

Poder, política y género en la nueva televisión: la construcción del imaginario catódico del mundo de Poniente

Francisco Pomares Rodríguez – Universidad de La Laguna y Universidad de Las Palmas de Gran Canaria – fpomares.rs@gmail.com

Abstract: El éxito creciente de la serie de televisión *Juego de Tronos*, la ha convertido en los últimos años en uno de los grandes acontecimientos del *mainstream* catódico. El estreno anual de sus temporadas –realizado simultáneamente en todo el mundo- es esperado por miles de fanáticos seguidores, una nueva tribu de fanáticos televisivos, caracterizados por su impaciencia, su extrema fidelidad a la narrativa original en la que se inspira la serie, y por una generalizada tendencia a no seguir las reglas de la televisión codificada, que ha hecho que *Juego de Tronos* ostente el récord de ser la serie que acumula más descargas ilegales en toda la historia de la televisión de pago. Convertida en producto visual de culto por un público heterogéneo y mayoritariamente adulto, consumidor exigente y compulsivo de ficción televisiva, la serie ha provocado interpretaciones de todo tipo, incluyendo las que se interrogan sobre los motivos del éxito de una *opus* televisiva que se inspira en una preexistente e inacabada saga literaria, y que rompe intencionadamente con las fuentes de la fantasía clásica, para reinventar a Shakespeare, y recrearse en una constante reflexión sobre la naturaleza del poder y su legitimidad.

Keywords: televisión; series; *mainstream*; poder; política; legitimidad.

La pantalla insomne – 2ª edición (ampliada)

Universidad de La Laguna – abril de 2016

1. Introducción

Una serie de televisión, basada en una inacabada saga literaria de fantasía¹, producida por HBO² y con apenas cinco temporadas emitidas hasta ahora en la televisión por cable o de pago, ha logrado encaramarse a la condición de fenómeno social, con millones de descargas y de seguidores repartidos por todo el mundo, no sólo pendientes de los estrenos de nuevos capítulos, sino de las vicisitudes de sus personajes, los actores que interpretan a esos personajes, sus directores y guionistas y su principal inspirador, el escritor y guionista de Televisión George R. R. Martín.

Los motivos del extraordinario éxito de esta producción para la televisión, que superó en su última temporada los veinte millones de espectadores por semana en EEUU -cifra que no llegó a ser alcanzada por *Los Soprano*-, son múltiples y diversos: sin duda se trata de un producto televisivo diseñada para atraer a todo tipo de espectadores adultos, con una historia intrincada, bien escrita e interpretada, deudora de diversos géneros –fantasía, terror, drama, suspense, intriga política, cine bélico, histórico, peplum- y con constantes giros de guión. Pero es también una serie extraordinariamente violenta, con cierta tendencia a rozar lo *gore*, con abundantes escenas de sexo explícito, y con una producción netamente cinematográfica, realizada con medios extraordinarios y crecientes (cada temporada es más rica desde el punto de vista de la producción) en la que abundan escenarios fantásticos y a la vez creíbles, vestuarios muy cuidados, localizaciones exóticas y unos efectos especiales de última generación, que no perjudican ni la narrativa ni la acción. Además, a todo eso hay que sumar el sorprendente éxito de la serie en las redes sociales, la creación de comunidades de seguidores, heredados en parte del propio

¹ La saga *Canción de Hielo y Fuego* incluirá siete o quizá ocho libros, de los que su autor lleva publicados cinco, editados en España por Ediciones Gigamesh. *Juego de tronos*, el primero, fue adaptado en la temporada inicial (estrenada en 2011) de la serie de televisión del mismo nombre; la segunda temporada (basada en el segundo libro, *Choque de reyes*) se estrenó el año siguiente, y en 2013 se estrenó la tercera, basada en partes del tercer libro, *Tormenta de espadas*. En 2014 y 2015 se estrenaron las temporadas cuarta y quinta, siempre con creciente éxito, basadas –con algunas modificaciones- en *Festín de cuervos* y *Danza de dragones*, los dos últimos libros publicados.

² HBO –Home Box Office- es el canal de cable estadounidense que originó la denominada edad de oro de las series de televisión, inaugurada precisamente con *Los Soprano*, su producción con mayor éxito de audiencia hasta la aparición de *Juego de Tronos*.

La pantalla insomne – 2ª edición (ampliada)

Universidad de La Laguna – abril de 2016

fandom surgido por el éxito previo de ventas de la saga literaria³, multiplicado por el impacto mediático de la televisión. De hecho, millares de espectadores utilizan Twitter y Facebook para comentar –a veces mientras se produce la propia emisión- lo que sucede en cada episodio, o incluso para adelantar lo que creen que va a suceder. La gran complejidad del guión y la variedad inagotable de protagonistas hacen que se trate de una serie que ofrece en internet multitud de opciones y posibilidades para la interpretación, el análisis, el comentario, el pronóstico e incluso la parodia. Para Aaron Couch, editor del *Hollywood Reporter* y analista de medios de la Universidad de Kansas,

«lo que ocurre en cada capítulo se comparte con los amigos y con otros seguidores de la serie y para eso las redes sociales son perfectas. En la emisión de cada episodio hay miles de personas comentando en tiempo real en Twitter todo lo que sucede. Además algunos actores y creadores de la serie también interactúan con los fans en las redes sociales después de cada episodio, lo que lo hace todavía más interesante⁴».

Sin embargo, y a los efectos de este trabajo, el impacto social de *Juego de Tronos* se explica también porque la serie –que en esto sigue casi milimétricamente las intenciones y objetivos de su referente literario- incorpora como discurso central en toda la trama narrativa, una reflexión moderna sobre la esencia del poder político, su legitimidad y los mecanismos para obtenerlo y conservarlo.

³ La saga *Canción de Hielo y Fuego* lleva acumuladas unas ventas totales de más de 46 millones de ejemplares de sus cinco libros, realizadas en todo el mundo, de los que más de un millón de ejemplares se han vendido en España. En otros países europeos las ventas tampoco son nada desdeñables: 8 millones en Inglaterra, 2 millones en Alemania y casi la misma cantidad en Francia, y 1,3 millones en Italia. Se trata de la segunda saga de fantasía de más éxito en la historia de este tipo de literatura, no habiendo superado aún ventas de los tres libros de Tolkien en los que se narra la historia de *El Señor de los Anillos*.

⁴ Citado en BBC Mundo por GONZALEZ, J. En: http://www.bbc.com/mundo/noticias/2014/06/140609_tv_jgame_thrones_hbo_tronos_jg (consultado el 12.11.2015)

La pantalla insomne – 2ª edición (ampliada)

Universidad de La Laguna – abril de 2016

2. *Juego de Tronos*: entre *Los Soprano* y la recreación de Shakespeare.

La crítica Rocío Ayuso definió en *El País* la serie *Juego de Tronos*, como un hábil cruce de *Los Soprano* con *El señor de los Anillos*.⁵ Personalmente no estoy muy de acuerdo con esa definición, pero sobre todo porque el espíritu que define y vertebra *El señor de los Anillos*, tanto en la monumental obra de Tolkien como en la trilogía de películas de Jackson, es la magia, ubicada además en un contexto de enfrentamiento decisivo entre el bien y el mal, ambos en condiciones de extrema pureza: el bien representado por la alegría y la bondad de los hobbits protagonistas, la valentía de Aragorn, la lealtad de Legolas y la sabiduría de Gandalf, y la maldad diabólica y sin contemplaciones del perverso Mordor. En *Juego de Tronos*, no hay buenos ni malos. Los que parecen buenos quizá no lo son tanto, y cuando lo son, son también causantes de enormes desgracias, y los que se nos presentan como malos al final resultan tener más juicio y sentido común que los buenos. Como ocurre en la vida misma. Y en cuanto a la magia, muy presente en *El Señor de Los Anillos*, en la extraordinaria e inconclusa saga fantástica *Canción de Hielo y Fuego*, escrita por George R.R. Martín, es apenas una excusa narrativa, una cucharada de miel para hacer más llevadero un brebaje bastante seco y desagradable.

«Poniente es un mundo en el que la magia se ha desvanecido del día a día tanto de nobles como de plebeyos... .. pero el mundo sigue repleto de rituales, creencias supersticiosas, artefactos e historias que se remontan a un tiempo pasado y más mágico» (Scoble, 2012).

También se ha dicho que lo único que hay en *Juego de Tronos* de *El Señor de los Anillos* son dragones, pero ni eso es cierto: en el *Señor de los Anillos*, los

⁵ “*Juego de tronos*... .. resulta una mezcla entre *El señor de los anillos*, con sus tierras de Mordor, y la Inglaterra medieval con la violencia de *Los Soprano* y grandes dosis de intriga y sexo.” Vid. AYUSO. R. en *EL PAIS*, edición nacional del 7 de enero de 2011. En http://elpais.com/diario/2011/01/07/radiotv/1294354804_850215.html (consultado el 12.11.2015)

La pantalla insomne – 2ª edición (ampliada)

Universidad de La Laguna – abril de 2016

únicos dragones que aparecen son en el recuerdo. En *Juego de Tronos* hay tres, usados como metáfora práctica del poder militar, y además son protagonistas de una parte fundamental de la historia. De *El Señor de los Anillos*, la otra gran saga fantástica, lo único que hay en *Juego de Tronos* es una ambientación recurrente en la cinematografía de lo fantástico, que es la que se inspira en la visión de una Edad Media idealizada.

El resto de la supuesta magia de *Juego de Tronos*, incluyendo gente que camina con corazón de hielo, religiones fanáticas, brujerías de sangre o cultos a la muerte, son cosas bastante reales:

«Tal vez haya dragones y en el norte, más allá del Muro, zombies mucho más letales que todos los muertos de *The Walking Dead*, pero el mundo de George R. R. Martin es profundamente real. Y no se trata sólo de las referencias históricas que utiliza el autor...».
(Altares, 2012)

Todo lo que hay en *Juego de Tronos* existe también en nuestro mundo. Por parafrasear a quien realizó la definición de la que hablamos antes, yo preferiría describir *Juego de Tronos* como un híbrido de *Los Soprano* –la que aún hoy sigue siendo considerada la mejor serie de televisión de la historia- y Shakespeare, con el aderezo de mucho sexo y el consabido y modesto trío de dragones.

Los Soprano están en *Juego de Tronos*, porque representan la violencia como base y sostén de todo el poder. *Los Soprano* son *El Padrino* de Coppola, pero sin romanticismo. Para mandar, hay que matar, es lo que nos dice los Sopranos. Y eso está también en *Juego de Tronos*. Y en Shakespeare. Aunque hay que reconocer que en Shakespeare está todo y cualquier cosa. Casualmente George R.R. Martin es un especialista en la Inglaterra medieval y un fanático lector de Shakespeare. La casa Stark y la casa Lannister no son más que trasuntos de las casas de York y Lancaster, que se enfrentaron por el

La pantalla insomne – 2ª edición (ampliada)

Universidad de La Laguna – abril de 2016

poder en la Inglaterra del Siglo XV durante la Guerra de las Dos Rosas⁶. Y los mejores personajes de Martin deben mucho a los personajes clásicos de Shakespeare. Tyrion no es otro que el tullido Ricardo III, hay algo hamletiano en el bastardo John Nieve, y Rob Stark recuerda en sus mejores momentos a un Enrique V heroico pero con mala pata. Quizá esa sea una de las claves del extraordinario éxito de Juego de Tronos, su proximidad al universo literario y narrativo de Shakespeare.

Y precisamente por esa popularidad y seguimiento masivo, que ha convertido una serie de fantasía en -si no la más seguida del *mainstream* televisivo, si en la más icónica y reverenciada por ejércitos de fans, que han trascendido al cerrado mundo del frikismo-, las definiciones sobre la política y el poder que se producen en la serie están teniendo un impacto importante en las sociedades occidentales a la hora de interpretar el sentido y origen del poder. Más aún que el más conocido de los libros de ciencia política, *El Príncipe*, de Nicolás Maquiavelo, que la mejor guía de lectura de las andanzas de quienes mandan o quieren mandar en el universo de Poniente. Así lo considera el político y politólogo Iglesias Turrión, que ha profesado públicamente su devoción por la serie⁷:

«en *Juego de Tronos*, como en *El Príncipe*, la política es sólo lucha para conquistar o mantener el poder, Aquí reside una de las grandezas de la historia de Juego de Tronos a la hora de aproximarse a la política. La serie asume la radicalidad de lo que en otro lugar (Iglesias, 2013) llamamos amistades políticas peligrosas, a saber las de aquellos que entienden que la política, como disciplina de estudio y como técnica, tiene que ver con la lucha por el poder antes que con cualquier otra cosa». (Iglesias, 2014)

⁶ Se conoce como 'Guerra de las Dos Rosas' el conflicto civil que enfrentó los miembros y partidarios de la Casa de Lancaster con los de la Casa de York entre 1455 y 1487, señalando el fin de la Edad Media en Inglaterra y el inicio del Renacimiento. Ambas familias pretendían el trono de Inglaterra, como descendientes del rey Eduardo III. La guerra de las Dos Rosas provocó la extinción de los Plantagenet, debilitó a la nobleza y su poder feudales, y marcó el inicio del poder e influencia de los banqueros y comerciantes y de la monarquía centralizada bajo los Tudor.

⁷ Fue muy divulgada, y celebrada por los seguidores de *Juego de Tronos*, la anécdota del regalo que Pablo Iglesias le hizo al rey Felipe VI con motivo de su primer encuentro en Bruselas, tras ser elegido diputado en el Parlamento Europeo. Una colección completa de las primeras cuatro temporadas de la serie...

3. Conflicto de legitimidad y crisis: el origen de la historia

La historia de *Juego de Tronos* se sitúa en un momento concreto, particularmente conflictivo, de la ficción que se narra en la saga literaria de Martin. Cuando arranca la serie, después de una larga guerra de conquista, el rey Aegon I logra unificar seis de los Siete Reinos, incorporando de forma negociada al séptimo –Invernal, las tierras de los irreductibles norteños- e inaugurando con ello una monarquía que sitúa el continente entero de Poniente –el mayor y más rico del mundo de *Canción de Huelo y Fuego*- bajo el dominio de la dinastía Targaryen.

Con su poder, sustentado por el control de un ejército de poderosos dragones, la casa Targaryen logra integrar un cierto equilibrio entre las distintas casas nobiliarias, inferiores en poder militar, pero que aún mantienen importantes resortes de poder. Algunas, por su acceso a ilimitados recursos económicos – como los Lannister-, otras por su bravura y ferocidad guerrera –los Stark y sus subordinados en el Norte- y otras –los Baratheon- por su capacidad para movilizar una enorme población en armas.

El desgaste de ese equilibrio de poder entre las principales casas y el choque e intereses provoca la descomposición del orden y la ruptura de los lazos dinásticos que unen a los Siete Reinos. Algún tiempo después, Robert, de la casa Baratheon, aliada por matrimonio con la reina Cersei, hija del ambicioso Tyn de la casa Lannister, encabezó la revuelta de una coalición de nobles que desplazó del trono a los Targaryen para coronar al propio Robert.

La serie *Juego de Tronos* arranca poco después, antes de la muerte, probablemente por encargo, del rey Robert, una muerte inspirada claramente en la trama de Hamlet y su asesinato del rey de Dinamarca, y que abre en la serie un dilatado periodo de inestabilidades y guerras en Poniente, consecuencia de la crisis abierta por la ausencia del rey y los equilibrios que logró implementar en su reinado. Otro de los admiradores de la serie, el profesor Errejón Galván, ha comentado que:

«los Siete Reinos se encuentran desde ese momento sumidos en un conflicto abierto, permanente y de contornos cambiantes en el que no parece haber más lógica que la de la violencia, la lucha desnuda puesta al servicio de la ambición de poder como capacidad de someter al resto. En ausencia de un poder con capacidad de monopolizar la violencia, la regulación social y la ordenación territorial, un amplio abanico de poderes compiten entre sí para erigirse en el poder fundador de un nuevo orden estable». (Errejón, 2014)

Y lo hacen en el contexto de una sociedad amenazada por dos miedos que definen su propia idiosincrasia: el miedo a un invierno glacial y recurrente que está por llegar, y el miedo a lo que está más allá del muro, convertido en metáfora de los muros que las sociedades humanas levantan en todas partes para aislarse y protegerse del otro, del diferente. Conflicto de poderes en una sociedad violenta y anclada en sus propios miedos. Eso es –básicamente- lo que se cuenta en Juego de Tronos. El escenario que se nos define es, ante todo, un escenario en el que el poder está en disputa y en el que el carácter moral de cada protagonista se revela precisamente por el modo en el que disputa ese poder. En ese sentido, resulta muy ilustrativo como lo hace, por ejemplo, el Rey Joffrey. El hijo de Cersei, un joven caprichoso y sin experiencia, piensa que le basta estar sentado en el Trono de Hierro para ser reconocido por todos como legítimo representante del poder. Un error que pagará con su vida.

4. Poder y legitimidad: la *Khaleesi* como ejemplo.

Y es precisamente esa dualidad entre legitimidad y poder una de las principales lecciones que nos enseña Juego de tronos. La serie nos releva, mejor que un ensayo de Gramsci, que en el terreno de la política, no hay nunca espacio para la legitimidad meramente en abstracto, para una legitimidad que no está dispuesta a convertirse en poder político alternativo y, en ese sentido, a disputar el poder. Ni el linaje, ni los derechos dinásticos de sucesión, ni la estirpe, la sangre o la herencia pueden siquiera llegar a convertirse en una

La pantalla insomne – 2ª edición (ampliada)

Universidad de La Laguna – abril de 2016

opción legítima si no están dispuestos a convertirse en una opción real. Este es el caso, por ejemplo, de la Khaleesi Targaryan: princesa de la sangre del dragón, vendida por su hermano a cambio de un ejército para reconquistar el trono de Hierro, y brutalizada sexualmente por su marido Karl Drogo, al que acabará domesticando gracias al descubrimiento de sus propias habilidades sexuales, Daenerys sabe que la legitimidad no da el poder:

«Durante esos meses⁸, Daenerys es más khaleesi que Targaryen. A través del amor y del poder que conlleva, se transforma en traductora, en puente, en Malinche, y va más allá: adopta la marcha perpetua como forma de vida, se acostumbra a la violencia obvia, penetra en las capas profundas de la cultura dothraki. La sedentaria que tendría que haber sido, tras una infancia de exilio, se ha acostumbrado con naturalidad al nomadismo. Ese desvío seduce al espectador, le plantea la posibilidad de que muerta el Rey Mendigo⁹, su destino sea alumbrar al hijo de Khal Drogo y escribir junto a ellos, su nueva familia, un guión inédito y futuro. Pero los huevos de dragón están ahí». (Carrión, 2012)

Daenerys es perfectamente consciente de que en un mundo terrible hay que ponerse constantemente en riesgo, y que para sobrevivir es preciso tener el mayor ejército, las mejores armas (los dragones) y saber mandarlos sin que te tiemble el pulso ante el sufrimiento del adversario. Sabe, por su propia experiencia como sometida, que la elección real para los débiles nunca es que tengan poder o que no tengan poder, sino que el poder lo tengan quienes ponen cadenas o quienes quieren acabar con las cadenas. Sabe que puede ganar el respeto de los pueblos, sabe que puede constituirse como una líder en la que todos confíen. Pero también sabe perfectamente que sin dragones no podrá ser una verdadera líder ni liberar a ningún pueblo, puesto que otros más fuertes impondrán la esclavitud y las cadenas; y sabe también que, del mismo

⁸ Los meses que Daenerys pasa con Drogo, un tiempo de preparación y aprendizaje para la tarea de convertirse en líder de hombres y conductora de ejércitos.

⁹ Se refiere al hermano de Daenerys, asesinado por Karl Drogo en una de las escenas más memorables de la serie, al coronarlo como rey con una corona de oro fundido.

La pantalla insomne – 2ª edición (ampliada)

Universidad de La Laguna – abril de 2016

modo que la legitimidad le ha dado poder, el poder mismo, los dragones, los ejércitos, le dan una nueva legitimidad. Ella no es solo moralmente creíble y honorable como un Stark, sino que su proyecto político es -por así decirlo- creíble, plausible, real. En él cabe depositar una esperanza cierta.

Es un poder que surge del dolor ajeno y de la conmoción por la injusticia. Con esos mimbres, Khaleesi va a elaborar una nueva dinámica de poder. Una dinámica que rompe con los parámetros de una sociedad medieval clásica basada en la pureza de la sangre. Daenerys encuentra en esos esclavos –a los que quiere liberar- el ejército que la llevará al Trono de Hierro. Y es su capacidad para empatizar la que permite que su política de alianzas se construya en los sectores apartados del poder. Lejos de desecharlos, Khaleesi observa en los desfavorecidos la fuerza esencial de su batalla por el poder, y descubre con ellos que no hay mayor conciencia que la de un pueblo que toma conciencia.

Hacia el final de la tercera temporada se manifiesta el verdadero poder de la Khaleesi. Tiene a los dragones, que por sí solos ya la convierten en una candidata al trono. Y ha conseguido reunir un ejército enorme y temible, integrado por soldados de elite, los Inmaculados. Ha reunido un poder al que añade la legitimidad que ha logrado atesorar en distintas vicisitudes y demostraciones de esa legitimidad. Ya sea comiendo un corazón crudo, hablando la lengua nativa de su pueblo, sobreviviendo al fuego, alumbrando a sus tres dragones o liberando ciudades enteras de esclavos, Daenerys Targaryen siembra su camino de actos en los que progresivamente se ‘instituye’ a sí misma como una opción legítima de poder real. Cuando su doncella y traductora comunica solemnemente a los esclavos recién liberados que deben su libertad a “Daenerys de la Tormenta, madre de dragones, reina de los Siete Reinos”, esta le manda callar, y pronuncia las siguientes palabras:

«No me debéis vuestra libertad. No puedo dárosla. Vuestra libertad no era mía para dárosla. Os pertenece a vosotros y solo a vosotros. Si queréis recuperarla, debéis tomarla vosotros mismos. Todos y cada uno de vosotros».

La pantalla insomne – 2ª edición (ampliada)

Universidad de La Laguna – abril de 2016

Sin ser capaz de conectar de un modo efectivo con la voluntad y las aspiraciones de los oprimidos a los que quiere liberar, Daenerys no tendría la legitimidad para gobernar los Siete Reinos. Pero tampoco le serviría esa legitimidad si no dispusiera del mecanismo para convertir esa legitimidad en poder. Solo gracias a esa legitimidad que se conquista y se hace valer es como se consigue reunir un gran poder, y es gracias a ese poder como se logra apuntalar y acrecentar la legitimidad. Poder y legitimidad se relacionan de un modo completamente circular, a pesar de que no son en absoluto dos elementos de la misma naturaleza. Sin sus acciones ejemplares, Khaleesi no obtendría el reconocimiento y la legitimidad gracias a las cuales acumula cada vez más poder. Su proyecto político de ruptura del orden establecido depende completamente del carácter ejemplar de sus acciones. Para un proyecto emancipador de ruptura, sin legitimidad moral no hay poder. Pero ella misma ha vivido el deterioro de la legitimidad cuando esta se conduce sin poder: justo en el momento anterior a la eclosión de los huevos de dragón, los dothrrakis estaban retirándole su apoyo, y no por ser ella menos honorable o menos legítima, sino por ser incapaz de gobernarlos hacia el poder. Daenerys logra empoderarse a sí misma como mujer vulnerable en un mundo terrible para las mujeres, cuando aparece con sus tres hijos dragones. Pero sabe que tendrá que empoderarse también sobre Poniente entero, sobre los Siete Reinos, a lomos de sus ejércitos y de sus dragones, o de lo contrario la paz que conquiste para ella como mujer y para los esclavos será sólo temporal: y es que los débiles necesitan el poder del trono, la potencia pública, más que los fuertes, pues estos ya tienen su propio poder privado y con él oprimen a los débiles y se defienden de otros fuertes. Daenerys sabe que para cualquier proyecto político (no meramente moral), sin poder no hay legitimidad.

5. Cersei: el sexo al servicio del poder

El otro personaje femenino que opera precisamente como contraposición al personaje de Khaleesi, Cersei, -esposa y madre de reyes- representa todo lo contrario que Daenerys. Cersei es una mujer hermosa, fuerte e inteligente, con una extraordinaria ambición para el poder y una gran capacidad para la

La pantalla insomne – 2ª edición (ampliada)

Universidad de La Laguna – abril de 2016

estrategia y las intrigas políticas, que ha desarrollado su personalidad no desde la subversión, como Daenerys, sino desde la adaptación. A pesar de que es un personaje creado para provocar antipatía, tiene miles de seguidores entre los fans de la serie, que aprecian en ella su capacidad para la supervivencia, la intriga y la manipulación. Porque Cersei no plantea en ningún momento una ruptura de las normas políticas o las del régimen patriarcal, ella desarrolla dinámicas de resistencia que le permiten funcionar dentro de las normas establecidas y controlar el trono de Hierro, de la única manera en que las mujeres han podido controlar el poder en las sociedades patriarcales, es decir, utilizando su inteligencia y su sexualidad, seduciendo y domando a los hombres que las acompañan.

Cersei usa su extraordinaria belleza y sensualidad, para convertirse en reina, y su poder sólo fracasa ante los hombres que no están interesados en poseerla – su padre, Twin Lannister, el eunuco Varys o el Gorrión, líder de los fanáticos mendicantes de Desembarco del Rey. A pesar de su poder, Cersei no deja de ser una superviviente:

«El matrimonio de Cersei con Robert Baratheon es fruto de un pacto entre hombres. Cersei ha sido el peón en manos de poderosos patriarcas. Cersei, casada con la esperanza del amor, se convierte en un ser desengañado por la apatía del rey Robert, y por la envidia de la masculinidad de su hermano y de su fuerza en el combate. Ella quisiera ser una mujer de acción y no un mero objeto decorativo de una corte vanidosa». (Roca, 2014)

Consciente de su entorno, con un padre autoritario que decide el destino personal de todos sus hijos, ella no se rebela. Se adapta: no espera nada, no aspira a modificar las reglas, se esfuerza en apuntalar un mundo que se descompone, y trata de disciplinar a todas las mujeres a su alrededor. La relación que mantiene con Sansa Stark es cruel, porque es una mera reproducción de los patrones que ella conoce. Quiere que Sansa sea como es ella, definida por las expectativas de los hombres que la rodean, primero hija, después esposa, y siempre madre. Y es en su maternidad donde aparecen sus

La pantalla insomne – 2ª edición (ampliada)

Universidad de La Laguna – abril de 2016

cualidades más asumibles: quiere a sus hijos por encima de todo, incluso más que a su hermano el Matareyes, a quien también quiere, y al que utiliza para conseguir sus objetivos.

«Cersei lucha por obtener poder de todas las formas a su alcance. Duerme con su hermano gemelo y hace pasar a sus hijos por los herederos al trono. En Poniente, como en muchas otras sociedades dominadas por varones, el poder de un hombre no sólo recae en sí mismo, sino también en los hijos que deja atrás. Cersei usurpa la línea de sucesión, sustituyendo a los hijos de Robert por los de otro hombre, un acto que es tanto una traición como una emasculación definitiva». (Spector, 2012)

Cersei, amante y cortesana, define además el poder con una precisión aplastante. En el primer capítulo de la segunda temporada, se enfrenta con el taimado Meñique –Lord Petyr Baelish-, que la amenaza veladamente con la información que posee sobre su relación incestuosa, para hacerle ver que la información es poder. Con un solo gesto de Cersei, la guardia real apresa a Baelish y la reina ordena a su escolta que lo maten. Un segundo después, ante el aterrado Meñique, Cersei retira la orden de matarlo. Y entonces le explica que eso es el poder. “El poder es el poder”, le dice. La capacidad de modificar las conductas e imponer las voluntades. Por cualquier medio. Por medio de la violencia, de la guerra o de la muerte. Porque no hay poder en último grado superior al poder de decidir sobre la vida y la muerte: el poder que emana de la capacidad de ejercer la violencia sobre los demás. El poder último y verdadero es el de poder matar a tus enemigos, a quienes no hacen lo que tu quieres, a los que no piensan como tú.

Las otras formas de política se producirían entonces supeditadas al poder guerrero, para ensalzarlo, complementarlo, falsificarlo o intentar manipularlo. La palabra está así al servicio de la espada, que es la herramienta política fundamental. Y ésta es otra extraordinaria aportación de Juego de Tronos para este mundo moderno y desarrollado que ha olvidado que la palabra, en última instancia, siempre ha estado supeditada al poder que emana de la violencia.

6. El héroe moral, el ideal del honor y el camino del poder.

Como ven, el mundo de *Juego de Tronos* es, como el nuestro, un tablero complejo con múltiples tensiones y luchas de poder. Otra de las enseñanzas de *Juego de Tronos* es una mala noticia para los anarquistas y los partidarios de la autogestión, para quienes creen que es viable una sociedad sin poderes. No es posible acabar con la violencia y el poder en sí mismos; tan solo cabe apropiarse de ellos y, neutralizando al resto de fuerzas y poderes, ponerlos al servicio de un determinado principio de legitimidad. Por así decirlo, no existe una “legítima legitimidad” sin poder, aunque sí puede existir durante siglos un poder poderoso sin legitimidad; he ahí el verdadero drama de la política. Los déspotas, los tiranos, los opresores, pueden conducirse a través del mero poder, porque pueden imponer el terror, gobernar a través del miedo y proyectar principios de legitimidad adecuados a su causa (religiosos, tribales, identitarios...) que apuntalen el ejercicio de su poder despótico. Sin embargo, no es posible para los justos, para los honrados, ser verdaderamente legítimos si no conquistan el poder. La cabeza de Ned Stark, rodando mientras el joven tirano Joffrey emite sus risitas, demostró que *Juego de Tronos* iba a ser una historia muy distinta a las que durante tantos años han entretenido nuestras sobremesas. Pero esa cabeza clavada en una pica nos deja también meridianamente que no puede haber política sin poder.

El patriarca de los Stark es sin duda alguien moralmente intachable, es un héroe moral, pero el mundo que resulta de sus acciones... ¿es moralmente mejor o peor que el mundo que resulta de las acciones de personajes con una moralidad muy dudosa como la del eunuco Varys, o una moralidad laxa como la del rijoso Tyrion o compleja como la de la Khalessi Danerys? Todos ellos son personajes de naturaleza más política que moral. ¿Y es moralmente mejor un mundo donde los inocentes tienen que escapar y esconderse mientras tu cabeza rueda por el suelo, o un mundo donde queda margen de maniobra para conseguir hacerse con el poder y así neutralizar el despotismo y la tiranía? ¿Sería mejor un mundo dónde Ned Stark hubiera descubierto a su amigo Robert Baratheon la traición incestuosa de la reina Cersei? ¿Esa poco

La pantalla insomne – 2ª edición (ampliada)

Universidad de La Laguna – abril de 2016

caballerosa delación habría evitado las guerras y matanzas que vinieron después?

La respuesta es que el honor de los Stark pertenece a un mundo muy recomendable para vivir en él, pero que no existe. Solo ignorando lo terrible que es este mundo, donde la legalidad no consigue fundar el verdadero poder y la verdadera legitimidad, se puede creer que son moralmente preferibles buenas acciones que alimentan al despotismo en vez de malas acciones que lo combaten. En un mundo tan real como el de Poniente, puede ocurrir que el resultado de obrar en conciencia sea un mundo aún peor, más injusto y más despiadado.

En este sentido, cabe decir que Ned Stark, que representa aquí al ‘heroe moral’, nunca ha tenido que ocuparse de elegir un mundo mejor. Como tantos otros héroes sólo ha tenido que optar por elegirse a sí mismo como bueno (lo cual es, sin duda, un modo bastante egoísta de ser bueno).

Dice Ser Jorah Mormont, enamorado guardaespaldas de Daenerys pero también esclavista condenado y espía de Varys, que “la gente común reza por lluvia, salud y un verano que nunca acabe. A ellos no les preocupa qué juegos jueguen los grandes señores”. Y el pérfido Meñique dueño de los prostíbulos de Desembarco del Rey, un hombre hecho a sí mismo, sin familia ni linaje, nos recuerda que vivimos en un mundo donde “algunos hombres tienen la suerte de nacer en la familia apropiada; otros deben buscarse su propio camino”. ¿Y como busca el pérfido Meñique su ascenso social? Con el caos. Lo explica en el que es probablemente el mejor diálogo de toda la serie¹⁰. Meñique y Vaerys hablan sobre el futuro, Meñique interviene:

«El reino... ¿Sabéis lo que es el reino? Son las mil espadas de los enemigos de Aegon, una historia que coincidimos en contarnos una y otra vez hasta que olvidamos que es mentira...».

¹⁰ Ese diálogo entre los dos personajes más contradictorios de toda la serie, el eunuco jefe de espías, preocupado por el futuro del Reino, y el proxeneta y prestamista real que aspira al trono, se produce en un momento en el que la disolución del poder es ya imparable, y la casa gobernante –los Lannister- está a punto de derrumbarse.

La pantalla insomne – 2ª edición (ampliada)

Universidad de La Laguna – abril de 2016

Le replica Vaerys:

«¿Pero que es lo que nos queda cuando abandonamos la mentira?
El caos... un foso que aguada para engullirnos a todos».

Y dice Meñique:

«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».

Nadie había definido nunca mejor en qué consiste el viejo juego de tronos. Siglos de guerras, confabulaciones y doctos estudios de ciencia política, para acabar concluyendo -con un proxeneta espabilado y arribista- que el poder surge del caos, y que su única esencia y voluntad es perpetuarse.

7. Referencias bibliográficas

ALTARES, G. (2012) «Información, espionaje y guerra, la fantasía real de *Juego de Tronos*» en : MILLER, L. et Al. (2012) *Juego de Tronos: un libro afilado como el acero valyrio*, Errata Naturae, Madrid, pág. 57. ISBN 978-84-15217-33-6

CARRION, J. (2012) «Las tres vidas de Daenerys Targaryen» en : MILLER, L. et Al. (2012) *Juego de Tronos: un libro afilado como el acero valyrio*, Errata Naturae, Madrid, pág. 146. ISBN 978-84-15217-33-6

ERREJON GALVAN, I. (2014) «Power is power. Política y Guerra» en:

IGLESIAS, P. (coord) (2014) *Ganar o morir. Lecciones Políticas en Juego de Tronos*, Akal, Madrid, pág. 67 ISBN 978-84-460-4010-1

IGLESIAS TURRION, P. (2014) «Boxeo y Ajedrez entre espadas y sombras» en: IGLESIAS, P. (coord) (2014) *Ganar o morir. Lecciones Políticas en Juego de Tronos*, Akal, Madrid, pag. 93 ISBN 978-84-460-4010-1

La pantalla insomne – 2ª edición (ampliada)

Universidad de La Laguna – abril de 2016

ROCA, B. (2014) «Cersei, la Ginebra incestuosa» en: ROCA, B., VILAPRINYO, F. , CANTO, D. (2014) *Filosofía de Hielo y Fuego*, Ediciones Invisibles, Barcelona, pag. 133 ISBN 978-84-941789-1-7

SCOBLE, J (2012) «Una espada sin empuñadura. Los peligros de la magia en (y para) Poniente», en LOWDER, J, (Ed.) (2012) *Más allá del Muro*, EAGE, Sevilla, Pág.125 ISBN 978-84-15334-66-8

SPECTOR, C (2012) «Poder y Feminismo en Poniente», en LOWDER, J, (Ed.) (2012) *Más allá del Muro*, EAGE, Sevilla, Pág.161 ISBN 978-84-15334-66-8