideales y no imponerles pensamientos, influyen decisivamente en esta característica del liderazgo. Se debe ser sensible a las necesidades de la gente a la que se pretende liderar y dedicar tiempo a escucharles y entenderles.
- Carácter: un líder debe saber reaccionar positivamente, firme, dejando entrever su personalidad de manera constructiva ante las situaciones a las que deba hacer frente.
- Comunicación: transmitir correctamente sus objetivos y lo que quieren conseguir. Deben saber difundir su visión y persuadir a la comunidad para alcanzar las metas, sin cruzar la línea del miedo o el chantaje, donde los demás decidan por voluntad propia.

Conociendo estas características, vemos que este personaje sin duda cumple con ellas. Bajo mi punto de vista, el personaje, que se hace a sí mismo con sus vivencias, sufre una de las mayores transformaciones de la serie, engrandeciendo su posición de líder conforme van pasando las temporadas y demostrando cómo pasar de una actitud de víctima y no significar nada como persona, a ser la llamada Khaalesi, una posición matriarcal a través de la cual sus creadores proyectan multitud de valores y emociones hacia el público.

Un perfil de líder transformador que deja entrever valores como la resiliencia (capacidad de recuperarse ante el fracaso), su engrandecimiento como madre de dragones, la resistencia y la ética hacia el pueblo que la sigue y al que gobierna. Su carisma viene añadido por su firme creencia de reaprender de sus asesores, dejándose asesorar por personas con talento, valor que no entiende de racismo o, en el caso de esta serie, de familias o tronos, a los que le unen una relación de lealtad mutua. Se deja llevar por la razón y el corazón a partes iguales,

activando nuevos estilos de ejercer no vistos con anterioridad en la serie, nuevos valores, prácticas y costumbres que hacen aún más visible el carisma de este personaje.

Aunque su legitimidad como líder con los dragones que posee y el poder del fuego siempre ayuden en positivo, incluida su resistencia a la autoridad coaccionadora, que a mi particularmente me recuerda a otra princesa de película como es Leia, Khaleesi pasa por diversos estadios que engrandecerán su leyenda, pero que también dejan entrever como aun estando en posiciones de liderazgo, una mala decisión puede suponer el ocaso o una derrota en la lucha de poder. La furia por la que se deja llevar en algunos momentos nos muestra un personaje despiadado, hasta el punto de aniquilar a quienes no son justos. La prepotencia que en ocasiones se apodera de ella por el orgullo de pertenecer a la casa Targaryen, el despotismo con el que trata a algunos personajes conforme va avanzando la trama o su firmeza para invocar con un “dracarys” a los dragones y así arrasen con todo, son sólo algunos ejemplos del equilibrio del poder que este personaje ficticio representa.

Estas cuestiones me llevan a poder hacer una comparativa de los estadios del liderazgo por los que pasa el personaje con los pecados capitales, estando cada uno de ellos presente en todas las temporadas publicadas hasta ahora, roles que va asumiendo temporada por temporada y que nos hace contemplar una transformación de 360°.

Por tanto, Daenerys Targaryen pasa a ser Khaleesi, en un ejemplo de cómo se transforma el liderazgo invisible hacia un personaje lleno de valores positivos y enseñanzas que apuntan a la visibilidad de la mujer en roles de poder, lo que contempla bajo mi punto de vista un nuevo significado del término liderazgo: una mujer alfa, con cualidades femeninas, que rompe estereotipos sin imitar roles masculinos de toma de decisiones y aportando nuevos elementos a la transformación del liderazgo tal y como lo conocíamos anteriormente.

Lujuria, ira, gula, avaricia, pereza, envidia y soberbia encuentran su lugar en los pasos que la madre de dragones da a lo largo de todo su camino como líder en dos vertientes no excluyentes: femenino, reforzado por los malos momentos vividos, e inspirador, a partir de su emergencia de los fuegos.

“No vino a ser reina de las cenizas”. Tyrion a Daenerys.

LA CONQUISTA DE LA BAHÍA DE LOS ESCLAVOS MEDIANTE LA ESTRATEGIA POPULISTA

VICTORIA VILLAESCUSA



Victoria Villaescusa es profesora de educación secundaria en Cheste.
(@vikivillaescusa)

La Bahía de los Esclavos es el centro del mercado esclavista de Essos, donde una élite de hombres libres son los amos de una gran mayoría de esclavos que cumplen las más variadas funciones. Las principales ciudades de este territorio son Astapor, Yunkai y Meereen, donde Daenerys Targaryen no sólo conseguirá un ejército para conquistar Poniente, sino que también acabará con el esclavismo y aprenderá a gobernar.

Daenerys cuenta con el poder que le otorgan sus dragones y, a medida que su conquista avanza, la fuerza militar formada por inmaculados, Segundos Hijos, dothrakis, etc., sin embargo, sólo esto no asegura un gobierno eficaz de los territorios conquistados, por lo que necesita legitimarse tanto a ella misma como soberana como al nuevo orden que quiere instaurar sin rastro de esclavismo, es decir, que necesita que éste se vea como un modelo justo y que merece la pena ser apoyado. De esta manera, buscará tener el apoyo del grupo que saldría beneficiado de este cambio, los esclavos, empleando una estrategia populista para que éstos la consideren su defensora y le den su apoyo.

Laclau define el populismo como una forma de crear pueblo, de hacer que el *plebs* (la gente en su conjunto) se convierta en *populus* (un grupo con identidad propia que ha tomado conciencia de su situación). Para ello, se necesitan tres elementos básicos que, como se verá, se encuentran en la Bahía de los Esclavos: la posibilidad de establecer una división dicotómica de la sociedad, un anhelo común por parte del pueblo y tener la posibilidad de otorgar a dicho anhelo un significado compartido por el pueblo anteriormente señalado. El encargado de llevar a cabo estas acciones debe ser un líder (en este caso, lideresa) carismático y con un halo de mesías mítico que se oponga a la oligarquía: dentro de los múltiples personajes icónicos del mundo de *Juego de Tronos*, no se podría encontrar mejor salvadora que la última Targaryen, que salió ilesa de la pira funeraria de su marido, Khal Drogo, con tres dragones, lo cual la convirtió en la Madre de Dragones y Khaleesi de los dothrakis.

Entrando en los requisitos antes mencionados, en la Bahía de los Esclavos existe una clara división entre la élite, formada por los amos, y los esclavos, lo que facilita la identificación de un enemigo común contra el que luchar. En este caso, ese “malo de la película” es el conjunto de los amos que oprimen a los esclavos, tratándolos como objetos en vez de como personas, por lo que Daenerys enfocará sus acciones a socavar su poder. De esta forma, a la vez que la

Madre de Dragones señala al enemigo a batir, ella va acaparando el poder legítimo que le otorga alinearse con los más desfavorecidos.

El segundo elemento necesario requiere la capacidad de interpretar las demandas de la sociedad, las cuales puede que no sean siempre las mismas, pero tienen que compartir un nexo de unión. Así, un esclavo puede querer cambiar su situación porque está harto de cómo le trata su amo, o porque no considera justa la tarea que le encomienda, o porque desea volver a un contexto de libertad previa. Pero todo esto se resume en una única idea: anhelan modificar su circunstancia de obediencia.

Y, finalmente, llega el momento de dotar de un significado común a esas demandas insatisfechas señaladas previamente, librándose de lo que Gramsci llamaba “guerra de posiciones”, o lo que es lo mismo, la lucha de los distintos grupos para otorgar un significado legítimo a una idea concreta, denominada por Laclau como “significante vacío” (un concepto sin significado propio que adquiere un valor determinado dependiendo del grupo hegemónico que se encargue de establecer el sentido común, es decir, la “normalidad” dentro de una sociedad). Esta acción un tanto enrevesada queda más clara al analizar cómo Daenerys engloba esas demandas en la idea de la libertad como derecho inalienable, la cual transmite en sus actos en la Bahía de los Esclavos:

- En Astapor, Daenerys compra a los Inmaculados para conseguir un ejército con el que conquistar Poniente. El símbolo del poder de los amos es el látigo, al que Daenerys resignifica como el arma con la que acabar dicho colectivo, pues cuando lo tiene en su poder, exhorta a los Inmaculados diciendo: “¡Matad a los amos, matad a los soldados, matad a todo hombre que sostenga un látigo! [...] ¡Romped las cadenas de todo esclavo que veáis!”. Y una vez los amos fueron eliminados, Daenerys proclama la libertad de los Inmaculados y les pide que luchen para ella como hombres libres (1).
- En Yunkai, tras la caída de la ciudad, Daenerys contradice a Missandei, quien proclamaba que los esclavos le debían su libertad, diciéndoles: “No me debéis vuestra libertad. No puedo dároslo. Vuestra libertad no era mía para dároslo. Os pertenece a vosotros y sólo a vosotros. Si queréis recuperarla, debéis tomarla vosotros mismos. Todos y cada uno de vosotros”. Tras esto, además del título de Rompedora de Cadenas, obtenido en la anterior ciudad, se le añade

el de Mhysa, “madre” en valyrio (2).

- Finalmente, en Meereen, Daenerys emplea la persuasión para que los esclavos valoren luchar para conseguir su libertad, lo cual tiene como resultado que estos se levanten contra los amos y le abran las puertas de la ciudad (3).

No obstante, sin una buena acción comunicativa, todos los pasos dados para configurar un pueblo que legitime la acción del líder pueden caer en un saco roto. Para acercarse al pueblo y evitar que su condición de extranjera suponga una barrera, Daenerys se dirige a los esclavos en alto valyrio, recalando que es su lengua materna, pues los Targeryen provienen de Valirya, antiguo reino de Essos; además, se ofrece a atender a cualquier habitante de las ciudades, sea cual sea su origen, para solucionar sus problemas, demostrando así que en su reinado todos tienen los mismos derechos de ser escuchados. Por otra parte, Daenerys cuenta con “medios de comunicación” que le permiten crear una opinión pública favorable hacia ella, sobre todo cuando no se encuentra presente, asentando la legitimidad de su poder en el pueblo; y es que, las sacerdotisas de R'hllor la ven como la princesa prometida de su dios, transmitiendo esto a sus creyentes.

Pero conseguir la legitimidad del pueblo no significa que gobernar se convierta en algo fácil. Para conquistar el poder en la Bahía de los Esclavos, Daenerys se lo ha arrebatado a la élite de los antiguos amos, que, además, han visto cómo su forma de entender la sociedad ha sido destruida, ya que el esclavismo ha desaparecido. Los Hijos de la Arpía comenzarán a atacar con violencia para recuperar lo perdido, y Daenerys deberá encontrar el equilibrio entre las promesas a su pueblo y las acciones para mantener el poder.

Por suerte, los dragones son de gran ayuda para conservar una posición hegemónica y acabar con la oposición (4).

Referencias:

1. Capítulo 4 de la tercera temporada de Juego de Tronos
2. Capítulo 10 de la tercera temporada de Juego de Tronos
3. Capítulos 3 y 4 de la cuarta temporada de Juego de Tronos
4. <https://www.youtube.com/watch?v=F0TVEqtOCpQ>

TYRION LANNISTER, UN OXÍMORON POLÍTICO EN JUEGO DE TRONOS

FRAN J. DELGADO



Fran Delgado Morales es politólogo y presidente de ACREDITRA
(@FranjDelMo)

La presentación de un mundo decadente y siniestro, en constante transición, que busca encontrar un nuevo equilibrio ante enormes peligros acuciantes y luchas eternas por el poder político, aderezado de guerra de espadas, armaduras, ambiciones personales, magia, religión, brutalidad, crueldad, muerte, sexo...y dragones, son el atractivo contexto imaginario que atrapa a los espectadores de *Game of Thrones* (1) (en adelante *GOT*). Hilos argumentales fantásticos con giros inesperados y personajes perfectamente (in)definidos y polidimensionales, con una clara actitud ante el poder y su ejercicio en este mundo, completan un coctel que seduce al público, que cae irremisiblemente ante lo que ofrece *GOT*, haciendo de la serie éxito y fenómeno sin precedentes. Si a eso le añadimos las referencias constantes al pensamiento y a la acción política, su ética, y a teorizaciones sobre el poder, o las diferentes estrategias para obtenerlo y conservarlo, se trata de un material demasiado succulento como para que cualquier politólogo, aunque sea con un nivel principiante de *freakismo*, no caiga sucumbido a los pies de esta magnífica serie.

En este universo político de fantasiosa realidad que plantea *GOT* destaca sobremanera, entre todos los personajes de la serie, la gigante figura de Tyrion Lannister. Despreciado por su familia desde su nacimiento al culparlo de la muerte de su madre en el parto, acusado falsamente de matar a su sobrino Joffrey y verdugo de su padre, el gran Tywin Lannister, en una más que simbólica escena, Tyrion es un antihéroe, humanista, hedonista y bebedor empedernido que siente una especial simpatía por los marginados (llega a afirmar que su punto débil son “los tullidos, los bastardos y las cosas rotas”). Las propias dificultades de su vida y el rechazo de su familia le han llevado, por un lado, a desarrollar una astucia e inteligencia que actúa de manera inversa a las de la de su propia clase y, por otro, a sentir solidaridad hacia los desheredados (Alba Rico, 2014). Pero frente a esa dimensión de carácter sensible se esconde un tipo valiente que sabe interpretar y comprender la política, así como los mecanismos y resortes del poder desde una óptica propia que lo diferencian del resto de personajes de la serie.

Si el poder no es otra cosa que una fuerza represiva, el poder es la guerra; la política, en tanto disciplina de uso del poder, sería la continuación de la guerra por otros medios, invirtiendo en esta premisa a Clausewitz (2) (Focault et al., 200). Nos encontramos de frente con la fría, realista y autoritaria concepción del *power is power* del que hace gala Cersei Lannister, y

demuestra, a Lord Petyr Baelish, Meñique, cuando intenta chantajearla (3).

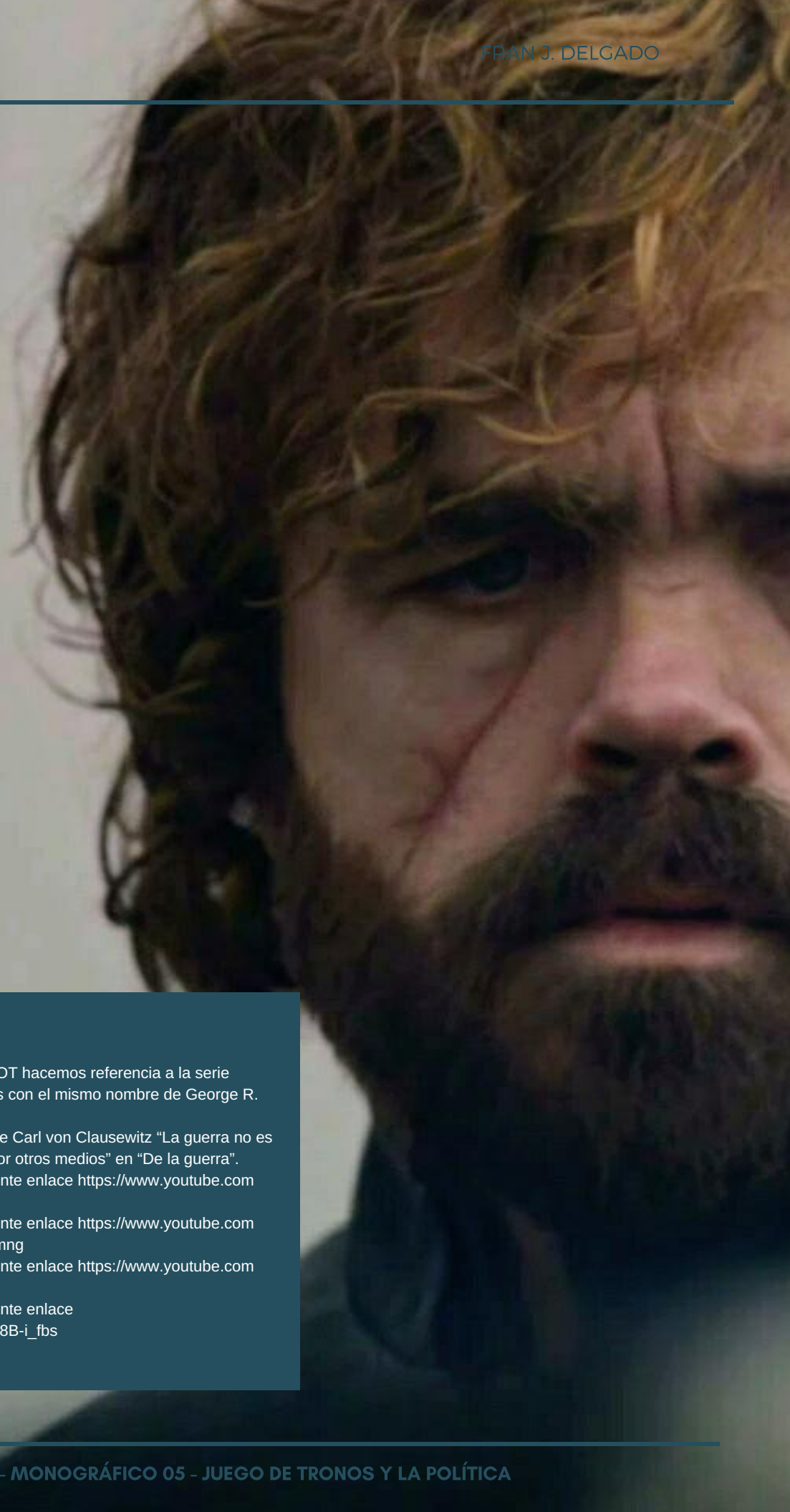
El poder se sustenta en el uso de la fuerza, y ésta es necesaria para su conquista, pero esta visión de *realpolitik* de Cersei sería incompleta y Tyrion es el único personaje, quizás con la araña Varys, que es capaz de comprenderlo. Es precisamente en una conversación con Varys en la que Tyrion pone de manifiesto su visión pragmática de la política y al afirmar que “el poder reside en la espada” (4), pero también es consciente de que con el mero uso de la espada no es suficiente. Conoce de las características propias de la ética política, desprovista de los valores clásicos, lo que le acerca al pensamiento de Maquiavelo, y sabe que para juzgar a un gobernante hay hacerlo conforme al éxito de sus actuaciones políticas para ampliar y perpetuar el poder de su estado (Sabine, 1995). Sí, pero, aunque la *virtú* está relacionada con la capacidad del gobernante para la acción política y militar, entiende que esa *virtú* va más allá de tener los medios para alcanzar y mantener el poder, siendo preciso, además, que el gobernante tenga las cualidades personales para empuñar esos medios (Pocock, 2008) y adaptarse a situaciones cambiantes (Iglesias, 2014). Este pensamiento de Tyrion está presente en las primeras temporadas de *GOT* y, sobre todo, en el tiempo que se encuentra en la corte de King's Landing, como Mano del Rey y Consejero de la Moneda, en la que esta visión de la política es utilizada de forma estratégica con un único fin: su propia supervivencia.

No obstante, lo atractivo del pensamiento político de Tyrion no es sólo su capacidad de comprender el poder en toda maquiavélica frialdad, sino que es capaz de dotarlo de elementos que trascienden de esa realista ética política y que está vinculada con su visión humanista y progresista del mundo. Es al lado de Daenerys Targaryan y su empuje revolucionario, al asumir el papel de Mano de la Reina que lo desempeña como *consigliere*, cuando puede sacar a relucir esta visión política que lo reencuentra con el pensamiento idealista, cuasi romántico, entendiendo la política como un instrumento con capacidad transformadora para la búsqueda del bien común. Eso sí, sin abandonar nunca su realismo político.

Con sus consejos hace entender a la propia Khaleesi que su origen dinástico y la tenencia de los dragones son suficientes para vencer en la guerra, pero no para ganarse el respeto de sus súbditos e instaurar un orden político distinto al anterior. El poder necesita de legitimidad. Así

lo pone de manifiesto Tyrion cuando le dice que conquistar King's Landing sería fácil para ella, pero que no estaba allí para ser la "reina de las cenizas" (5). Decir dracarys mola, pero políticamente seguro que es más inteligente la amenaza de la palabra y el respeto de los suyos que las consecuencias de pronunciarla. Tyrion tiene presente que la futura reina necesita de la legitimidad de los súbditos para imponer un nuevo orden en The Seven Kingdoms. Ella ha adquirido la legitimidad de sus seguidores liberando esclavos y ofreciéndoles un proyecto político emancipador para los oprimidos, lo que unido a los dragones y su gran ejército de inmaculados y de dothrakis la hace detentadora del poder. Se reúnen en ella el poder temible y una legitimidad que ha logrado atesorar fruto de su acción política y liderazgo (Iraberri, Alegre e Iglesias, 2014), más allá de su propio origen, pero eso se quedó al otro lado del Narrow Sea. Y aunque pueda existir un poder poderoso sin legitimidad (Iglesias, 2014), éste no dejaría de ser tiránico y despótico, un poder frágil, y eso no es lo que pretende el consejero. Si quiere gobernar The Seven Kingdoms, y a sus habitantes, deberá de revestirse de una nueva legitimidad. Tyrion le requiere que utilice el poder como elemento de unidad política legítima. Lo que le está proponiendo a Daenerys es que fragüe una legítima detentación del poder basada en un contrato social de carácter rousseauiano fundamentado en el respeto del pueblo y en la esperanza de un nuevo pacto político que configure un nuevo orden social más justo y, sobre todo, más estable y duradero capaz de garantizar la paz del reino. Una nueva ordenación del poder que irrumpa como antítesis hegeliana del caos despótico imperante. Romper la rueda (6). Lo contrario sería más de lo mismo, un reinado de cenizas, y para eso ya está Cersei.

Esta extraña mezcla que se da en Tyrion es la fuerza de su atractivo. La fascinación por el verso libre, por ese maquiavelismo idealista, oxímoron político, lo sitúan en un plano ético, político y humano por encima del resto de personajes de GOT. Desconocemos cuál será el devenir del personaje la última temporada; si sigue la tradición de la serie de deshacerse de los personajes que más cariño e interés despiertan en el público, sus días estarán contados. Vistos los giros argumentales es difícil predecir algo, aunque los seguidores de la serie tenemos claro que sólo Tyrion podría ser un gobernante adecuado para la prosperidad política y social de The Seven Kingdoms.



Referencias:

1. En el presente texto al referirnos a GOT hacemos referencia a la serie emitida por HBO y no a la serie de libros con el mismo nombre de George R. R. Martin.
2. Hace referencia a la conocida frase de Carl von Clausewitz "La guerra no es más que la continuación de la política por otros medios" en "De la guerra".
3. Esta escena puede verse en el siguiente enlace <https://www.youtube.com/watch?v=gnj6THlrsbM>
4. Esta escena puede verse en el siguiente enlace https://www.youtube.com/watch?time_continue=6&v=PxWq1iuCmng
5. Esta escena puede verse en el siguiente enlace https://www.youtube.com/watch?v=Wqwb5R_c72s
6. Esta escena puede verse en el siguiente enlace https://www.youtube.com/watch?v=w2N8B-i_fbs



Bibliografía:

- Alba Rico, S., "Clima, cuerpo y política" en Iglesias Turrión, P. (coord), Ganar o morir, Madrid, Akal, pp. 237-252, 2014.
- Arias, M., (2014). "Tyrior es el álter ego de George R. R. Martin y el filósofo de Juego de tronos", en Publico.es, <http://www.publico.es/actualidad/tyrior-alter-ego-george-r.html>, (consultado el 11/03/2018).
- Candelas, M., (2017), "Curso de política en diez escenas de Juego de Tronos", en Diario16: <http://diario16.com/curso-politica-diez-escenas-juego-tronos/>, (consultado el 11/03/2018).
- Destinopeumayen.blogspot.com.es (2014), Política y Juego de Tronos, <http://destinopeumayen.blogspot.com.es/p/politica-y-juego-de-tronos.html>, (consultado el 11/03/2018).
- Foucault, M., Ewald, F., Fontana, A., Bertani, M. y Pons, H. (2000). Defender la sociedad. Clase del 7 de enero de 1976. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, pp.15-32, 2000.
- Hielo y Fuego Wiki. Tyrior Lannister. En: http://hieloyfuego.wikia.com/wiki/Tyrior_Lannister [Acceso 11 Mar. 2018].
- Iraberri Pérez, Daniel. Alegre Zahonero, Luis y Iglesias Turrión, Pablo. "Vender o morir en la escalera del caos: legitimidad y poder" en Iglesias Turrión, P. (coord.), Ganar o morir, Madrid: Akal. pp.33-54, 2014.
- Iglesias Turrión, P. (coord.), Ganar o morir. Madrid: Akal, 2014.
- Klejzer, L. (2015), El concepto de virtù en Nicolás Maquiavelo, en Haciendolahistoriajuntos.blogspot.com.es:<http://haciendolahistoriajuntos.blogspot.com.es/2015/12/el-concepto-de-virtu-en-nicolas.html> [Acceso 11 Mar. 2018].
- Machiavelli, N., El príncipe Maquiavelo, Madrid: Alianza, 1991.
- Pocock, J. y García, E., El Momento maquiavélico. La restauración de los Medicis, Madrid: Tecnos, pp. 241-266, 2008.
- Sabine, G., Historia de la teoría política. XVIII Maquiavelo, México: Fondo de Cultura Económica, pp. 275-280, 1995.
- Veleta, W. (2017), Una mirada política sobre los últimos capítulos de Juego de tronos, en ctxt.es: <https://ctxt.es/es/20170802/Culturas/14345/series-spoiler-willy-veleta-ctxtspoilers-juego-de-tronos.htm> [Acceso 11 Mar. 2018].

SANSA Y ARYA STARK, LA MUJER NO NACE, LLEGA A SERLO

FERNAN CAMACHO Y JULIA OJEDA



Fernando Camacho es escritor y columnista (@FernanCamacho). Julia Ojeda tiene estudios de Derecho y Ciencias políticas y un máster en género.

Desde que empezó la serie, no sin falta de razón, hemos considerado que Arya Stark es un ícono feminista. Su belicismo, su valentía y sus formas irreductibles la han convertido en un adalid del feminismo de la década. Quizás haya sido la comparación con su hermana menor la que haya hecho que el personaje de Sansa haya pasado, en este campo, más desapercibido. No obstante, Arya Stark no es un personaje más feminista que Sansa; son, sencillamente, dos feminismos distintos.

Antes de adentrarnos en la profundidad de Sansa, debemos reflexionar sobre qué es “lo femenino”. Siguiendo una lectura de Margaret Mead, articulamos el calificativo “femenino” con base al campo cognitivo de la maternidad (la dulzura, ternura, el cuidado, la prudencia...). En cambio, el calificativo de “masculino” lo empleamos según una actitud se aleje de lo anterior. Y no sólo lo articulamos así, haciendo una dicotomía social de lo que es meramente biológico, sino que, además, lo dotamos de una jerarquía. Dado lo anterior, en tanto que Arya se aleja más del patrón (nunca mejor dicho) maternal y su campo cognitivo, nos parece mejor o más feminista.

Debemos, pues, adoptar el pensamiento de Beauvoir en el que se afirma que una mujer no nace, sino que llega a serlo. Arya elige ese camino a pesar de las continuas reprobaciones de su madre, que no ve con buenos ojos que su hija pequeña no se ciña a lo que se espera de una mujer. Muy al contrario, cuando empieza la saga, vemos a una Sansa que asume el rol que la sociedad le otorga. Desde ahí empezamos a ver cómo Sansa empieza a recibir influencias que hacen que crezca en todos los sentidos. Qué duda cabe que estas influencias son, en su inmensa mayoría, horripilantes experiencias. A través de susodichas vivencias, Sansa construye una identidad que atraviesa lo que su madre hubiera llamado femenino. No sólo se atreve a buscar su independencia respecto de los hombres, también comienza a ambicionar un liderazgo sobre éstos.

A estas circunstancias, habrían de añadirse determinados diálogos con Cersei Lannister y Margaery y Olenna Martell. Si pensamos en las agresiones sobre Sansa y cómo va cambiando sus respuestas ante estas, nos es inevitable recordar lo que Sansa aprende cuando se rodea de otras mujeres. ¿Hubiéramos visto a Sansa planteándose gobernar Invernalía si no hubiese visto que Cersei era quien llevaba las riendas en Desembarco del Rey? Así mismo, es Sansa quien

persuade a Meñique para que mande a los caballeros de Arryn a la Batalla de los Bastardos, desobedeciendo a su hermano. Nos sería del todo complicado si no hubiera visto cómo las Martell manejaban la psicología de los hombres a su alrededor. El culmen de este aprendizaje en sororidad y de su consecuente liderazgo lo vemos en la escena en la que condena a Meñique. En los tres casos citados, el haber visto que otras mujeres antes que ella lo hacían resulta fundamental.

Si pensamos en la sociología que rodea a Sansa, no nos hubiera cabido sino la resignación. Sansa no sólo no se resigna, sino que desarrolla un notable instinto de supervivencia. Y eso que, si se hubiera resignado, nadie hubiera podido recriminárselo. Su caso se parece, en cierto modo, al de Ana María de Austria, reina consorte de Francia por su matrimonio con Luis XIII. La reina Ana, hija de nuestro Felipe III y hermana de Felipe IV, convivió en un ambiente de total hostilidad por parte de su suegra, María de Médici, y del principal consejero del reino, el cardenal Richelieu. No obstante, una vez muerto su esposo en 1643, con un hijo de apenas cinco años, es ella la que toma el mando de Francia saliendo victoriosa de, por ejemplo, una guerra contra España en la que se enfrenta a su propio hermano. ¿Podría alguien acusar a la Reina Ana de no ser un ejemplo por no haber sido una gran soldado (como dicen que era su marido)? Raro sería. Su mérito deriva en haber escrito con letras de oro su nombre en la historia de un país que ni siquiera era el suyo. En ser, verdaderamente, una gran reina y no sencillamente la esposa de Luis XIII.

Cuando terminamos la séptima temporada vemos a una Sansa determinada a liderar uno de los momentos más complicados de Invernal. Los caminantes blancos van a cruzar el Muro por primera vez en milenios. Su hermanastro Jon Nieve no contempla el realismo como una opción y pacta con Cersei, mientras una exuberante nueva reina llega a Poniente con muchísimas opciones. La situación no sólo es peliaguda en lo que se refiere al belicismo, diplomáticamente exige de un saber estar que ni Arya ni Jon parecen asimilar. Y Sansa está más que preparada para afrontar todo esto cuando en los libros no pasa de los quince años. No cabe sino levantarse y aplaudir.

Lo masculino y lo femenino

Si algo nos ha enseñado la teoría del discurso es que todos los significantes pueden cambiar de

significado. Hemos elogiado al maquiavélico Meñique por su astucia, a Jaime Lannister por su estoica manera de soportar los suplicios, a Lord Varis por su control de la información, de Tyrion nos hemos quedado, más allá de su sabiduría, con que es, en el buen sentido, bueno... Si cogiésemos todas estas cualidades daríamos con un liderazgo perfecto. Curiosamente, todo lo que acabamos de repasar son aptitudes que Sansa Stark ha logrado desarrollar de las formas más cruentas posibles. Cualidades como astucia o maquiavelicismo forman (todavía) parte del campo cognitivo de lo masculino.

No obstante, si bien la influencia de Meñique es determinante en ciertos momentos, lo más interesante es que las mejores cualidades de Sansa las ha aprendido, como hemos dicho ya, de otras mujeres. Mujeres que, por una razón u otra, no han podido llegar a esa posición o que, cuando han llegado, se han visto perpetuamente cuestionadas. Sansa es, por tanto, un ejemplo de cómo lo femenino puede llegar a liderar un país con la misma solvencia que lo masculino.

Arya Stark se ha convertido en una heroína por mérito propio, qué duda cabe. Desde el primer momento de la serie hemos visto cómo superaba un rol de género que no era para ella y se superponía a todo tipo de obstáculos. La sociedad ha asumido bien lo que hace Arya: No es que haya decidido parecerse a un hombre, es que ha decidido separarse de lo que está ligado al campo cognitivo de lo femenino. Sin embargo, la indeterminación de la masculinidad hace que pensemos que Arya la buscaba. La propia serie, de una forma brillante, lo desmiente en la séptima temporada. En una escena técnicamente perfecta, vemos a Arya en un duelo de entrenamiento con Brienne de Tarth. Mientras Brienne usa las técnicas de combate convencionales, duras y toscas, Arya es tremendamente elegante, fina y, como ella misma demuestra, inusitadamente letal.

Las dos hermanas Stark son, por tanto, muy buenos ejemplos de que se puede ser una líder de muchas formas distintas. Si bien el mérito de Arya consiste en haber superado con creces un rol de género que ella no ha elegido; Sansa se ha revelado contra una vida que le venía impuesta sin dejar de ser femenina. Además, ha tornado el significado de adjetivos que hubieran sido más fáciles de adjudicar a un personaje varón.

ARYA STARK: EL ARQUETIPO DE HEROÍNA CAÍDA O CÓMO PENSAR A LOS JÓVENES EN LA ARENA POLÍTICA

CONSTANZA PAREDES



Constanza Paredes es consultora de comunicación. Master (c) de comunicación política y corporativa en la UNAV (@Constipidi)

Valar Dohaeris - Todos los hombres deben servir.

Escena 1- Temporada 6:

Lord Frey: "He reunido a cada Frey que significa algo para contarles mis planes para esta gran casa ahora que ha llegado el invierno (...)

Tal vez no sea el hombre más complaciente del mundo, lo admito. Pero ustedes son mi familia, los hombres que me ayudaron a masacrar a los Stark en la Boda Roja.

Muy valientes todos ustedes... a una mujer embarazada, la despedazaste; degollaste una madre de cinco hijos y luego masacraste a todos los invitados tras recibirlos en vuestra casa...

Pero no lograste acabar con todos los Stark. No, no, ese fue el error. Los tenían que haber matado a todos, arrancándolos de raíz; deja vivo a un lobo y las ovejas nunca estarán a salvo".

–Se devela que Lord Frey es Arya Stark y se dirige a una de las muchachas Frey–

Arya Stark: " Cuando las personas te pregunten qué pasó, diles que el Norte no olvida. Diles que el invierno vino por la casa Frey".

Magníficamente ejecutada, deliciosamente bien pensada y ampliamente extensible a otro plano que no sea el de la ficción, partiremos de esta escena para lograr entender como este personaje de la casa Stark representa a todos los jóvenes que –como cada cuatro años– buscamos creer en política.

Pero, antes situémonos nuevamente en la escena que nos ha cautivado a todos, y digo cautivado, porque lo que realmente sucedió en esa escena es que en el ínterin de la trama y periplos del personaje, por fin pudimos ver cómo conectábamos ese mundo de ficción con la realidad a través de aquella fibra más delgada, más sutilmente nuestra, más inherentemente humana, el canon de belleza en una sociedad líquida, el arquetipo más valioso de una narrativa en un contexto político: la heroína caída que se levanta para hacer justicia con sus propias manos o diversos rostros.

Este arquetipo –valiosamente conocido entre los que se dedican a la narrativa audiovisual y magistralmente acuñado por Voger (2003)– permitió vernos reflejados, permitió vislumbrar la luz de una justicia que tarda, pero llega –aunque no sea proporcionalmente justa–.

Pero el arquetipo de "héroe caído" cobra mayor relevancia cuando tiene dos hitos: cuando

habla en un lenguaje inclusivo, un “nosotros”, y cuando tiene un fin común cuyo valor es trascendental a su existencia. Vogler señala siete tipos de arquetipo que pueden desempeñarse de manera simultánea y estos son: el héroe, el mentor, el guardián, el heraldo, el cambiante, la sombra y el embaucador. El arquetipo de “héroe” es definido por el autor como el protagonista de la historia, aquel sobre quien reposa el argumento de la trama o escena narrada. Este arquetipo busca la identificación del público con el héroe a partir de fibras extremadamente mundanas y muchas veces –en otro tipo de narrativas como las electorales– el héroe es frecuentemente identificado con el propio espectador (Trump es quien ha sabido manejar mejor la relación del arquetipo héroe caído = ciudadano promedio norteamericano).

En el caso latinoamericano, subyace de forma paralela otro arquetipo y ese es el arquetipo de “guardián”, definido por Vogler como una figura positiva o negativa que custodia los umbrales o barreras, tangibles o no, que él héroe atravesar en su camino para lograr su objetivo. Puede equipararse con un sentimiento en lugar de por un personaje físico. Y a este guardián es el sentimiento que tienen los jóvenes cuando se trata de hablar de la preservación de la memoria política.

Llevando la discusión más allá de los arquetipos y de lo descriptivo de la escena y el personaje, se encuentra una verdad subyacente... ¿No somos cada uno de nosotros una Arya Stark cuando se trata de recuperar lo perdido en el drama de la falsa política? ¿No son los jóvenes –que eran/son acusados tristemente de la generación YO y parias políticos– quienes ahora son activas cadenas de conexión humana sin importar barreras sociales, culturales, económicas cuando se habla de un terreno común? ¿El que muchos jóvenes salgan a formarse al extranjero en temas como gestión pública, políticas públicas, gerencia pública o economía, entre otros, no tiene un símil en la acción de Arya cuando aprende de los Hombres Sin Rostro? Y, finalmente, ¿no somos todos nosotros como Arya –que luego de formada en el Templo– busca retornar a su lugar de origen para vengar aquello que le fue arrebatado mediante engaños, pero de una forma mucho más estratégica, calculada y menos impulsiva en donde se reconoce el juego hábil del adversario?

En general, todos los opinólogos son capaces de ver que hay un problema, pero sólo los

realmente observadores pueden ver cuál es el problema en una sociedad cuyos niveles de confianza decaen de manera constante y Arya Stark –o su personaje– nos ayudan a descifrarlo, pues al hablar de política el joven promedio no duda en sentirse inevitablemente como ella.

Es imposible no sentir que esa Arya Stark nos representa a todos cuando se acercan unas elecciones generales o locales, cuando las campañas vuelven a salir vertiginosamente buscando hambrientamente votos, cuando nos venden más imagen que contenido y cuando sistemáticamente traicionan nuestra confianza para luego pedir que confiemos en ellos una vez más. Lo cual nos lleva a un escenario de la batalla por la verdad, tal como lo ha denominado el actual Trust Barometer de Edelman (2018).

Arya Stark representa a todos los jóvenes que buscan en espacios públicos el ejercicio del derecho a un nombre y un apellido ganado en la arena política, pero a partir de un juego donde los rivales se respetan como iguales, donde hay un ideal que levantar, una causa que defender, una patria a la cual querer. En ese sentido, en la actualidad existen muchos movimientos ciudadanos conectados a través de ese lenguaje inclusivo donde hay una colectividad denominada el “nosotros” que teje sus demandas a partir de terrenos comunes, como la memoria histórica, la corrupción, la regeneración de la clase política y el ejercicio del deber público.

Valar Morghulis - Todos los hombres deben morir.

No hay políticos sin votantes, ni votantes sin políticos. Esta afirmación es una simbiosis en términos conceptuales que ha desencadenado con el pasar del tiempo un escenario donde el ejercicio del poder le pertenece más a una casa y a sus dueños que a quienes decidieron darles el voto de acceso al poder.

Estos líderes políticos de amplia trayectoria, eternos reyes del ejercicio que conocen a todos los susurradores, no han sabido modificar su praxis comunicacional a pesar de los grandes cambios culturales que tienen influencia en la forma en la que los ciudadanos se comunican e interactúan con sus pares y con los espacios públicos, así como con la autoridad, las leyes y finalmente la política y sus representantes. Todo el ecosistema comunicativo de los ciudadanos se mueve cuando un cambio cultural se inicia, pero no siempre cambia la forma en

la que nos comunicamos los unos con los otros. Menos aún si es que esta relación se ve mediada por mapas de poder e influencia. Los líderes políticos, al igual que la gente en Westeros, consideraba –hasta hace poco– que aquellas promesas donde el electorado o los ciudadanos serían capaces de ver, monitorear, juzgar y sobre todo recordar para comprender el valor de sus votos, eran cuentos infantiles poco útiles, en donde las advertencias como “El invierno se acerca” formaban parte del pasado.

La data sostenida de cómo los líderes políticos y partidos políticos han ido perdiendo votantes, simpatizantes y militantes, es mantenida en el tiempo. Lo cual también tiene amplia correlación con la mayor exposición mediática de los mismos líderes/representantes, el uso de las redes sociales en las campañas de comunicación, las fake news, los leaks de información, así como los destapes de corrupción dentro de un sistema que –aunque no aguantaba más corrupción– tuvo que lidiar con otras olas que debilitan actualmente la representatividad política a nivel mundial como fenómenos unificadores casi tanto o más que una tendencia que por fin podía unificar al mundo.

Pero... ¿cómo pueden los líderes políticos recuperarse? En una parte muy primaria, considero que esta recuperación pasa por dos cosas esenciales que los líderes han olvidado: conocer al votante y comunicar de manera relevante, entendiendo que el contenido y la forma en que esta tiene una entrega en la imagen de los líderes construye desde el lado irracional ciertos pilares que el arquetipo del héroe caído busca como parte de la institución de la verdad.

La caída de los líderes políticos actuales responde al principio de “Valar Morghulis o todos deben morir”. Y sí, deben morir las prácticas de comunicación que no contemplan los cambios estacionales, las posibles alianzas ciudadanas, las causas que no responden al conocimiento de las zonas comunes o terrenos comunes en los cuales se unen los diversos votantes. En ese escenario, los votantes jóvenes se construyen a sí mismos a partir del arquetipo del héroe caído que pelea la batalla por la verdad en un mundo de trastornos o patologías de la información en el cual este fenómeno es mucho más complejo y consta de diversas capas de un intricado sistema de descontextualizaciones espaciales superpuestas de diversas noticias, errores, manipulación y alarma social, tal como lo señala José Luis Orihuela en su artículo “Trastornos de la información (mejor que fake news)”.

Pero... ¿cómo pueden los líderes políticos recuperarse? En una parte muy primaria, considero que esta recuperación pasa por dos cosas esenciales que los líderes han olvidado: conocer al votante y comunicar de manera relevante, entendiendo que el contenido y la forma en que esta tiene una entrega en la imagen de los líderes construye desde el lado irracional ciertos pilares que el arquetipo del héroe caído busca como parte de la institución de la verdad.

En ese sentido, el concepto del microtarget se encuentra ligado al conocer mejor al votante. El votante ya no es solamente un conjunto de variables sociodemográficas sumadas a las variables geográficas, sino que –desde la incorporación de las plataformas digitales en las campañas– se busca hacer contacto con los votantes jóvenes a partir del uso del big data para producir una mejor segmentación y uso eficiente de los recursos de las campañas comunicacionales, seleccionando a los individuos sobre la base de sus preferencias, zonas comunes de conversación e inclusive quienes tienen o no una tendencia de voto más orientada a la posición política del candidato.

Por otro lado, en cuanto a la construcción de contenido y la forma de presentación, Simon Sinek postula en su libro *Start With Why* que los líderes se construyen a partir de una pregunta: ¿Por qué? Y esta pregunta es absolutamente válida para construir confianza en un mundo que carece de ella. Sinek propone construir los contenidos como lo hacen los grandes y es distinto a como nos comunicamos todos en el día a día, pues partimos del centro hacia lo externo y no de lo externo hacia el centro.

En ese marco, el autor señala que la gran mayoría de organizaciones o personas inicia una comunicación sabiendo qué hacen, algunos saben cómo lo hacen y muy pocos saben el por qué hacen lo que hacen y allí reside el propósito y la relación de por qué existimos. Por qué, cómo y qué (en este mismo orden) son todas las preguntas que debemos hacernos para armar un discurso poderoso, que logre conectar a través de una fibra humana, motivacional en el frame de una causa. Ir desde el porqué para generar comunicación que realmente tenga un impacto en el comportamiento de los votantes, porque el arquetipo de Arya Stark cree en el propósito de los líderes –construido desde los terrenos comunes– para llevar a cabo una gran batalla que le devuelva el honor a su causa: defender su mundo de una amenaza real.

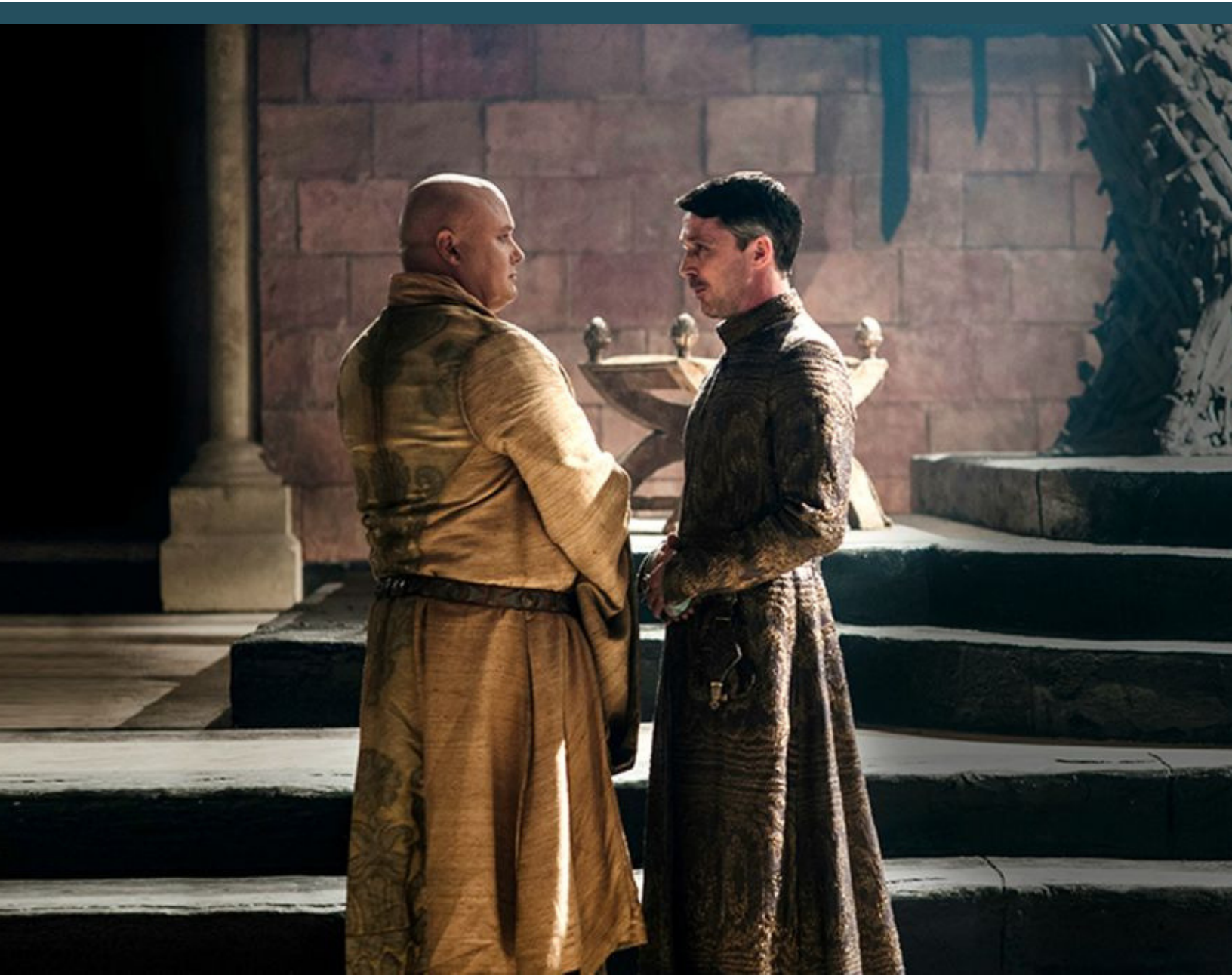
Al final, Starks nos enseña que *Juego de Tronos* no se trata de las casas que gloriosamente han conformado un mundo asépticamente real, donde las reglas –y metareglas– están guionizadas. Lo que importa, tanto en *Juego de Tronos*, como en la arena política actuales es –tal como lo diría Antoni Gutiérrez-Rubí– las causas y no las casas; aquellos terrenos comunes donde confluyen y se entreteje finamente la mayor diversidad de intereses personales para sumarse a un interés colectivo representativo.

Porque el inicio de todo cambio será cuando dejen de existir figuras únicas o el encumbramiento de un solo personaje por encima del contenido y las políticas para liderar el cambio –que no es otra cosa que sólo el cambio del packaging del producto político–, sino cuando parta de nosotros mismos tejer esos terrenos comunes y demandar espacios de discusión en una sociedad que vive en un mundo ficticio, porque cuando la nieve cae y los vientos blancos soplan, el lobo solitario muere pero la manada sobrevive.



VARYS Y BAEILISH: HOBBS, EL ESTADO Y MAQUIAVELO

ALEJANDRO SOLER



Alejandro Soler es estudiante de ciencia política

Juego de Tronos ofrece, además de una trama interesante y de una serie que disfrutar para rato, varias escenas en las que deja ver su fondo filosófico-político. Una de estas escenas comienza en la sala del Trono, con Petyr Baelish sentado junto al Trono de Hierro, observándolo atentamente.

Es entonces cuando Varys entra en la sala y se acerca a Baelish mientras relata brevemente la historia de la creación del Trono de Hierro. Según esta historia, el trono fue creado después de que el rey Aegon invadiera y unificara los siete reinos, a partir de exactamente un millar de las espadas de sus enemigos, que uno de sus dragones fundió con su aliento para dar forma al Trono.

Es tras acabar Varys de contar esta historia cuando empieza la conversación y se nos comienza a revelar en la misma la personalidad y motivaciones de los personajes. Baelish da a entender su deseo y obsesión respecto al trono cuando dice que se ha dedicado a contar todas las espadas de las que se compone (y resulta que no hay mil, ni siquiera doscientas) y que, a pesar de lo tosco de su apariencia, “tiene cierto atractivo”. Por su lado, Varys muestra respecto al trono más bien resignación o desprecio, como podemos interpretar de su único juicio respecto al mismo: “Qué antigualla más fea”.

Pero no es aquí donde acaba el simbolismo de la escena: en el resto de la conversación se desarrolla de fondo una discusión sobre el Estado, respecto al cual cada personaje se posiciona de una forma determinada, revelando su rol.

El Trono de Hierro y la importancia del relato en Juego de Tronos

Así, primero queda expuesta la cuestión de qué es el reino (el Estado) y cuál es su cometido. Para ellos, el reino, el Estado, es fundamentalmente un mito, un relato. De este modo, cuando Varys alude al bien del reino, Baelish le replica haciendo referencia a la historia de la creación del Trono de Hierro, y dice: “¿Sabéis qué es el reino? Son las mil espadas de los enemigos de Aegon, una historia que coincidimos en contarnos mutuamente una y otra vez, hasta que olvidamos que es mentira”. De este modo, para Baelish, el Estado sería un ente fundado sobre un mito o un relato que tendría por objetivo generar consentimiento y obediencia, pero que es falso (recordemos que al final “no hay un millar de espadas, ni siquiera doscientas”). En este

caso, el mito fundacional es el de la creación del Trono de Hierro, historia que representa la imposición de un nuevo orden a los enemigos vencidos.

Cuando Varys responde a esta última intervención (admitiendo implícitamente la posición de Baelish del Estado como un relato) pasamos de la reflexión sobre el ser del Estado, a la reflexión sobre su cometido. Así, Varys cuestiona el escepticismo de Baelish respecto al Estado y le pregunta: “¿Pero, qué nos queda cuando abandonamos la mentira? El caos: un foso que aguarda para engullirnos a todos”. Es decir, el Estado es el ente que tiene la función de controlar el conflicto social para evitar el caos. Varys tiene, pues, una visión hobbesiana del Estado. A partir de su frase podemos entender que, como el propio Hobbes, piensa que sin un Estado que controle a la sociedad y limite el poder de los individuos, éstos tienden a un enfrentamiento insostenible entre ellos y, por último, al caos total. De ahí la frase de Hobbes “El hombre es un lobo para el hombre”.

No obstante, Baelish no acepta el posicionamiento de Varys y le replica: “El caos no es un foso, es una escalera. Muchos intentan subirla y fracasan. Nunca podrán hacerlo de nuevo, la caída los destroza. Pero otros, si se les deja subir, se aferrarán al reino, o a los dioses, o al amor... espejismos. Sólo la escalera es real: el ascenso es todo lo que hay”.

Lord Varys y la razón de Estado

Llegados a este punto estamos en condiciones de analizar el rol que tanto Baelish como Varys adoptan respecto al Estado. Por un lado, Varys encarnaría la razón de Estado, simbolizada en el “Hice lo que hice por el bien del reino”, y conectada con un posicionamiento maquiavélico y hobbesiano. Defiende a ultranza el Estado porque considera que la caída del mismo únicamente puede llevar al caos y a la guerra, siendo aquí donde encontramos la postura hobbesiana.

Considera, además, que esta finalidad suprema que cumple el Estado es justificación suficiente para sus actos (recordemos de nuevo su frase, “Hice lo que hice por el bien del reino”). Detrás de tal consideración encontramos al pensamiento maquiavélico. Si bien no fue Maquiavelo quien escribió la frase “El fin justifica los medios”, sí es una enseñanza deducible de su pensamiento, pero con limitaciones: no vale cualquier fin para justificar los medios. El único fin

ante el cual podemos aceptar que Maquiavelo vería justificado cualquier medio empleado no es un fin egoísta, sino que debe ser el bien común. Este bien común para Maquiavelo era defendido por el Estado, consideración esta que forma parte del pensamiento republicano. Por tanto, al justificar Varys sus acciones con la finalidad de conservar un reino que identifica con la paz social, está actuando mediante la razón de Estado y mostrando una postura maquiavélica (y por tanto republicana) y hobbesiana.

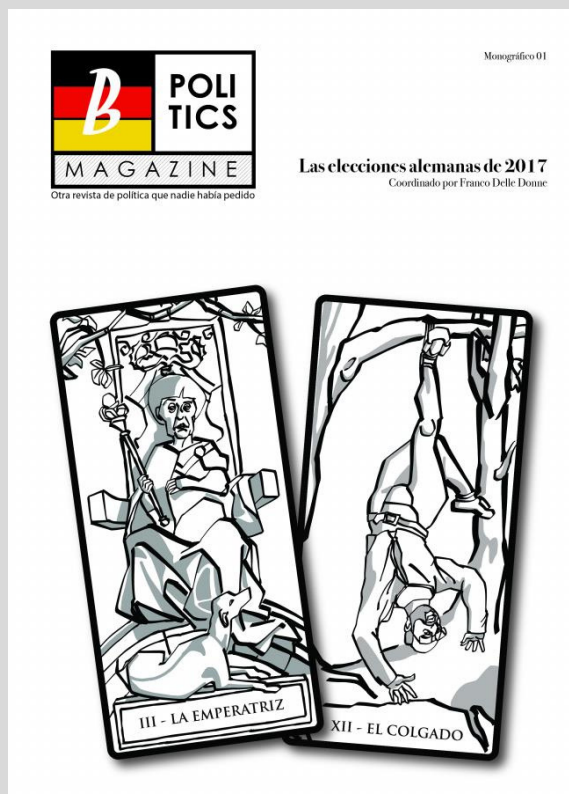
Petyr Baelish, el antisistema

Para entender el rol que juega Baelish debemos recordar su última intervención en la conversación con Varys. Su primera frase es muy significativa: “El caos no es un foso, es una escalera”. Podemos interpretar a Baelish, también a través de Hobbes, como un antisistema. Baelish es el personaje que busca la caída del Estado, no por la caída del Estado en sí, sino para provocar el fin del orden social establecido por el mismo, cuyas reglas en condiciones normales no le dejarían ascender social y políticamente. Una vez llegado el caos y rotas las reglas del orden social, se crea una “escalera” simbólica por la que Baelish puede ascender para lograr el poder.

Así, Baelish adopta una posición antisistema, pero no es un antisistema al uso, que busque una sociedad mejor o más justa, sino que actúa movido únicamente por el egoísmo y el deseo personal de poder. La pugna de Baelish por destruir el Estado puede ser interpretada también como la aceptación de la cruel “sociedad de lobos” que Hobbes pronosticaba a los países sin Estado. Baelish, pues, es uno de los lobos de Hobbes, frente al Estado pacificador representado por Varys. Conoce de la crueldad, del caos que provoca la ausencia de Estado (“Muchos intentan subirla y fracasan, la caída los destroza”), pero la acepta y abraza la lucha de todos contra todos por hacerse con el poder sin otro objetivo o sentido a la vista, pues para él “Sólo la escalera es real: el ascenso es todo lo que hay”.

Por último, en Baelish podemos encontrar también algo de Maquiavelo, pero no del mismo modo que en Varys, sino que encontramos la comprensión popular de Maquiavelo: “El fin justifica los medios”, tomado literalmente, lo cual permite calificar de maquiavélicos a personajes que emplean cualquier medio por lograr su fin, pero con fines claramente egoístas.

conoce nuestros otros monográficos



¿lo quieres en papel?

SI TE HA GUSTADO ESTE
MONOGRÁFICO Y QUIERES TENERLO EN
TU CASA, SÓLO TIENES QUE ENTRAR EN
NUESTRA WEB Y BUSCARLO.

DESDE ALLÍ PUEDES SOLICITAR EN
PAPEL ESTAS 86 PÁGINAS, A TODO
COLOR.

TAMBIÉN NOS PUEDES SOLICITAR
OTROS MONOGRÁFICOS REALIZADOS.

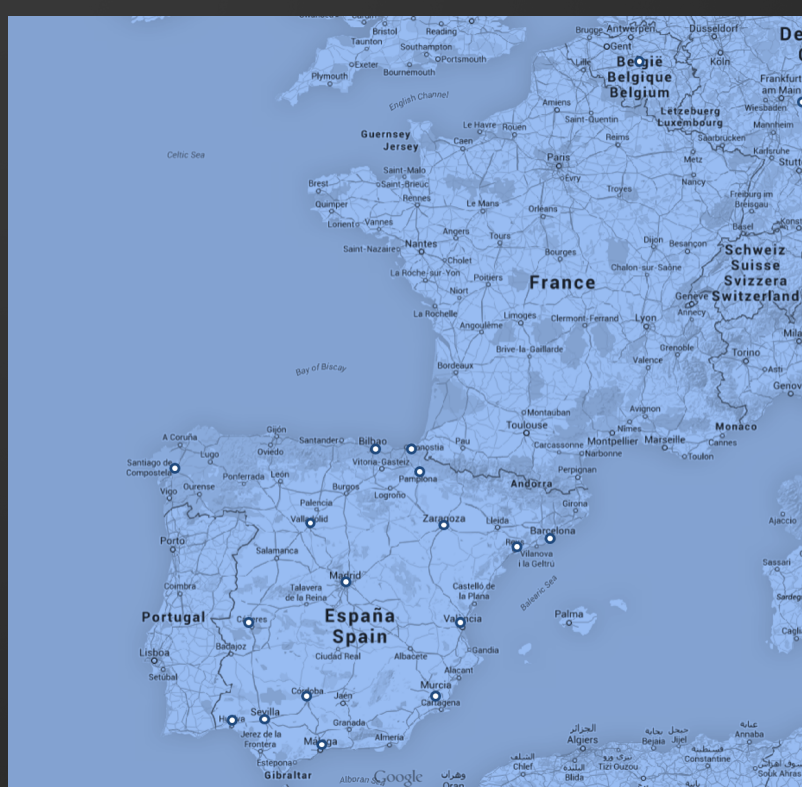
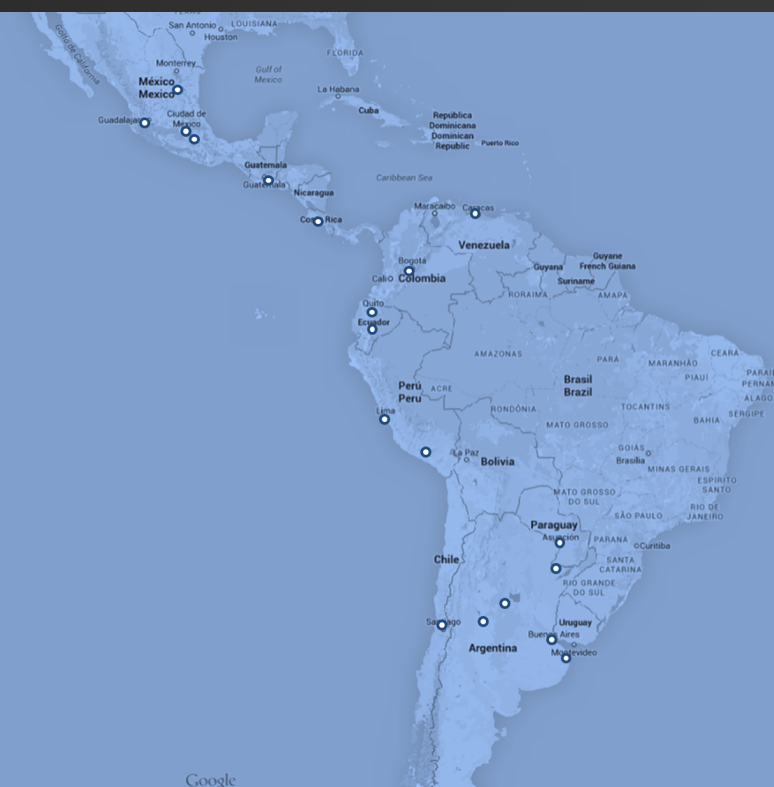
contacta en

info@beersandpolitics.com

AREQUIPA: Erick Huarca - Richard Talavera / ASUNCIÓN: Pablo Amarilla - Miguel Ángel "El Tano" Rojas / BARCELONA: Xavier Peytibi - Mireia Castelló / BERLÍN: Franco Delle Donne - Raúl Gil / BILBAO: Mikel Cabello / BOGOTÁ: Amaury Mogollón - Johana Fandiño / BUENOS AIRES: Kike Borba - Augusto Reina - Ileana Panthou - Maria Anzano / BRUXELLES: Maxime Sattonay / CÁCERES: Guadalupe Morcillo - Sonia Cobo / CARACAS: Luis "Toty" Medina / CÓRDOBA (ARG): Santiago Ferreyra - Pablo Ricci / CÓRDOBA (ESP): Debate Dilema / CORRIENTES: Octavio Panozzo - Ignacio Maldonado / CUENCA (ECU): Marco Lozano Coronel - Marco Gordon / DONOSTIA-SAN SEBASTIÁN: Itziar García / GUATEMALA: Albertina Navas - Manuel Pulido / GUAYAQUIL: Gary Pulla - Nuno Acosta / LIMA: Carlos E. Helfer - Juan Manuel Tapia / MADRID: Pedro Casado - Ignacio Martín Granados / MÁLAGA: Ángela Paloma Martín - Antonio J. Guzmán / MEDELLÍN: Nury Astrid Gómez - Acopol / MÉXICO DF: Lleir Dabán - Irene Larraz / PUEBLA: Juan Pablo Mirón Thomé / QUITO: Ángel Armijos / SAN JOSÉ: María Fernanda Avendaño / SAN LUIS (ARG): Pablo Esteban Culatti - Óscar Ángel Flores - Ramón Estrada / SANTIAGO DE CHILE: Nico Ibieta - Francesca Parodi / SANTIAGO DE COMPOSTELA: Pepe Martínez - Luis Velasco / SANTO DOMINGO: Roelisabell García - Emmanuel Alcántara / SEVILLA: Diana Rubio / TARRAGONA: Gerard Castells / VALENCIA: Enric Carbonell - Àlex Comes / VALLADOLID: Dafne Calvo - Eva Campos / ZARAGOZA: Eduardo Sánchez Salcedo - Verónica Crespo

Beers & POLITICS

EL CLUB DE LA COMUNICACIÓN POLÍTICA
CONVERSANDO SOBRE POLÍTICA EN LOS BARES DE 38 CIUDADES



WWW.BEERSANDPOLITICS.COM