

**APROXIMACIÓN A LOS PERSONAJES DE *JUEGO DE TRONOS*. FALSOS
ADYUVANTES Y VOCES DE AUTORIDAD**

Antonio Castro Balbuena

(Universidad de Almería)

antoniocastro264@gmail.com

**APPROACH TO THE CHARACTERS OF *GAME OF THRONES*.
FALSE ADJUVANTS AND AUTHORITY VOICES**

Fecha de recepción: 24-4-2018 / Fecha de aceptación: 2-1-2019

RESUMEN:

La ingente cantidad de personajes en la obra de fantasía épica *Juego de tronos*, de George R.R. Martin, supone un análisis dedicado que preste atención tanto a las características especiales de la estructura de la novela como a las del género en que se imbrica. En este artículo analizamos la organización de los personajes según su importancia narrativa, para después centrarnos en el rol actancial de Meñique y Varys (falsos adyuvantes) y en la función que desempeñan algunos de los personajes como voces de autoridad.

Palabras clave: fantasía épica; juego de tronos; actante; greimas; personajes;

ABSTRACT:

The ingent number of characters in epic fantasy's work *A Game of Thrones*, by George R.R. Martin, supposes a special analysis that be focused on the own characteristics of the novel's structure and of the genre. In this essay we analyze the classification of characters according to their narrative relevance; then, we will focus on actantial role of Littlefinger and Varys (false adjuvants) and on the function that some of the characters develop as authority voices.

Keywords: epic fantasy; game of thrones; actant; greimas; characters;

PRIMEROS PASOS

Characters so venomous they could eat the Borgias, firmaba The Guardian a la hora de promocionar *Juego de tronos*. Dicha frase aparece también en la portada del primer volumen de la saga a cargo de la editorial británica Harper Collins, y actúa como un preludio perfecto para lo que el lector encontrará en las páginas de la novela: ochocientas páginas donde se sucede una legión de individuos agrios, luchadores, honorables, traicioneros, supervivientes, mentirosos, asustadizos, horripilantes, místicos, míticos, cobardes, peligrosos, salvajes, camaleónicos, inolvidables. George R.R. Martin construye su obra en el mundo ficticio de Poniente (*Westeros*, en su versión original), donde ocurre una de las enésimas guerras sin cuartel por el Trono de Hierro. El enfrentamiento entre familias feudales sitúa el foco precisamente en los protagonistas de la batalla: los Stark, los Lannister, los Baratheon..., a quienes rodean un elenco inabarcable de secundarios y terciarios.

A la hora de analizar el *dramatis personae* de *Juego de tronos* hemos de afrontar, en primer lugar, las condiciones especiales que supone la estructura de la novela. Analizaremos la distribución de los personajes en función de su importancia narrativa (personajes primarios, secundarios, terciarios) y las características que dicha distribución adquiere en la obra. Después examinaremos con más atención dos de los personajes secundarios, que no solo ejecutan un papel fundamental en la obra, sino que suponen una representación especial de lo que Propp y Greimas señalaron como el actante 'traidor' y que aquí definimos como *falsos adyuvantes*. Por último, revisaremos la unión que existe entre los mitos que en la obra se emplean para construir la realidad intratextual y los personajes, que actúan como transmisores de información y como *voces de autoridad*.

LA NOVELA-RÍO Y LA VISIÓN CALEIDOSCÓPICA

La estructura formal de *Juego de tronos* supone una composición caleidoscópica de múltiples puntos de vista (directos e indirectos) sobre la realidad intratextual y, en concreto, la trama y el espacio narrativos. Dicha configuración se debe a las particularidades de la novela-río.

Las novelas-río o *roman-fleuve* gozaron de gran popularidad durante el siglo XX, con grandes exponentes como Romain Rolland o Georges Duhamel. Estas obras literarias «[trad.] siguen la fortuna de un personaje o de una familia y dan cuenta de un período social» (THE OXFORD COMPANION TO ENGLISH LITERATURE, 2009). Sin embargo, en el caso que nos ocupa el concepto sufre una breve desviación, y es que lo que en *Juego de tronos* se representa no es un período social, sino un universo ficcional de carácter fantástico. En él ocurre la lucha por el Trono de Hierro, lo cual actúa como objetivo último alrededor del que giran las vidas de distintos personajes: en concreto, sin contar el prólogo (que podría actuar como voz independiente, más cercana al narrador omnisciente en tercera persona), contamos con el punto de vista (en adelante, POV, del inglés *point of view*) de Eddard, Catelyn, Jon, Tyrion, Daenerys, Sansa, Arya y Bran. A través de cuanto acontezca a cada uno de ellos, viviremos, observaremos e interpretaremos los acontecimientos que suceden en la lucha por el poder. Estos ocho personajes, como veremos en las siguientes páginas, actúan como núcleo alrededor del que se posiciona un amplio elenco de personajes secundarios y terciarios.

Por otra parte, la multitud de voces o puntos de vista supone que haya una variedad de interpretaciones sobre otros personajes, acontecimientos o el espacio narrativo. Si bien cada uno de los personajes con POV puede situarse en una localización distinta (en función del momento narrativo), a veces coinciden en el mismo lugar geográfico, lo cual supone ya no solo una interpretación única sino bifocal del mismo elemento. En este sentido, la posibilidad de interpretar cualquier elemento de la realidad intratextual a través de los ojos del personaje no es resultado solo de la estructura de novela-río, sino que también se debe al concepto que en 1972 Henry James denominó *reflector o conciencia central*, esto es, «el foco o

perspectiva visual y representativa de un determinado personaje a través de cuya conciencia se retrata el universo novelesco que pinta, sin embargo, el narrador con su propia voz» (VALLES, 2008: 176) y que permite «ver el mundo relatado por el narrador a través de la perspectiva del personaje» (*ibíd.*).

En definitiva, el autor aprovecha las posibilidades de los variados POV para construir un espacio narrativo que el lector pueda interpretar a partir de varios elementos: la voz del narrador (que puede o no coincidir con los POV), y la del resto de personajes. Así, el lector empírico ha de enfrentarse a un *collage* del que extrae una visión personal basada en su propia interpretación, que el autor guía mediante hechos o actuaciones no interpretables, es decir, de los que solo aparece una versión.

Veamos ahora cómo funciona todo esto en la novela. El siguiente fragmento está extraído del POV de Eddard, y en él se describe el objetivo último de la guerra: el Trono de Hierro.

He sat high upon the immense ancient seat of Aegon the Conqueror, an ironwork monstrosity of spikes and jagged edges and grotesquely twisted metal. It was, as Robert had warned him, a hellishly uncomfortable chair, and never more so than now, with his shattered leg throbbing more sharply every minute. The metal beneath him had grown harder by the hour, and the fanged steel behind made it impossible to lean back. A king should never sit easy, Aegon the Conqueror had said, when he commanded his armorers to forge a great seat from the swords laid down by his enemies. Damn Aegon for his arrogance, Ned thought sullenly, and damn Robert and his hunting as well. (MARTIN, 2003; 462).

Supongamos que esta descripción está construida a partir de cristales de distinto color. El primer cristal es el único transparente, y a través de él veremos la primera perspectiva, la del narrador neutro, que nos muestra una realidad irrefutable: Ned Stark ocupa el Trono de Hierro, construido por Aegon el Conquistador. El siguiente cristal, sin embargo, es de distinto color: a través de él aparece la visión del rey Robert, amigo de Ned Stark, cuya opinión («*a hellishly uncomfortable chair*») se solapa con la del propio Ned, que corresponde a otro cristal. A continuación, otro cristal muestra las palabras literales del creador del trono, con una breve evocación del

proceso de manufactura de tan odioso asiento. Por último vuelve a aparecer la lente respectiva a Ned Stark, que finaliza con una respuesta a la perspectiva anterior. El resultado de aplicar este proceso sería el siguiente:

«He sat high upon the immense ancient seat of Aegon the Conqueror, an ironwork monstrosity of spikes and jagged edges and grotesquely twisted metal. It was, as Robert had warned him, a hellishly uncomfortable chair, and never more so than now, with his shattered leg throbbing more sharply every minute. The metal beneath him had grown harder by the hour, and the fanged steel behind made it impossible to lean back. A king should never sit easy, Aegon the Conqueror had said, when he commanded his armorers to forge a great seat from the swords laid down by his enemies. Damn Aegon for his arrogance, Ned thought sullenly, and damn Robert and his hunting as well». (MARTIN, 2003; 462).

La participación de determinadas perspectivas o personajes en una descripción viene determinada por la relación que haya entre el propietario del punto de vista (en este caso, Ned Stark) y los posibles participantes. En este caso, aparece la opinión del rey Robert porque entre él y Stark hay una fuerte amistad. Y la perspectiva de Aegon está justificada no solo porque se trate del creador del Trono de Hierro, sino por el respeto y la importancia que para Ned tiene la historia de los Siete Reinos. Este tipo de descripciones, donde participan más de una voz, apoyan la construcción del personaje en tanto que se muestran al lector una serie de relaciones con la realidad intratextual que rodea al propietario del punto de vista, aportándole trasfondo y complejidad.

LA AMPLITUD DEL *DRAMATIS PERSONAE* EN *JUEGO DE TRONOS*

Queda claro entonces que la aproximación a los personajes como entes narrativos resulta de una complejidad especial, en tanto que de ellos dependen tantos aspectos de la novela. En un intento por facilitar su estudio, plantearemos un esquema general para después profundizar en algunos aspectos concretos. Para ello seguiremos la clasificación tradicional en personajes primarios, secundarios y terciarios, cuya aplicación a la sintaxis significa que «al rango primario pertenecen las unidades que no dependen de nadie, al segundo rango las unidades que modifican al primer rango, y al tercer rango, las unidades que modifican al segundo rango»

(CASAS, 1984: 261), y que en la teoría de la narrativa aparece como una oposición «centrada en su trascendencia [la de los personajes] con respecto a la acción narrativa general o al desarrollo procesual de uno de sus acontecimientos nodales particulares» (VALLES, 2008: 165).

Puesto que nuestro interés reside en una visión general de la obra, echemos una ojeada al *dramatis personae* de *Juego de tronos* clasificado como acabamos de explicar.

Primarios	Aquellos que poseen punto de vista	<div style="display: flex; flex-wrap: wrap; gap: 5px;"> <div style="border: 1px solid gray; padding: 2px; margin: 2px;">Eddard</div> <div style="border: 1px solid gray; padding: 2px; margin: 2px;">Catelyn</div> <div style="border: 1px solid gray; padding: 2px; margin: 2px;">Bran</div> <div style="border: 1px solid gray; padding: 2px; margin: 2px;">Jon</div> <div style="border: 1px solid gray; padding: 2px; margin: 2px;">Arya</div> <div style="border: 1px solid gray; padding: 2px; margin: 2px;">Sansa</div> <div style="border: 1px solid gray; padding: 2px; margin: 2px;">Tyrion</div> <div style="border: 1px solid gray; padding: 2px; margin: 2px;">Daenerys</div> </div>
Secundarios	Aquellos que participan junto a algún personaje primario	<div style="display: flex; flex-wrap: wrap; gap: 5px;"> <div style="border: 1px solid gray; padding: 2px; margin: 2px;">Robert</div> <div style="border: 1px solid gray; padding: 2px; margin: 2px;">Robb</div> <div style="border: 1px solid gray; padding: 2px; margin: 2px;">Luwin</div> <div style="border: 1px solid gray; padding: 2px; margin: 2px;">Sam</div> <div style="border: 1px solid gray; padding: 2px; margin: 2px;">Micah</div> <div style="border: 1px solid gray; padding: 2px; margin: 2px;">Joffrey</div> <div style="border: 1px solid gray; padding: 2px; margin: 2px;">Bronn</div> <div style="border: 1px solid gray; padding: 2px; margin: 2px;">Viserys</div> <div style="border: 1px solid gray; padding: 2px; margin: 2px;">Varys</div> <div style="border: 1px solid gray; padding: 2px; margin: 2px;">Lysa</div> <div style="border: 1px solid gray; padding: 2px; margin: 2px;">Rickon</div> <div style="border: 1px solid gray; padding: 2px; margin: 2px;">Alliser</div> <div style="border: 1px solid gray; padding: 2px; margin: 2px;">Syrio</div> <div style="border: 1px solid gray; padding: 2px; margin: 2px;">Septa</div> <div style="border: 1px solid gray; padding: 2px; margin: 2px;">Tywin</div> <div style="border: 1px solid gray; padding: 2px; margin: 2px;">Drogo</div> <div style="border: 1px solid gray; padding: 2px; margin: 2px;">Menique</div> <div style="border: 1px solid gray; padding: 2px; margin: 2px;">Rodrik</div> <div style="border: 1px solid gray; padding: 2px; margin: 2px;">Hodor</div> <div style="border: 1px solid gray; padding: 2px; margin: 2px;">Mormont</div> <div style="border: 1px solid gray; padding: 2px; margin: 2px;">Sansa</div> <div style="border: 1px solid gray; padding: 2px; margin: 2px;">Arya</div> <div style="border: 1px solid gray; padding: 2px; margin: 2px;">Catelyn</div> <div style="border: 1px solid gray; padding: 2px; margin: 2px;">Jorah</div> </div>
Terciarios	Figuración, habitantes de Westeros con acción breve * En función del ámbito y del espacio conforman distintos grupos	<div style="display: flex; flex-wrap: wrap; gap: 5px;"> <div style="border: 1px solid gray; padding: 2px; margin: 2px;">Habitantes Desembarco del Rey</div> <div style="border: 1px solid gray; padding: 2px; margin: 2px;">Mercenarios, habitantes del Valle</div> <div style="border: 1px solid gray; padding: 2px; margin: 2px;">Habitantes Invernalía, salvajes fugados</div> <div style="border: 1px solid gray; padding: 2px; margin: 2px;">Miembros Guardia de la Noche</div> <div style="border: 1px solid gray; padding: 2px; margin: 2px;">Guardias Invernalía y de la Fortaleza Roja</div> <div style="border: 1px solid gray; padding: 2px; margin: 2px;">Guardias Invernalía, caballeros torneo</div> <div style="border: 1px solid gray; padding: 2px; margin: 2px;">Mercenarios, salvajes Montaña de la Luna</div> <div style="border: 1px solid gray; padding: 2px; margin: 2px;">Dothrakis, enemigos del khal</div> </div>

FIGURA 1: El *dramatis personae* de *Juego de tronos*: personajes primarios, secundarios y terciarios

Partimos, como núcleo del elenco, de los ocho personajes que poseen punto de vista (POV), es decir, aquellos que en la obra tienen capítulos dedicados a su visión y perspectiva. A cada uno de ellos le hemos asignado un color diferente, que los relaciona con los personajes de los otros escalones. El motivo de la diferenciación, como adelantábamos en la sección anterior, es que al tratarse de POV distintos, cada una de las líneas posee una localización, tiempo y figuración propios. Sin embargo, puede ocurrir que varios personajes primarios convivan en la misma localización, en el mismo tiempo o con la misma figuración; en estos casos, aunque mantienen líneas argumentales distintas, comparten personajes secundarios e incluso esos personajes primarios pueden aparecer como secundarios en el POV de otro personaje. Es el caso de Arya y Sansa, quienes, además de ser personajes primarios porque poseen punto de vista propio, también son

personajes secundarios cuando una de las dos aparece en la trama de la otra, y viceversa. El resultado de esta característica es que el lector asiste a una caracterización diferente del mismo personaje: por un lado, se sirve de la concepción del personaje Arya a través de su POV, y también de la percepción que su hermana Sansa tiene de ella cuando aparece en sus capítulos. Ya en el primer capítulo de Arya, MARTIN representa en un breve párrafo cuál habrá de ser la relación opuesta que tendrán ambas hermanas a lo largo de la obra:

She frowned down at them with dismay and glanced over to where her sister Sansa sat among the other girls. Sansa's needlework was exquisite. Everyone said so. "Sansa's work is as pretty as she is," Septa Mordane told their lady mother once. "She has such fine, delicate hands." When Lady Catelyn had asked about Arya, the septa had sniffed. "Arya has the hands of a blacksmith." (2003: 68).

Aún dentro de los personajes primarios, cabe señalar que la aplicación del binomio «protagonista/antagonista» es del todo superflua, en tanto que para su correcta resolución habría que analizar cada una de las tramas narrativas y discernir quiénes protagonizan la acción y quiénes se oponen a ella. No hay manera de señalar entonces quiénes son «los buenos» y «los malos»¹, más allá de las simpatías que tenga el lector hacia cada uno de ellos. Un análisis más adecuado y neutro, carente de dichas etiquetas morales, podría ser el confeccionado a través de la figura de los actantes de Greimas, que ya aplicamos en otro momento y lugar (cfr. CASTRO, 2014).

En algunos casos, los personajes con POV poseen una *anécdota* personal, que actúa como recipiente de alguno de los atributos morales del personaje. Esta *anécdota* personal cumple con el establecimiento de una

¹ Dicha distinción es algo habitual en las obras del género, donde los protagonistas se ven enfrentados a fuerzas en muchos casos infinitamente superiores a ellos. Por citar algunos ejemplos: Frodo (hobbit) y Sauron (semidios), de *El señor de los anillos* (1966) de Tolkien; Kvothe (hijo de feriantes, después nominador) y los Chandrian (seres míticos), de la saga de *El asesino de reyes* (2007-inconclusa); o Traspíe (bastardo, después guerrero, con el don de la Maña y de la Habilidad) y Regio (su tío, un príncipe) y los Corsarios de la Vela Roja (capaces de «forjar» a los enemigos que derrotan), de la saga de *El Vatídico* (1995-1997), de Robin Hobb.

identidad que asemeja el producto («personaje») al objetivo a imitar («persona»); de este modo, el narrador, es decir, el personaje con POV, busca conocerse a sí mismo y al mismo tiempo muestra su conexión con la realidad en la que vive, tal y como apunta TORNERO al referirse a la identidad narrativa.

[...] cuando hablamos de nosotros o alguien nos habla de sí mismo, narramos la historia de nuestra vida o parte de ella, realizando una síntesis de lo heterogéneo en el marco de un "pensamiento" o tema. Los relatos propios y ajenos nos permiten conocernos y recrear nuestro ser "temporalmente". El relato apunta hacia la comprensión del sujeto no como realidad aislada, sino vinculada con el mundo. (2011: 149).

Así, es el caso de Eddard Stark y la «torre de la alegría» (MARTIN, 2003: 424-427), Catelyn y el duelo entre Meñique y Brandon Stark (*i.e.*: *ibíd.*, 439-440), o Tyrion y la prostituta Tysha, que ofrecemos como ejemplo a continuación:

"[...] I met her on a night like this," he heard himself saying. "Jaime and I were riding back from Lannisport when we heard a scream, and she came running out into the road with two men dogging her heels, shouting threats. My brother unsheathed his sword and went after them, while I dismounted to protect the girl. She was scarcely a year older than I was, dark-haired, slender, with a face that would break your heart. It certainly broke mine [...]. I was only thirteen, and the wine went to my head, I fear. The next thing I knew, I was sharing her bed. If she was shy, I was shyer [...]. I married her," he finally admitted [...]. "First he [Tywin, su padre] made my brother tell me the truth. The girl was a whore, you see. Jaime arranged the whole affair, the road, the outlaws, all of it. He thought it was time I had a woman [...]. After Jaime had made his confession, to drive home the lesson, Lord Tywin brought my wife in and gave her to his guards." (MARTIN, 2003: 457-458).

Es el propio Tyrion quien cuenta la historia a Bronn desde su POV, y con ella queda justificada su afición a las prostitutas (a las que recurre sin ningún tipo de reparo) y el trato gentil que les dispensa (al contrario que otros personajes). De manera indirecta, también se define a otro de los secundarios, Tywin Lannister, el padre de Tyrion, a través de una serie de rasgos: autoritario, inflexible y cruel. En definitiva, cabría entender esa

anécdota personal como un proceso más de caracterización (en este caso, autocaracterización, en cuanto a Tyrion, y heterocaracterización, en cuanto a Tywin).

La *anécdota* personal, aunque también aparece de manera mucho más resumida, pierde importancia en el caso de los personajes secundarios y terciarios. Al margen de definiciones indirectas (como el caso de Tywin en la historia de Tyrion), la aparición de un nuevo personaje secundario suele estar acompañada de una descripción que, por lo general, consta de dos partes: una descripción *física* (por lo general, más o menos neutra, en función del punto de vista) y una descripción *anecdótica*, que incluye algún aspecto curioso de ese personaje. Sin ir más lejos, cuando Tyrion acude al campamento militar de su padre, se ofrece una descripción de Tywin más que esclarecedora sobre el personaje al que nos encontramos. En ella (la cursiva es nuestra) hemos señalado la descripción anecdótica para diferenciarla de la literal.

Tywin Lannister, Lord of Casterly Rock and Warden of the West, was in his middle fifties, yet hard as a man of twenty. Even seated, he was tall, with long legs, broad shoulders, a flat stomach. His thin arms were corded with muscle. When his once-thick golden hair had begun to recede, he had commanded his barber to shave his head; Lord Tywin did not believe in half measures. He razored his lip and chin as well, but kept his side-whiskers, two greats thickets of wiry golden hair that covered most of his cheeks from ear to jaw. His eyes were a pale green, flecked with gold. A fool more foolish than most had once jested that even Lord Tywin's shit was flecked with gold. Some said the man was still alive, deep in the bowels of Casterly Rock. (MARTIN, 2003: 611).

Dentro del grupo de los personajes secundarios destacan dos figuras que juegan un importantísimo papel dentro de *Juego de tronos*, no por su descripción e identidad, sino por su rol como actantes: el falso adyuvante y la voz de autoridad, que analizaremos a continuación.

PERSONAJES AMBIGUOS. EL FALSO ADYUVANTE

Siguiendo el pensamiento de Propp, que hablaba de «comprender a los personajes a partir de la lógica de sus acciones» (TORNERO, 2011: 66), abandonamos el plano de la identificación (del *ser*) para entrar de lleno en

el de la actuación (del *hacer*). En la consideración de los personajes como *actantes*, «un personaje —o fuerza o valor narrativo— cumple una cierta función, un determinado rol, sintáctico y/o lógico, dentro de la arquitectura racional, temática y causotemporal de la fábula o historia narrativa» (VALLES, 2017). En este concepto se basó Greimas para la concepción de su esquema actancial, donde el Sujeto y el Objeto se sitúan en el centro del análisis. El resto de actantes aparecen como ejes auxiliares; es el caso del Destinador y el Destinatario, «que controlan los valores y se articulan en torno al eje del poder» (PÉREZ, 2008). Aparece además otro eje, el del Adyuvante y el Oponente: «la función del primero es aportar ayuda actuando en la misma dirección del deseo o facilitando la comunicación [mientras que el segundo] es aquel que crea obstáculos oponiéndose a la realización del deseo o a la comunicación del objeto» (MARLEN, 1991). Según PÉREZ (2008), Greimas los entendía como «participantes “circunstanciales”, y no verdaderos actantes del espectáculo [...]; no serán más que “proyecciones de la voluntad de obrar y de las resistencias imaginarias del mismo sujeto, juzgadas benéficas o maléficas por su relación a su deseo”».

Por su funcionamiento y actuación, cabe destacar la importancia de dos personajes secundarios: Lord Petyr Baelish, apodado Meñique (*Littlefinger*, en la versión original) y Lord Varys, el consejero de los rumores. En un primer acercamiento, el rol actancial de ambos empuja a clasificarlos como *traidores*, entendiendo la figura del *traidor* como una «estructura doble derivada a la vez del oponente y el falso destinador» (VALLES, 2008: 163). Sin embargo, encontramos que la figura del *traidor*, tal y como la acabamos de plantear, es incapaz de englobar el comportamiento de ambos personajes. Pues en los dos casos se juega con la idea de que ayudarán al sujeto (en este caso, Eddard Stark) mientras que se plantea —literalmente— el hecho de que tarde o temprano acabarán traicionándolo. De hecho, cuando Meñique ofrece sus consejos a Eddard Stark, este se lo agradece e incluso insinúa que puede confiar en él.

"Lord Petyr," Ned called after him. "I... am grateful for your help. Perhaps I was wrong to distrust you." Littlefinger fingered his small pointed beard. "You are slow to learn, Lord Eddard. Distrusting

me was the wisest thing you've done since you climbed down off your horse". (MARTIN, 2003: 258).

Y este diálogo ocurre justo después de que Meñique ofrezca sus consejos en un momento de máxima tensión para Stark. Ante esto, el lector empírico se encuentra en la tesitura de considerarlo un adyuvante tradicional al que le gusta "hacerse el interesante", o más bien tomarse en serio la advertencia y desconfiar del personaje. ¿Qué camino tomar entonces? ¿Cómo interpretarlo? La construcción de esa sensación de inseguridad recibe distintos refuerzos también desde otros puntos de vista. La primera aparición directa de Meñique y Varys ocurre en el POV de Catelyn (MARTIN, 2003: 171-175); en dicha escena, Meñique acude al encuentro con Catelyn gracias a la información que ha recibido de Varys, lo cual induce a pensar que ambos colaboran de manera estrecha. En este momento, cuando Catelyn pide explicaciones a Meñique por el ataque que su hijo sufrió en Invernalía, Meñique responde que fue Tyrion Lannister, el propietario del puñal del ataque, quien lo planeó todo. Más adelante, Catelyn secuestrará al pequeño Lannister, a quien le preguntará directamente por su relación en todo esto; en medio de la discusión, aparece la fuente de información de Catelyn: Petyr Baelish, Meñique. La Stark desconfía de las palabras del enano.

"Why would Petyr lie to me?"

"Why does a bear shit in the woods?" he demanded. "Because it is his nature. Lying comes as easily as breathing to a man like Littlefinger. You ought to know that, you of all people [...]. Why every man at court has heard him tell how he took your maidenhead, my lady."

"That is a lie!" Catelyn Stark said. (MARTIN, 2003: 330-331).

A continuación, Catelyn trata de defender a Meñique, quien fue amigo de su infancia y algo más: el muchacho estuvo enamorado de ella, por lo que esto parece una nueva justificación para inclinarlo hacia el lado positivo, como adyuvante. Sin embargo, Tyrion presenta de nuevo la imagen negativa de Meñique:

"And you are truly a fool, Lady Stark. Littlefinger has never loved anyone but Littlefinger, and I promise you that it is not your hand that he boasts of, it's those ripe breasts of yours, and that sweet mouth, and the heat between your legs." (ibíd.)

Y, cuando uno de los mercenarios de Catelyn lo agrade por sus palabras descorteses, Tyrion le advierte: «Kill me and the truth dies with me» (*ibíd.*).

De esta escena se desprende, por tanto, que existen una serie de contradicciones en la definición de Meñique y de su naturaleza como personaje. Por un lado tenemos la palabra de uno de los personajes (Lannister), que también posee punto de vista y cuyas acciones ya hemos podido evaluar hasta el punto de decidir si nos parece que dice la verdad o, por lo contrario, solo está mintiendo para salvar la vida; y, por otro lado, tenemos la versión de Catelyn, que también tiene POV propio y que también tendrá una valoración por parte del lector. Así que ¿a quién creer?

Es evidente entonces que la clasificación de Meñique como *actante* queda al albedrío del lector empírico quien, a partir de las evidencias que hemos señalado y de su propia interpretación, decidirá si se trata de un adyuvante o de un oponente. Mantiene entonces un comportamiento ambivalente, que luego terminará desembocando en un nuevo suceso que modificará una vez más la naturaleza del personaje.

Ante el fallecimiento del rey Robert, Eddard Stark acude como Mano del Rey ante el Consejo Privado para comunicar la decisión del difunto monarca de nombrarlo regente. Ned acude con la confianza que le aportan los miembros de su guardia, así como el peso que aporta la Guardia de la Ciudad y su comandante, Janos Slynt, sobornados por Meñique para apoyar a Stark en su intento por defender la última voluntad de Robert. Sin embargo, el falso adyuvante da por fin la cara.

Ned's shout came far too late. Janos Slynt himself slashed open Varly's throat. Cayn whirled, steel flashing, drove back the nearest spearman with a flurry of blows, for an instant it looked as though he might cut his way free. Then the Hound was on him. [...] As his men died around him, Littlefinger slid Ned's dagger from its sheath and

shoved it up under his chin. His smile was apologetic. "I did warn you not to trust me, you know". (MARTIN, 2003: 529).

En definitiva, no puede considerarse a Meñique como un *traidor* clásico en tanto que es él mismo quien avisa de sus acciones: Ned Stark ya sabía que no debía confiar en él, por lo tanto la traición no llega a ser tal. Además, la consideración que de Meñique tienen otros personajes (como los recuerdos de Catelyn o la opinión de Tyrion), así como la «sonrisa de disculpa» y los múltiples avisos que ha dado con cada una de sus actuaciones, lo mantienen en un ámbito neutro, propio de lo que hemos llamado *falso adyuvante*.

En un terreno aún más ambiguo se mueve Varys, el consejero de los rumores del reino. Con su primera aparición, el eunuco queda enlazado de manera directa a Meñique, y del mismo modo que él, también se configura como adyuvante y colaborador de Eddard Stark en cuanto tiene ocasión.

"You are making them most anxious, Lord Eddard. But my little birds will be listening, and together we may be able to forestall them, you and I." He rose and pulled up his cowl so his face was hidden once more. "Thank you for the wine. We will speak again. When you see me next at council, be certain to treat me with your accustomed contempt. You should not find it difficult." (MARTIN, 2003: 322).

Aquí Varys no tiene reparo en declararse aliado de Eddard... en privado, claro: deja bien claro que Eddard debe mantener las distancias con él en público. El lector empírico puede pensar que tal vez se trate de un truco que permita la colaboración entre ambos, o puede que sea más bien una tapadera para que Varys continúe colaborando para otros personajes, lo cual insinúa Meñique en su conversación con Catelyn durante su primer encuentro (MARTIN, 2003: 172-173). La posible alianza entre Varys y Eddard ya se plantea en dicha escena, lo cual se contrapone frontalmente con la desconfianza de Catelyn, quien se niega de manera rotunda a que la Araña (como apodan a Varys) ayude en la sanación de su hijo Bran.

"Maester Luwin is doing all that can be done for Bran," she told him. She would not speak of Bran, not here, not with these men. She

trusted Littlefinger only a little, and Varys not at all. She would not let them see her grief. (ibíd.).

Como consejero de los rumores de la corona, parece evidente que Varys ofrece sus servicios de espionaje al rey gobernante y, tras su fallecimiento, a los Lannister. En este sentido, y en cuanto a la actuación del personaje primario se refiere (en este caso, Eddard), Varys se sitúa en el plano del *oponente*, alejándose del de *adyuvante*. Aún así, Varys asiste a la caída en desgracia de Eddard Stark: su detención (y masacre de su guardia) y también su reclusión en una de las mazmorras negras de la Fortaleza Roja; lo cual, en sentido estricto, supone una traición para Stark, con quien había formado una alianza en secreto, como ya hemos señalado. Eddard lo culpa de ello y cree que Varys se encuentra «en el otro bando», que no es más que «otro Meñique». Mas Varys vuelve al terreno de la neutralidad con cierta solvencia:

"Your blood is the last thing I desire."

Ned frowned. "When they slaughtered my guard, you stood beside the queen and watched, and said not a word."

"And would again. I seem to recall that I was unarmed, unarmored, and surrounded by Lannister swords [...]."

"Can you free me from this pit?"

"I could... but will I? No. Questions would be asked, and the answers would lead back to me." (MARTIN, 2003: 633).

Así que Varys ya ha abandonado el plano del *adyuvante*, puesto que se niega a liberar a Ned de la prisión. Pero ¿significa eso que regresa al plano negativo? Más bien podríamos decir que el personaje juega con su propia complejidad, con su comportamiento semejante al de un ser humano. En busca de una solución al rompecabezas que le indique si realmente Varys es aliado o enemigo, Stark lo vuelve a intentar:

"Your own ends. What ends are those, Lord Varys?"

"Peace," Varys replied without hesitation. "If there was soul in King's Landing who was truly desperate to keep Robert Baratheon alive, it was me."

[...]

"Tell me, Lord Varys, who do you truly serve?"

Varys smiled thinly. "Why, the realm, my good lord, how ever could you doubt that? I swear it by my lost manhood. I serve the realm, and the realm needs peace." (MARTIN, 2003: 633-636).

Mas, después de esta escena, después de la muerte de Eddard Stark, Varys continúa en su lugar como consejero de los rumores, pese al cambio de rey (como ya hizo una vez), del mismo modo que Meñique permanece en su puesto del consejo, ofreciendo sus servicios a quienes lo rodean. Por lo tanto, el comportamiento de ambos no obedece tan solo a una enemistad con determinado personaje, sino que más bien su conducta, su naturaleza, requiere la colaboración con otros personajes y la traición a estos cuando la estiman necesaria.

VISIONES DE LA REALIDAD INTRATEXTUAL Y LA VOZ DE AUTORIDAD

Ya hemos señalado que el lector empírico observa el mundo de Poniente desde una visión caleidoscópica: no solo las escenas y acontecimientos sufren de esta multiplicidad, sino que en la propia construcción del mundo ficcional aparecen diferentes opciones en las que el lector empírico puede elegir creer o no. Por lo general, en *Juego de tronos* la voz del narrador neutro no es la encargada de esta tarea, sino que se ve «contaminada» por el POV donde se desarrolle y, más a menudo, por la voz de personajes secundarios y terciarios que rodean al personaje primario.

Pensemos en este texto, este que ustedes están leyendo. En él encontrarán una serie de opiniones cuya argumentación reside en un conocimiento que ya está construido y, para hacer referencia a esa fuente de sabiduría, se realizan referencias y menciones a quienes construyeron dicho conocimiento. Son esos nombres, esas obras *de valor reconocido*, las que certifican que ese conocimiento existe, puesto que se trata de la voz del experto, la cual aporta «puntos de vista y perspectivas con las que el escritor/estudiante puede coincidir, estar muy próximo o bien distanciarse» (CASTRO y SÁNCHEZ, 2013). Salvando las distancias, la visión que recibimos de Poniente en *Juego de tronos* funciona del mismo modo.

En Poniente —realidad intratextual— los dragones han desaparecido: los Targaryen, quienes antaño cabalgaban a lomos de estos grandes animales para acabar con sus enemigos, están casi todos muertos, y con ellos sus maravillosas monturas. Sin embargo, Daenerys, la última de esta regia familia, exiliada, aún se pregunta por la existencia de estas criaturas fantásticas, y también por su origen, por lo que decide preguntarles a sus criadas *dothrakis* (el pueblo nómada y salvaje de su nuevo esposo).

"A trader from Qarth once told me that dragons came from the moon," blond Doreah said as she warmed a towel over the fire.

[...]

Silvery-wet hair tumbled across her eyes as Dany turned her head, curious. "The moon?"

"He told me the moon was an egg, khaleesi," the Lysene girl said. "Once there were two moons in the sky, but one wandered too close to the sun and cracked from the heat. A thousand thousand dragons poured forth, and drank the fire of the sun. That is why dragons breathe flame. One day the other moon will kiss the sun too, and then it will crack and the dragons will return."

The two Dothraki girls giggled and laughed. "You are foolish strawhead slave," Irri said. Moon is no egg. Moon is god, woman wife of sun. It is know."

"It is know," Jhiqui agreed. (MARTIN, 2003: 235).

El personaje secundario Doreah explica «su versión» del origen de los dragones afianzándose en la palabra de «un mercader de Qarth», mientras las otras chicas, pertenecientes a otra cultura, actúan como adalides de la misma para mostrar que no tiene razón, y que la luna no es un dragón sino una diosa. De este modo se muestran así dos perspectivas de un mismo aspecto de la realidad intratextual: ninguna de las opciones se confirma, sino que se plantea ante quien quiera escucharlas, en este caso, Daenerys y, a través de su POV, el lector empírico.

Son numerosos los casos en los que varias voces de autoridad entran en conflicto en lo que a un mismo hecho o aspecto del mundo ficticio se refiere. Un caso notable es el de Osha, una salvaje redimida y acogida por los Stark, y el maestro Luwin. Téngase en cuenta que en Poniente los maestros son los adalides de la sabiduría, la ciencia y la razón, mientras que los salvajes viven más allá del Muro, en tierras ignotas y peligrosas.

Osha eyed him [Hodor] with a sour smile. "Now there's a big man," she said. "He has giant's blood on him, or I'm the queen."

"Maester Luwin says there are no more giants. He says they're all dead, like the children of the forest. All that's left of them are old bones in the earth that men turn up with plows from time to time."

"Let Maester Luwin ride beyond the Wall," Osha said. "He'll find giants then, or they'll find him. My brother killed one. Ten foot tall she was, and stunted at that. They've been known to grow big as twelve and thirteen feet. Fierce things they are too, all hair and teeth, and the wives have beards like their husbands, so there's no telling them apart. (MARTIN, 2003: 578).

En otros casos, el encargado de conferir credibilidad a los hechos increíbles es un personaje terciario. Es el ejemplo de la Vieja Tata (*Old Nan*, en inglés), cuya existencia parece reducida a cuidar del tullido Bran, a tejer sus prendas de lana y a contar cuentos e historias que solo ella recuerda.

"I don't want any more stories," Bran snapped [...]. "I hate your stupid stories." The old woman smiled at him toothlessly. "My stories? No, my little lord, not mine. The stories are, before me and after me, before you too." (MARTIN, 2003: 238).

Sin embargo, el aspecto desgastado y la edad indescifrable de esta mujer² podrían llevar a pensar que sus historias son producto de los desvaríos o, simplemente, el interés por entretener al tullido Bran. Esto, igual que sucedía con los falsos adyuvantes, introduce un componente de duda: ¿debemos creer la información que plantean este u otros personajes? ¿Qué conocimiento sobre dragones tenían las criadas *dothrakis* de Daenerys como para oponerse de manera tan taxativa a la posibilidad de que estos surgieran de la eclosión de la luna? ¿Quién puede ser más creíble: el maestre Luwin, cuyo conocimiento proviene de los libros y de su formación, o la salvaje Osha, que proviene de las tierras donde se dice que viven los gigantes? Todas estas dudas debe resolverlas el lector empírico, puesto que hasta que la acción no muestre que una de las voces de autoridad se

² A través de otra voz de autoridad, en este caso, la de Ned Stark, Bran se refiere a la Vieja Tata como una de las personas más ancianas de los Siete Reinos: «No one really knew how old she was, but his father said she'd been called Old Nan even when he was a boy», (MARTIN, 2003: 238).

equivoca o lleva razón³, deberíamos tenerlas en cuenta como una pieza más del rompecabezas.

Más allá del enfrentamiento entre voces de autoridad, que por lo general ejemplifican el conflicto entre *fantasía* y *realidad*, la voz de autoridad se emplea también en las descripciones literales, esto es, en aquellas representaciones en las que el conocimiento del propietario del punto de vista es demasiado escaso y debe completarse con una fuente externa.

The Eyrie was a small castle by the standards of the great houses: seven slender white towers bunched as tightly as arrows in a quiver on a shoulder of the great mountain. It had no need of stables nor smithys nor kennels, but Ned said its granary was as large as Winterfell's, and its towers could house five hundred men. Yet it seemed strangely deserted to Catelyn as she passed through it, its pale stone halls echoing and empty. (MARTIN, 2003: 374).

El fragmento pertenece a un capítulo desde el POV de Catelyn. En él observamos primero una descripción literal (lo que ella ve), que se complementa con detalles que un personaje como el de ella no puede conocer, detalles estratégicos y propios de la guerra como la necesidad de establos, herrerías o perreras, así como la capacidad de las torres. Para ello se recurre a otro personaje, Ned Stark, el esposo de Catelyn, quien, como veterano de guerra, es normal que conozca este tipo de información.

En definitiva, la voz de autoridad funciona como un medio para presentar la viveza de un mundo ficcional, que puede interpretarse desde tantas perspectivas como voces se presenten, y también como certificado que prueba la información que se ofrece. El narrador neutro, por su ausencia, cede su autoridad como ente omnisciente en un conjunto de personajes secundarios y terciarios, que colaboran en la visión caleidoscópica que, en conjunto, ofrece la novela.

³ Y para esto a veces debemos esperar hasta el final de la novela, donde un giro dramático de los acontecimientos muestra cuán equivocadas estaban las pobres muchachas *dothrakis* sobre la extinción de los dragones (cfr. Martin, 2003: 806).

CONCLUSIONES

Cantidad no es igual a calidad.

George R.R. Martin ha incluido tal cantidad de personajes en su obra que resulta imposible recordar todos los nombres, todas las descripciones y todas las anécdotas que circulan en torno a los habitantes de Poniente. Cabría imaginar que este autor introduce nombres y descripciones como quien llena un saco con la única intención de hacerlo rebosar.

En el caso de Martin, calidad es igual a cantidad.

No hay un solo terciario que sea similar al anterior. Todos ellos parecen tener una vida propia, y son pocos los casos en los que realmente cabría hablar de *figuración*, como suele suceder entre los personajes terciarios. Entre ellos existen una serie de conexiones que se extienden al escalón de los secundarios, cuyo desarrollo es similar al de los personajes primarios. La diferencia entre primarios y secundarios estriba en que los primeros tienen POV, y los segundos, no. Esta diferencia permite que en otros volúmenes de la saga alguno de los secundarios «ascienda» y obtenga capítulos dedicados, multiplicando aún más la visión caleidoscópica de la que hemos hablado en las páginas anteriores.

Ese amplio desarrollo de los personajes secundarios permite que haya variaciones de interés también en el plano actancial, donde los falsos adyuvantes juegan un papel fundamental en la novela. Si bien su construcción se asemeja a la del traidor clásico, la manera en que se desenvuelven los aleja completamente del 'traidor' tal y como se ha definido otras veces. Las acciones de Meñique y de Varys no se limitan a «obstaculizar la consecución del objetivo» o a «favorecer al 'otro bando'»: en el esquema actancial de Greimas, el adyuvante tendría como objetivo ayudar al sujeto, y el oponente, contraponerse a él. Sin embargo, tanto Meñique como Varys son sujetos complejos, casi primarios, que poseen objetivos propios, bando propio e incluso sus propios adyuvantes y oponentes. La frontera entre primarios y secundarios vuelve a ser muy delgada.

La construcción de la novela permite que sean los propios personajes quienes construyan el mundo que los rodea a partir de sus opiniones, de sus conocimientos vitales, de la cultura en la que se imbrican y de los otros personajes con que se relacionan. El narrador no es más que la voz de un personaje primario, cuya autoridad está supeditada a la identidad y caracterización de ese personaje. Si dicho POV no posee conocimientos sobre arquitectura, la descripción de un edificio se desarrollará de un modo neutro, acompañada de una voz de autoridad externa que certifique los detalles más concretos.

En definitiva, el lector empírico asiste en *Juego de tronos* a una novela que, hasta cierto punto, debe construir a raíz de los personajes que encontrará en ella. Será su intuición y la propia acción quienes decidan cuál de todos ellos estaba equivocado, cuál tenía razón y quién era un mentiroso desde el principio.

BIBLIOGRAFÍA

CASAS Gómez, M. (1984). «Sobre la teoría de los rangos en español». Cádiz: Universidad de Cádiz (Servicio de Publicaciones).

CASTRO Azuara, M.C. & SÁNCHEZ Camargo, M. (2013). «La expresión de opinión en textos académicos escritos por estudiantes universitarios». *Revista Mexicana de Investigación Educativa (RMIE)*, 57 (18). Consultado el 13 de abril de 2018. [Disponible en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1405-6662013000200008&script=sci_arttext&tlng=pt]

CASTRO Balbuena, A. (2014). «Canción de hielo y fuego: los personajes en la obra de George R.R. Martin». *Philologica Urcitana*, 10, pp. 1-16.

MARLEN Baquero, J. (1991). «"Les actants, les acteurs et les figures", de A.J. Greimas». *Forma y Función*, 5, pp. 65-76.

MARTIN, G. R. R. (2003). *A Game of Thrones*. Londres: Harper Collins.

PÉREZ Rufí, J. P. (1998). «El análisis actancial del personaje: una visión crítica». *Espéculo*, 38. Consultado el 13 de abril de 2018. [Disponible en: <http://webs.ucm.es/info/especulo/numero38/modactan.html>]

"roman-fleuve." THE OXFORD COMPANION TO ENGLISH LITERATURE. Ed. Birch, Dinah. : Oxford University Press, 2009. Oxford Reference. 2009. Consultado el 10 de abril de 2018. Disponible en: <<http://0-www.oxfordreference.com.almirez.ual.es/view/10.1093/acref/9780192806871.001.0001/acref-9780192806871-e-6540>>.

TORNERO Salinas, A. (2011). *El personaje literario: historia y borradura: consideraciones teórico-metodológicas para el estudio de la identidad de los personajes en las obras literarias*. México D.F.: Ed. Miguel Ángel Porrúa.

VALLES Calatrava, J. R. (2008). *Teoría de la narrativa. Una perspectiva sistemática*. Madrid: Iberoamericana.

————— (2017). «Papeles y facetas de los personajes de *La ciudad de los prodigios* de Eduardo Mendoza». *Confluencia: Revista Hispánica de Cultura y Literatura*, vol. 32 (2), pp. 192-203.