

**ECOS DE LA MITOLOGÍA GRIEGA EN LA SERIE DE TELEVISIÓN
*JUEGO DE TRONOS*¹**

Regla Fernández Garrido

(Universidad de Huelva. Facultad de Humanidades. Centro de Investigación
en Patrimonio Histórico, Cultural y Natural. Huelva, España)

regla@uhu.es

**ECHOES OF GREEK MYTHOLOGY IN THE TV SERIES *GAMES OF
THRONES***

Fecha de recepción: 3-12-2018 / Fecha de aceptación: 31.05.2019

RESUMEN: Este trabajo versa sobre la aclamada serie televisiva *Juego de tronos*, perteneciente, al igual que la saga literaria en que está basada, al género de la fantasía épica. Abordamos tres de sus elementos constitutivos más importantes: el rapto de una mujer (Lyanna Stark) como motivo de la guerra, el héroe épico (representado por Jon Nieve) y la violación del deber sagrado de hospitalidad (encarnado en el episodio de la Boda Roja y el motín en el torreón de Craster) y señalamos la incidencia de estos elementos en la trama. Se analizan también los rasgos comunes que estos tres elementos presentan con determinados mitos griegos tal como aparecen relatados o aludidos en obras de la antigüedad grecolatina, sobre todo épicas y trágicas.

Palabras clave: Juego de tronos; mitos griegos; rapto; héroe; hospitalidad.

ABSTRACT: This paper deals with the acclaimed TV series *Games of Thrones*, which belongs to the genre of epic fantasy, as well as the literary saga. Three of its most important constituents are addressed: the abduction

¹ Una versión más abreviada fue presentada como comunicación en el V Congreso Internacional de Mitocrítica: Mito y creación audiovisual (Universidad Autónoma de Madrid, 17-19 de octubre de 2018).

of a woman (Lyanna Stark) as the war's motif, the epic hero (embodied by Jon Snow) and the violation of the sacred duty of hospitality (represented by the episodes of the Red Wedding and the Mutiny at Craster's Keep). Their impact on the plot is highlighted. Moreover, we analyze the common features this elements share with some Greek myths narrated or mentioned in different Graeco-Roman literary works, especially epic and tragic ones.

Keywords: Game of Thrones; Greek Myths; abduction; hero; hospitality.

1. INTRODUCCIÓN

Juego de tronos (*Game of Thrones*) es una serie mundialmente conocida, una aclamada producción estadounidense creada por David Benioff y D. B. Weiss para la cadena HBO que ha recibido más de 200 premios importantes y es la serie más galardonada en toda la vida de los premios Emmy. Está basada en la serie de novelas *Canción de hielo y fuego* (*A Song of Ice and Fire*), del escritor estadounidense George R. R. Martin, saga que también fue muy bien recibida por el público y que cuenta con millones de lectores, si bien la serie televisiva ha superado el éxito de las novelas.

La serie, al igual que la saga novelesca, pertenece al género de la fantasía épica (Castro, 2016), también denominado épica fantástica o fantasía heroica, un género que hunde sus raíces a finales del s. XIX y que está conociendo en las últimas décadas una revitalización gracias a que se están adaptando en forma de películas o de series televisivas algunas de las obras categorizadas en este género. En el género de la fantasía épica, el autor crea un mundo propio, con dioses, seres, valores, cosmovisión e incluso geografía (Castro, 2016: 8, citando a Gutiérrez Bautista, 2011); un mundo en el que son fundamentales los mitos y los héroes, puesto que está ambientado en una época lejana, donde los héroes luchaban por su vida, los pueblos se enfrentaban a grandes peligros y convivían con seres fantásticos². El mito es, por consiguiente, "el fundamento primigenio de la

² Sturli, 2017:3-4 señala una diferencia fundamental entre *Juego de tronos* y el género épico fantástico tradicional: el tratamiento de temas sensibles como el sexo, la violencia o el dinero; subraya las

fantasía épica, porque esta nace a través de aquel. Podría incluso pensarse que quienes leemos fantasía épica estamos leyendo mitos, unos mitos nuevos que han evolucionado con el paso del tiempo” (Castro, 2016:19). Como consecuencia de lo anterior, es usual que la fantasía épica esté ambientada en el mundo medieval, lo que se ha explicado por el auge que tuvo durante el Romanticismo todo lo referido al Medievo (Castro, 2016: 7).

La serie *Juego de tronos*, al igual que la saga de novelas en que se inspira, respeta estos rasgos del género: está ambientada en una época que evoca la Edad Media y crea sus propios mitos, en especial mitos heroicos, y podemos encontrar en ella ecos claros de algunos mitos griegos, en concreto de mitos heroicos (no es de extrañar ya que los héroes tienen un papel fundamental tanto en la serie como en todo el mundo medieval).

En este trabajo abordaremos tres elementos fundamentales de la serie en los que pueden observarse estos ecos: el rapto de una mujer como causa de la guerra, el héroe y la hospitalidad. Son elementos fundamentales porque hacen avanzar la trama y juegan un papel esencial en el desarrollo de la misma. Advertimos que, en lo que se refiere a los dos primeros, vamos a desvelar un secreto muy bien guardado hasta el final de la séptima temporada, el origen de Jon Nieve, y vamos a “destripar” el final de la séptima temporada.

2. EL RAPTO DE UNA MUJER COMO MOTIVO DE LA GUERRA: EL RAPTO DE LYANNA STARK

La última escena del último capítulo de la séptima temporada (“El dragón y el lobo”/ “The dragon and the wolf”, T7/E7)³ constituye el broche de oro de los capítulos emitidos hasta ese momento y explica muchos de los aparentes cabos sueltos. Samwell Tarly llega a Invernalía y va a ver a Brandon Stark. Este le dice que Jon Nieve debe saber la verdad: no es hijo de Lord Eddard (Ned) Stark, sino de Lyanna Stark, hermana de este (esto ya lo sabemos por la visión analéptica de Bran Stark en T6/E10); nació en una torre de Dorne y es un bastardo. Samwell Tarly corrige a Brandon Stark

diferencias que en estos aspectos tiene respecto de una de las obras referente en el género: *El señor de los anillos*.

³ T: temporada, E: episodio. Para ver el corte, <https://www.youtube.com/watch?v=mp5DuSIMhc&t=51s>.

y le dice que en la Ciudadela transcribió el diario de un septon supremo, donde este había escrito que había anulado el matrimonio entre Rhaegar Targaryen y Elia Martell y que había casado a Rhaegar y Lyanna en una ceremonia secreta. Brandon utiliza su capacidad visionaria, en este caso al pasado, y en una visión analéptica ve que el matrimonio entre Rhaegar y su tía Lyanna se celebró de verdad y que ambos estaban enamorados. Y vuelve a ver que Jon Nieve es hijo de Lyanna, pero ahora se desvela quién es su padre (Rhaegar Targaryen) y cuál es el verdadero nombre de Jon Nieve (y los espectadores escuchan ahora todas las palabras de esta escena entre Ned y Lyanna Stark, palabras que en T6/E10 no habían sido audibles).

Rhaegar Targaryen había tenido que contraer un matrimonio concertado, por las alianzas de la casa Targaryen, con Elia Martell, de la rica región de Dorne. De este matrimonio nacieron dos hijos, Aegon (VI) y Rhaenys. Elia Martell estaba profundamente enamorada de su esposo, pero este le hizo un desplante, humillándola en el torneo de Harrenhal, donde resultó vencedor y acreedor del premio simbólico, una corona de azules rosas invernales. Todo el público allí congregado pensaba que iba a entregar este premio a su esposa Elia, pero Rhaegar pasó de largo y lo depositó en el seno de Lyanna Stark (esta historia la cuenta Meñique a Sansa en T5/E4; antes, en T4/E1, Oberyn Martell cuenta a Tyrion Lannister cómo Elia Martell fue abandonada por su esposo). Rhaegar, enamorado de Lyanna, la raptó y la violó, y ello ocasionó la guerra, durante la cual, por orden de Robert Baratheon, Gregor Clegane (La Montaña) mata a Elia Martell y a sus dos hijos, tras violarla, como confiesa la Montaña cuando va a destrozarse la cabeza de Oberyn Martell en el juicio por combate de Tyrion Lannister (T4/E8).

Pero en el séptimo capítulo de la séptima temporada nos enteramos de que el matrimonio entre Rhaegar Targaryen y Lyanna Stark había sido un matrimonio legítimo y sancionado por la ley divina, lo que implica que la rebelión de Robert Baratheon estaba basada en una mentira. Con esta rebelión comenzó la denominada "Guerra del Usurpador" contra los Targaryen porque supuestamente Rhaegar había violado y matado a Lyanna Stark, de la que Robert Baratheon estaba enamorado y con la que estaba prometido.

Tenemos, por tanto, a una mujer como causa de una guerra que arrastra a todo Poniente, a los pueblos más importantes del momento, y que enfrenta a grandes ejércitos, un eco del caso de Helena, esposa de Menelao, rey de Esparta, por la que también se desató la mayor de las guerras del final de la época micénica, la Guerra de Troya. En el caso de Helena, como en *Juego de tronos*, tenemos también al menos dos versiones encontradas: una (la más extendida) decía que Helena había sido raptada por Paris, aprovechando que se había alojado en Esparta en el palacio de Menelao cuando este estaba ausente. Esto le había permitido conocer a Helena y poder raptarla, violando así la ley de la hospitalidad sancionada por Zeus, dios de dioses y hombres. Pero también circulaba otra versión del mito, más popular entre los líricos arcaicos (Safo 16 LP y Alceo 283 V) que decía que en realidad Helena y Paris se habían enamorado el uno del otro y que Helena había huido de su hogar con Paris voluntariamente, abandonando su casa, a su marido y a su hija. Existe una tercera versión, la de la *Palinodia* de Estesícoro, Herodoto 2. 112-120 y la *Helena* de Eurípides, defendida por Gorgias (*Elogio de Helena*) e Isócrates (Discurso 10). Esta tercera versión decía que la Helena de carne y hueso no llegó a Troya, sino una imagen creada por Zeus; la Helena auténtica habría sido conducida a Egipto, donde vivió durante muchos años hasta que Menelao la encontró a su regreso de Troya y la llevó a Micenas.

El rapto de Helena tiene también una interpretación simbólica que lo asocia con el mito de las estaciones y el rapto de la diosa de la fertilidad (el caso más conocido es el de Perséfone, hija de Deméter y Zeus). Helena, hija de Zeus y Némesis en la epopeya (Harrauer – Hunger, 2008: 386-387), era originariamente una diosa de la fertilidad que se adoraba junto al culto al árbol en Esparta: en Terapne, y en la misma Esparta, existía el plátano de Helena, que se adoraba y ungía (Bonney, 1997: 385-387). Aunque las estaciones tienen un papel importante en la serie de *Juego de tronos* (recuérdese la famosa frase “Winter is coming”), no podemos sugerir tal paralelo con el rapto de Lyanna Stark.

Por consiguiente, en el mundo griego y en el de *Juego de tronos*, el rapto de una mujer (real o supuesto) representa el *casus belli* poético, ya

que en ambos casos el motivo real de la guerra es la ambición por el poder y por controlar las riquezas naturales.

3. EL HÉROE: ORIGEN DE JON NIEVE

Pero, volviendo a *Juego de tronos*, el descubrimiento del verdadero origen de Jon Nieve tiene otra consecuencia igual de importante: Jon Nieve no es un bastardo, sino que es Aegon VII, un Targaryen, hijo de Rhaegar, que a su vez es el hijo mayor del rey Aerys II Targaryen (el Rey Loco) y de su hermana-esposa Rhaella Targaryen. Esta pareja tuvo más hijos (concretamente otros seis), de los que solo sobrevivieron los más pequeños, Viserys y Daenerys.

En la biografía de Jon Nieve encontramos algunos de los rasgos que refiere O. Rank (1961: 78-88) como comunes a los mitos de héroes analizados por él⁴:

1. El héroe desciende de padres de la más alta nobleza, habitualmente es hijo de un rey. Jon Nieve es hijo de Rhaegar, hijo mayor del Rey Loco y, consecuentemente, heredero del trono de hierro.
2. Su concepción se halla precedida de dificultades, como la continencia, esterilidad prolongada, coito secreto de sus padres, a causa de una prohibición externa u otros obstáculos. Jon Nieve es fruto de la unión secreta, aunque legítima, entre Rhaegar Targaryen y Lyanna Stark.
3. Durante la preñez, o con anterioridad a la misma, se produce una profecía bajo la forma de sueño u oráculo que advierte contra el nacimiento, por lo común poniendo en peligro a su padre o a su representante. Por ello se intenta conjurar este peligro ordenando la muerte del niño o el encierro de la madre. En el caso de Jon Nieve tenemos la inversión de este rasgo ya que el nacimiento del niño estaba precedido en la saga novelesca por la profecía del "príncipe que fue prometido". Lyanna Stark, además, da a luz en una torre de Dorne, oculta al resto del mundo y custodiada por soldados de los

⁴ Otros rasgos no pueden observarse en la biografía de Jon Nieve (al menos en los episodios emitidos hasta ahora), como la profecía que durante el embarazo advierte contra el nacimiento y el intento de conjurar este peligro ordenando la muerte del niño o el encierro de la madre.

Targaryen, aunque en este caso no con la intención de dañarla, sino de protegerla.

4. Por regla general, el niño es abandonado y luego recogido y salvado por animales o gente humilde y amamantado por la hembra de un animal o por una mujer de condición modesta. En el caso de Jon Nieve, tenemos también la inversión de este rasgo: el niño no es abandonado a su suerte, sino todo lo contrario: la madre busca a toda costa su salvación, sabiendo que si se descubre su verdadera identidad correrá peligro de muerte. Por eso Lyanna Stark lo encomienda a su hermano Ned, y en su lecho de muerte le arranca a este la promesa de que lo cuidará y lo protegerá.
5. Una vez transcurrida la infancia, descubre su origen noble de manera muy variable. Luego se venga de su padre y obtiene el reconocimiento por sus méritos, alcanzando finalmente el rango y los honores que le corresponden y cumple su destino heroico como fundador de pueblos y naciones. Al final de la séptima temporada, aún no sabemos cómo descubrirá Jon Nieve su origen, ni los honores que obtendrá cuando este sea revelado a todo el mundo. Tampoco es posible, en el caso de nuestro héroe, la venganza de su padre, ya que este está muerto.

Si bien Jon Nieve aún no conoce su origen al final de la séptima temporada de la serie, sí que lo sabemos los espectadores en este momento, pero ha sido un enigma durante toda la serie. Como en el mito de Edipo, recreado en la obra *Edipo rey* de Sófocles, durante toda la serie flota en el ambiente el interrogante sobre el origen de Jon Nieve: Jon le dice a Ned Stark (T1/E2) que quiere saber quién es su madre, y este le promete que se lo dirá la próxima vez que se vean (ocasión que no llega, ya que Ned Stark es asesinado); Catelyn Stark reprocha a su marido que estuviera durante mucho tiempo fuera de casa con Robert Baratheon y que volviera con el hijo habido con otra mujer (T3/E2). Es cierto que el hecho de que Ned Stark tuviera una relación extramatrimonial con una mujer de baja extracción social no es muy verosímil porque va en contra del *ethos* del personaje (Bréton, 2017:3), tan noble y tan recto, tan buen padre, esposo, amigo, confidente. Esta aparente incoherencia exige del espectador una

actitud activa, alerta. La incertidumbre del espectador es la misma que corre al propio Jon Nieve y que, irónicamente, se desliza en las repetitivas palabras de la salvaje Ygritte ("You know nothing, Jon Snow"). Tenemos aquí claros paralelos con Edipo, que siempre busca su origen, y descubrirlo le acarrea la desgracia (no sabemos aún si el descubrimiento de su verdadero origen deparará a Jon Nieve desgracia o fortuna, tendremos que esperar a la octava temporada, que se anuncia en España para abril de 2019).

Y para este momento del reconocimiento del héroe como tal (en griego se dice *anagnórisis*) y la revelación de su verdadero origen, se precisan algunos indicios (*gnorísmata*), que pueden ser físicos (la cicatriz de Odiseo, la mutilación de Edipo, el rizo de Orestes en *Coéforos* de Esquilo, por poner algunos ejemplos), materiales (objetos de valor abandonados junto al niño/a al nacer), de carácter, un recuerdo compartido, o incluso un relato que revela un hecho determinante. Jon Nieve no tiene los rasgos físicos de los Targaryen, su pelo plateado y sus ojos color violeta, sino que es moreno como su madre. No obstante, se van hilvanando en la trama de la serie otros detalles que son auténticos *gnorísmata*, pistas sobre el verdadero origen del héroe, aunque pueden pasar desapercibidos a nosotros, los espectadores:

1. El cachorro de lobo huargo que le toca a Jon Nieve es blanco albino, como el pelo de los Targaryen (T1/E1)⁵;
2. Cuando se acerca a Drogo, el dragón de Daenerys, este no le hace nada (T7/E5);
3. La presencia constante de Lyanna Stark, por las alusiones que se hacen a episodios de su vida, por las visiones retrospectivas de Bran y por las visitas a su efigie en la cripta por parte de todos los miembros de la familia, y es también constante en los recuerdos de las niñas Stark. Todos los espectadores piensan que se la recuerda como motivo de la guerra, pero hay algo más, que se desvela al final.

⁵ Encuentran cinco lobos huargos (el lobo huargo es el emblema de la casa Stark) y cada uno es para uno de los Stark; preguntan a Jon si para él no hay lobo, y él dice que no es Stark, pero luego aparece el más pequeño, albino, y Theon Greyjoy le dice que el más pequeño es para él (obsérvese la correspondencia entre albino/nieve).

No obstante, el indicio más importante del origen regio y noble de Jon Nieve es su carácter: es un auténtico héroe, uno de los personajes más importantes de la serie⁶, que de bastardo pasa a ser comandante de la Guardia de la Noche y luego es entronizado como Rey en el Norte (cierto que esto último es porque se cree que es el único hijo varón superviviente de Ned Stark). En su carácter heroico confluyen determinadas cualidades que apuntan a su alta cuna: su humildad, su sinceridad, su grandeza interior, su fortaleza, su magnanimidad, su sentido de la justicia y su visión de futuro; dirige con brillantez a los guardias de la noche frente a sus enemigos (T5/E2) y aparece como un jefe magnánimo que se gana el aprecio de sus hombres. Igualmente, gracias a su valor guerrero, que es reconocido por los señores del Norte, es nombrado "Rey en el Norte" (T6/E10; Bréton, 2017: 12). Estas cualidades las heredó de su verdadero padre: el carácter de Rhaegar Targaryen es elogiado por diversos personajes a lo largo de la serie. Así, Sir Barristan Selmy, que fuera comandante de la guardia real de los Targaryen y luego sirve a Daenerys como consejero hasta que lo matan los Hijos de la Arpía en la T5/E4, cuenta a Daenerys sus virtudes: su humildad, su grandeza, su gusto por estar con la gente, su falta de soberbia, todo lo opuesto a su padre, el Rey Loco.

Hay otro hito muy significativo en la vida de Jon Snow: su muerte y posterior resurrección. Esto permite al héroe abandonar su papel como comandante de la Guardia de la Noche para convertirse en rey en el Norte, para ascender, de bastardo a guerrero, y luego a jefe (Bréton, 2017: 28-30). La muerte es condición necesaria para este trance porque es el único modo de dejar de ser guardián del Muro, como se desprende del juramento que se pronuncia al abrazar este cuerpo y que se repite en las honras funerarias de los guardianes⁷. La muerte y posterior resurrección constituyen un rito de paso, el tránsito de una vida (la de guardián en el Muro) a otra (la de rey en el Norte), un paso que significa un ascenso

⁶ Interesantes las consideraciones de Sturli (2013: 13-20) sobre la "precariedad" de la existencia de los héroes en la serie, sobre todo los más jóvenes, herederos de casas importantes y condenados a una vida insegura, llena de tribulaciones, con alternancias de éxitos y fracasos, siendo Jon Nieve y Daenerys Targaryen quienes mejor representan esta precariedad.

⁷ "Night gathers, and now my watch begins. It shall not end until my death. I shall take no wife, hold no lands, father no children. I shall wear no crowns and win no glory [...]. I pledge my life and honor to the Night's Watch, for this night and all the nights to come".

evidente. Podemos señalar aquí el paralelo con la vida del héroe Heracles: la naturaleza humana de este héroe es destruida cuando es incinerado en una pira en el monte Eta, y ello permite su apoteosis y su subida al Olimpo para disfrutar de la feliz vida de los dioses.

4. LA VIOLACIÓN DEL DERECHO SAGRADO A LA HOSPITALIDAD

En repetidas ocasiones vemos en la serie la violación de la hospitalidad, un derecho sagrado, especialmente en sociedades antiguas. La institución de la hospitalidad remonta a época indoeuropea, como demuestra Benveniste (1969: 87-101) a partir de los términos que designan esta relación, aunque en época histórica había perdido su fuerza en el mundo romano porque suponía un tipo de relaciones no compatibles con el régimen establecido cuando la sociedad antigua se convirtió en nación y se abolieron las relaciones de hombre a hombre, de clan a clan (Benveniste, 1969: 95).

En las sociedades más antiguas, acoger a una persona, ofrecerle un refugio y compartir con ella la comida era una obligación; entre anfitrión y huésped se creaba una relación de mutua confianza, ya que al compartir techo y comida las vidas del anfitrión y de su familia se encontraban en manos del huésped, y viceversa. En la mitología griega, esta relación era tan fuerte que incluso se transmitía a los descendientes (como el caso de Glauco y Diomedes)⁸; además, estaba sancionada por la autoridad divina y entre las atribuciones de Zeus estaba la de proteger a los huéspedes bajo la advocación de "Zeus Hospitalario" (Séchan – Lévêque, 1966: 81-86). En el mundo de *Juego de tronos*, la hospitalidad está sancionada también por todas las religiones.

⁸ Narrado por Homero en *Ilíada* 6. 119-236: cuando los dos héroes van a enfrentarse en duelo singular, descubren que el héroe Belerofonte, abuelo de Glauco, se había alojado durante veinte días en casa de Eneo, abuelo de Diomedes, y habían intercambiado regalos. Este vínculo compromete a sus descendientes, por lo que Diomedes propone a Glauco que depongan las lanzas y truequen las armas. En este punto, el narrador dice que Zeus nubló el juicio de Glauco, pues cambió sus armas de oro por otras de bronce (las de Diomedes). Ello nos da una idea de la importancia y del valor simbólico de estos regalos que se intercambian y que sancionan el vínculo de la hospitalidad (R. Adrados et alii, 1984: 385-386).

En *Juego de tronos*, la hospitalidad está también sancionada por todas las religiones pero, aun así, es violada en repetidas ocasiones⁹. La más impactante de estas violaciones, por la incidencia que tiene en la trama y la conmoción que causa, sucede durante la Boda Roja (T3/E6, "Lluvias de Castemere"/ "The rains of Castemere"), a propósito del banquete de bodas entre Edmure Tully (primo de Catelyn Stark, de soltera Tully) y Roslin Frey, hija de Walder Frey. A esta boda acuden como invitados Catelyn Stark, Rob Stark y su joven esposa embarazada y, mientras todos están celebrando con un opulento banquete la unión matrimonial, de pronto se cierran las puertas y los Stark, indefensos¹⁰, son masacrados. Fuera de la sala, también el ejército de los Stark es aniquilado. Logran escaparse Arya Stark y el Perro, así como el hermano de Catelyn, que había salido a hacer sus necesidades. Puede señalarse un episodio similar a este en la *Odisea* homérica, concretamente el episodio de la matanza de los pretendientes que se halla casi al final del poema y que constituye uno de sus momentos climáticos. Ambos episodios comparten el hecho de que se asesina a los huéspedes en un espacio del que no pueden salir, pues los accesos han sido cerrados a cal y canto. En el relato homérico, Odiseo da instrucciones al porquero Eumeo para que este a su vez ordene a las mujeres que cierren las puertas del salón donde están los pretendientes intentando tensar el arco y banqueteándose (*Odisea* 21. 235-241). Cuando Odiseo sale victorioso de la prueba tras tensar el arco, disparar una flecha y atravesar los aros de las doce hachas puestas en hilera, él y su hijo Telémaco se sitúan junto al trono dispuestos a terminar con los pretendientes (*Odisea* 21.404-434). Ambos episodios coinciden también en la crudeza, pues los dos se recrean en el derramamiento de sangre y la violencia, con un ambiente casi gore¹¹. Pero también hay diferencias entre ambas escenas, algunas muy significativas y que precisan de explicación. Contrariamente a

⁹ Para las violaciones de la hospitalidad en la serie y en los libros, así como del significado de tal transgresión, véase la web https://gameofthrones.fandom.com/wiki/Guest_right#cite_note-0 (fecha de consulta: 5/11/2018).

¹⁰ De hecho, cuando se presiente el ataque, Catelyn Stark se da cuenta de que Sir Bolton, compinchado con los Frey, tiene la malla protectora debajo de los ropajes. Al estar celebrando un banquete de bodas en casa de quienes pasan a partir de este momento a formar parte de la familia Tully, creían encontrarse en territorio seguro.

¹¹ Odiseo es comparado con un león cubierto de sangre pero saciado (*Odisea* 22. 402-404).

los Stark y sus hombres, los pretendientes de Penélope están armados e intentan repeler el ataque, aunque no lo consiguen por la intervención de la diosa Atenea, que los hace fallar (*Odisea* 22.255-259; 273.277) y Odiseo y sus hombres acaban aniquilándolos a todos. La diferencia más importante, a mi entender, radica en la culpabilidad o inocencia de los masacrados. Los Stark y sus hombres no han cometido ninguna felonía que justifique sus viles y salvajes asesinatos (recordemos que la mujer de Rob Stark está embarazada); son asesinados por despecho, venganza y ambición, por hacerse con su poder y sus tierras. Sin embargo, en el caso de la matanza de los pretendientes, estos sí que habían cometido y seguían cometiendo malas acciones merecedoras de castigo: llevaban años comiendo y bebiendo a costa de Odiseo, diezmando su hacienda, presionando a Penélope para que eligiera un esposo de entre ellos y maquinando la muerte de Telémaco. Su muerte es, por consiguiente, un justo castigo, sancionado por los dioses, como se desprende de la intervención de la diosa Atenea. Otra diferencia importante es el trato que se da a los cadáveres: en el caso de *Juego de tronos*, el cadáver de Rob Stark es ultrajado y a su cuerpo, degollado, le colocan la cabeza de su lobo huargo; en la *Odisea*, por el contrario, se permite a los familiares recoger los cadáveres para cumplir con los ritos funerarios (*Odisea* 24.418-419). Por último, se distinguen en la reparación de dichas muertes: Arya Stark venga la muerte de su familia matando a quienes participaron en ella (véase más abajo); en la *Odisea* se sofoca la venganza de los familiares de los pretendientes, que se salda con la muerte de uno de ellos, y también por intervención divina (*Odisea* 24.531-532).

Otra violación de las leyes de la hospitalidad que causa gran impacto y que es importante para la trama es el motín en el torreón del salvaje Craster (T3/E4), personaje siniestro donde los haya, que vive al norte del Muro y que supone un bastión frente a los caminantes blancos; un hombre que comete incesto con sus hijas y abandona a los varones que nacen de estas. Aloja a un destacamento de la Guardia de la Noche superviviente del ataque de los caminantes blancos que llega a su casa capitaneado por Lord Comandante Mormont. Craster apenas da de comer a sus huéspedes, lo que desencadena la rebelión de algunos de estos, que lo matan. Lord Mormont

advierte a los atacantes que los dioses los maldecirán por este asesinato, pero también es asesinado por la espalda (<https://www.youtube.com/watch?v=asp6FKiWH7E>).

Estas masacres constituyen claras violaciones de las leyes de hospitalidad que rigen en el mundo de *Juego de tronos*, y como tales son duramente castigadas. Así, la matanza de los Stark en la Boda Roja es vengada por la única superviviente Stark de ese episodio, Arya Stark. Esta se presenta en Los Gemelos, la fortaleza de los Frey y, adoptando la cara de una joven (podía ser una joven esposa de Frey, aunque no lo es), sirve a Walder Frey un pastel relleno de la carne de sus hijos (véase más abajo el mito de El Rata). Cuando él pregunta por dónde están sus hijos, la joven le dice que ya están aquí, en el pastel, y que no fue fácil trincharlos, especialmente a uno de ellos; Arya Stark se quita la máscara y lo degüella en venganza (T6/E1). Termina su tarea con los demás que participaron en el asesinato de su familia (T7/E1): adoptando la cara y forma de Walder Frey, reúne a todos los Frey que tienen alguna importancia (todos los que lo ayudaron a matar a los Stark en la Boda Roja) en un banquete, y los envenena con el vino. Les dice que está orgulloso de ellos, a los que masacraron a una embarazada, a una madre de cinco hijos y a todos aquellos que se hallaban bajo su techo; pero no mataron a todos los Stark: dejaron a un lobo vivo, y las ovejas no están a salvo. Todos mueren y Arya Stark se despoja de la máscara y le dice a la mujer joven de Frey: "When people asked you what happened here, tell them the North remembers. Tell them Winter came for House Frey", y se marcha (<https://www.youtube.com/watch?v=m3VI5BbilA4>).

Por su parte, el motín en el torreón de Craster es sofocado por Jon Nieve cuando, designado comandante de la Guardia de la Noche, organiza una expedición de castigo contra los guardianes que mataron a Craster y a Mormont y acaba con los insurrectos (T4/E4 y E5).

En la propia serie encontramos un ejemplo de castigo ejemplar para esta violación de la hospitalidad, con la historia, convertida casi en mito¹²,

¹² Brandon Stark dice que esta historia se la contó su aya, lo que recuerda las palabras de Platón de que los mitos son "historias de viejas" (*República* 350e2-3).

de "El Rata", historia que Brandon Stark cuenta en la parada en el fuerte del Muro (T3/E10 13:48): el Rata era el cocinero de la Guardia de la Noche, y se enfadó con el Rey por algo y, cuando el Rey estaba visitando el Muro, el cocinero mató a su hijo y se lo cocinó en un pastel relleno de cebollas, zanahorias, setas y tocino. Al rey le gustó tanto que repitió. Los dioses transformaron al cocinero en una rata blanca gigante, que siempre está hambriento y devora sus propios bebés. Los dioses, dice Bran, no castigaron al cocinero por el asesinato o por servir al hijo del Rey en un pastel, sino por haber matado a su invitado bajo su techo, violando las reglas de la hospitalidad, y eso los dioses no lo pueden perdonar¹³.

En la mitología griega también encontramos relatos de canibalismo, de personas servidas como comida: Pélope, su descendencia e Itis. Pélope era hijo de Tántalo y este lo descuartizó y se lo dio de comer a los dioses en un banquete; todos los dioses se dieron cuenta del engaño, salvo la diosa Deméter que, triste por el rapto de su hija Perséfone, se comió un hombro sin darse cuenta. Los dioses castigaron a Tántalo y a Pélope le fue devuelta su forma humana y reemplazado el miembro devorado por uno de marfil. Pélope se unió a Hipodamía y tuvo a Atreo y Tiestes, que fueron malditos por su padre porque mataron a un medio hermano. Después, los dos hermanos se enfrentaron por el poder y Atreo, fingiendo una reconciliación, recibió a su hermano en Micenas, y en el banquete le dio a comer la carne de sus hijos. Una vez que Tiestes los hubo comido, Atreo le enseñó sus cabezas y manos. Ante tamaña impiedad los astros alteraron su curso y Tiestes maldijo a su hermano¹⁴. Para engendrar un vengador y obedeciendo un oráculo, Tiestes viola a su hija y nace Egisto, que será quien asesine a Agamenón, hijo de Atreo, tras convertirse en el amante de la mujer de Agamenón, Clitemnestra (Harrauer – Hunger, 2008: 134; de Paco, 2003: 52). En la mitología griega, a diferencia de lo que ocurre en *Juego de tronos*, la cadena de asesinatos y venganzas continúa con la muerte de Clitemnestra a manos de sus hijos, y no cesa hasta que los dioses intervienen para poner fin a una maldición que ya se había cobrado muchas

¹³ Para ver la escena, <https://www.youtube.com/watch?v=mMfilMzeblFI>

¹⁴ El odio entre estos hermanos es el tema de la tragedia de Séneca, *Tiestes* (véase Ruiz de Elvira, 1974: 250-251).

vidas a lo largo de varias generaciones: la venganza es sustituida por la justicia divina¹⁵.

La venganza y la extrema crudeza caracterizan también el mito de Itis, hijo de Tereo y Procne (Harrauer – Hunger, 2008: 715-717). Filomela, hermana de Procne, fue violada por Tereo cuando la llevaba a visitar a su hermana y, para mantener su crimen en secreto, le arrancó la lengua y la encerró en un lugar apartado, haciendo creer a su mujer Procne que había muerto. Por medio de un tapiz Filomela cuenta a su hermana la vejación que había sufrido. La venganza de las dos hermanas es terrible: matan a Itis, hijo de Procne y Tereo, lo cocinan y lo sirven a Tereo como comida, y luego le muestran los restos del niño. Enfurecido, Tereo se lanza a atacar a las dos mujeres, pero los tres son metamorfoseados por los dioses, que los convierte en abubilla (Tereo), golondrina (Filomela) y ruiseñor (Procne)¹⁶, que llora por siempre la muerte de Itis.

5. CONCLUSIONES

Hemos analizado en este trabajo tres elementos muy importantes en la serie *Juego de tronos* – el rapto de una mujer como causa de una guerra, el héroe y la hospitalidad -, subrayando los paralelos que presentan con mitos griegos muy relevantes por su presencia en la literatura clásica y por su influencia posterior. La serie pertenece al género de la fantasía épica y, respondiendo a sus convenciones, se crea un mundo propio, un trasunto de la Edad Media, en el que son fundamentales los mitos y los héroes y por ello pueden establecerse paralelos con mitos de otras épocas y culturas, en este caso la mitología griega.

El rapto de una mujer es motivo de la Guerra del Usurpador y de la Guerra de Troya, y en ambos caso se aprecia que la ambición y los intereses económicos pueden subvertir la realidad; Jon Nieve comparte

¹⁵ La única trilogía conservada, la *Orestíada* de Esquilo, trata sobre esta maldición y los asesinatos de Agamenón, Clitemnestra y Egisto, así como la intervención de la diosa Atenea para que las diosas vengadoras, las Erinias, juzguen a Orestes, hijo de Agamenón y Clitemnestra y asesino de esta, que al final resulta absuelto. Este mito relatado en la tragedia *Euménides*, la tercera de la trilogía, es un mito etiológico que justifica la existencia del tribunal ateniense del Areópago.

¹⁶ La versión más conocida de este mito es la de las *Metamorfosis* de Ovidio (6.426-674). Tenemos testimonios de una obra escrita por Sófocles (*Tereo*) y conservamos también el relato de este mito en la novela griega *Leucipa y Clitofonte* 5.5.2-9.

rasgos con héroes griegos de la talla de Edipo o Heracles, y la revelación de su verdadero origen recuerda mitos heroicos griegos; la hospitalidad era un deber sagrado en el mundo antiguo, sancionado por dioses para proteger a anfitrión y huésped. En la serie televisiva las violaciones de este deber tienen importantes consecuencias para la trama y son vengadas o castigadas, devolviendo el orden moralmente establecido. En ocasiones, junto a la violación de la hospitalidad tenemos escenas de canibalismo, de padres que son agasajados con los miembros de sus hijos, que comen sin saberlo. De todo ello también hemos señalado paralelos en los mitos griegos, en algunos casos mitos tan conocidos como el castigo de los pretendientes a manos de Odiseo. Los mitos de Pélope, Atreo y Tiestes y el mito de Itis ponen de relieve la venganza llevada a sus extremos, castigando al culpable con aquello que más puede dolerle, la muerte de sus hijos, cuyos restos además se come en un festín salvaje y antinatural, como también sucede en *Juego de tronos*.

6. BIBLIOGRAFÍA

Adrados, F. R. – Fernández Galiano, M. - Gil, L. – Lasso de la Vega, J.S. (1984). *Introducción a Homero*. Barcelona: Labor.

Benveniste, E. (1969). *Le vocabulaire des institutions indo-européennes, vol. 1. Économie, parenté, société*. Paris: Les éditions de Minuit.

Bonnefoy, Y. (1997). *Diccionario de las mitologías y de las religiones de las sociedades tradicionales y del mundo antiguo*, vol. II. Barcelona: Destino.

Bréton, J. (2017). "Jon Snow: le nouveau roi Arthur de *Game of Thrones*". *TV Series* (en ligne) 12, mis en ligne de 20 septembre 2017.

Castro, A. (2016). "De hobbits, tronos de hierro y vikingos: Desarrollo narrativo y cronológico de la fantasía épica". *Tonos digital* 31.

De Paco Serrano, D. (2003). *La tragedia de Agamenón en el teatro español del s. XX*. Murcia: Universidad de Murcia.

Gutiérrez Bautista, O. D. (2011). "Palabra creadora y visión poética del mundo. Los comienzos de la fantasía épica en C.S. Lewis". *Revista Ocnos*, 7, 29-41.

Harrauer, C. – Hunger, H. (2008). *Diccionario de Mitología griega y romana* (trad. española). Barcelona: Herder.

Rank, O. (1961). *El mito del nacimiento del héroe* (trad. española). Barcelona: Paidós.

Ruiz de Elvira y Sierra, M. R. (1974). "Los Pelópidas en la literatura clásica (historia de un mito de infanticidio)". *CFC*, 7, 1974, 249-303.

Séchan, L. – Lévêque, P. (1966). *Les grandes divinités de la Grèce*. Paris: E. de Boccard.

Sturli, V. (2017). "Edipo tragico, Edipo precario. Successione, eredità e immaginario della crisi in *Game of Thrones*". *Between 7* n.14.

NOTA

El pasado día 20 de mayo de 2019 se emitió el último capítulo de la octava y última temporada de *Juego de Tronos*. Respecto del final de la serie, y en lo que se refiere al contenido de este trabajo, hemos de decir que la revelación del verdadero origen de Jon Nieve no tiene el impacto esperado, ni muchísimo menos, ni cambia su destino para bien. Los pocos que se enteran de su verdadero linaje parecen admitirlo sin ninguna objeción, sin exigir ninguna prueba que lo demuestre y, salvo alguna excepción, no hacen nada para restituirlo en el lugar que le corresponde como legítimo heredero al trono de hierro; él mismo tampoco muestra interés alguno. A pesar de que para algunos la última temporada ha estado por debajo de lo esperado, resulta muy interesante desde el punto de vista de sus paralelos (y diferencias) con los mitos y la literatura grecolatinas, y merece un trabajo en exclusiva, trabajo que tenemos la intención de realizar.