

Miles de ojos, miles de pieles

Consideraciones sobre el estilo y los puntos de vista en *A Song of Ice and Fire* de George R.R. Martin

Mariano Vilar

Todo lo que te molesta

En 2014 un usuario abrió un intercambio en Reddit titulado *All that annoys you in GRRM writing* (“todo lo que te molesta de la escritura de George R.R. Martin”) en donde aparecen listadas algunas de las características más reiterativas de su estilo. Algunos son detalles: un usuario señala la repetición excesiva de la expresión *in half a heartbeat* y *Mummer’s farce*. Otros destacan la abundancia de símiles poco imaginativos como *sharp as swords* o *cold as ice*¹. Un comentario cuestiona la cantidad de veces que se nos señala la grasa chorreando por la barbilla de los personajes mientras comen, lo que se suma a la tendencia general de describir los alimentos en detalle. GRRM también tiende a detenerse en la ropa cada vez que un personaje nuevo entra en escena, lo que a su vez suele implicar el uso de vocabulario arcaizante, una marca típica del *fantasy*².

Como es de esperarse, en los comentarios de Reddit aparece más de una vez uno de los tópicos más parodiados de la prosa de *A Song of Ice and Fire* (ASOIAF); uno que, con un signo un tanto diferente, acompaña también su

¹ David Orr señaló [en su review del New York Times](#) el abuso del verbo waddle (caminar torpemente, como un pato) en relación a Tyrion. Efectivamente, la palabra aparece unas 45 veces, la enorme mayoría en relación con el andar del enano

² Antonsson señala ejemplos de sintaxis obsoleta (“tall as it was”) y el hecho de que las edades sean presentadas en el formato antiguo (“six-and-ten” en vez de “sixteen”)

versión televisiva: la frecuente descripción de los órganos sexuales, ya sea en actividad o *inertes*. Esto último lleva a una discusión de mayor vuelo acerca de si los capítulos de Daenerys muestran una obsesión injustificada con sus senos (la palabra *breasts* aparece 82 veces en sus capítulos), a partir de la pregunta de si esto denota las limitaciones de un autor masculino (y nerd) tratando de captar la perspectiva femenina a partir de estereotipos, o si en cambio este interés expresa un aspecto frecuente de la mentalidad de una joven de 14-15 años, para quien el desarrollo de su cuerpo es un tema de auténtica preocupación, sobre todo si tenemos en cuenta que en el contexto de ASOIAF es la edad esperable para casarse y reproducirse.

Las temáticas del sexo y de la comida forman parte de una característica de orden más general: el “materialismo” físico de las descripciones de GRRM, que se aplica tanto a la caracterización del pene de Tyrion como a la diarrea de Daenerys al final de *A Dance with Dragons*. Esta tendencia ha sido asociada con el *grimdark*, aunque este término no se limita a la obsesión por los detalles desagradables de la vida corporal sino que apunta también a una visión del mundo más general. Incluso si la serie televisiva es, en comparación, mucho más amable en sus imágenes, el contraste con producciones cinematográficas como *The Lord of the Rings* resulta perceptible incluso en el contexto audiovisual/hollywoodense. Aquí no nos concentraremos, sin embargo, en este aspecto, sino en otra característica distintiva de ASOIAF en relación a otras novelas o cuentos del género: la focalización como elemento estructurante del relato.

Punto de vista

ASOIAF, la saga de (hasta ahora) cinco novelas de George R. R. Martin, está íntegramente narrada mediante el uso de una tercera persona focalizada en diferentes personajes, a los que llamaremos POV (*point-of-view*, “punto de vista”) por su sigla en inglés. En las primeras novelas el grupo de POV es bastante limitado, pero luego va aumentando rápidamente. La mayoría de los capítulos reproducen la siguiente estructura: 1) se describe aquello que el POV está percibiendo o pensando en el presente narrativo; 2) se produce una recapitulación que describe (con niveles de detalle muy variables) la situación

del personaje y cómo llegó a encontrarse donde está; esto normalmente se hace mediante una combinación de discurso directo e indirecto respecto de sus pensamientos del POV); 3) se retoma la acción y los sucesos del capítulo se desarrollan.

Al momento existen en total 31 POV en ASOIAF, y nada impide que aparezcan nuevos en el futuro. Además del reparto medianamente estable de POV, cada novela tiene un prólogo focalizado en un personaje de menor (o ninguna) importancia que muere o al finalizar su capítulo o muy poco después. En el caso de la tercera y de la quinta novelas (*A Storm of Swords* y *A Dance with Dragons*, respectivamente), también contamos un epílogo narrado por un POV que goza de idéntica mala fortuna. Estos episodios tienen algunos elementos en común y vale la pena recordarlos muy brevemente: en el prólogo de *A Game of Thrones*, el narrador se focaliza en Will, un joven miembro de la Night's Watch que muere a manos de un "Other" o "White Walker". En la segunda novela la focalización recae sobre Cressen, un *maester* de Dragonstone que muere tratando de engañar a Melisandre. En la tercera se trata de Chett, otro miembro de la Night's Watch, que muere en el *Fist of the First Men*, la única batalla campal contra los *White Walkers* y los *wights* (o "zombies de hielo") que nos han dado las novelas hasta ahora. En la cuarta, *A Feast for Crows*, se trata de Pate, un estudiante fracasado en Oldtown que es asesinado por quien parece ser Jaqen H'ghar. Por último, en *A Dance with Dragons*, el prólogo está protagonizado por Varamyr, un *skinchanger* ("cambiapieles", es decir, un hombre con la posibilidad de invadir y controlar la mente de animales) que muere del otro lado del muro³.

Tomados en conjunto, estos prólogos escenifican cierto despoblamiento de Westeros (ya que ninguno transcurre en Essos) provocado por el ascenso subrepticio de fuerzas sobrenaturales que no tienen ningún respeto por la vida humana. En la mayoría de los casos, además, estos POV circunstanciales ven malograrse sus planes (Chett y Pate están involucrados en actos de traición, por ejemplo), otro elemento que podría extrapolarse a la trama general, en la que el fracaso de las acciones humanas bien podría medirse por el ascenso incontrolable de poderes sobrenaturales (lo que ha llevado a

³ El final de *A Dance with Dragons* es un contraejemplo interesante: la focalización cae sobre Kevan Lannister, quien también muere, pero a manos de Varys, sin intervención de fuerzas sobrenaturales

interpretar la amenaza que se cierne sobre Westeros como una metáfora del cambio climático).

El resto de los POV tiene una tasa de mortalidad considerablemente baja, lo que revela un cuidado por sus personajes que contrasta con lo que suele decirse de GRRM. Bran, Sansa y Arya lo son desde la primera novela y continúan vivos al finalizar la quinta. Robb Stark nunca fue POV, lo que en cierto sentido anunciaba su destino. Jon, Daenerys y Tyrion son POV también desde *A Game of Thrones* y todavía lo son (si bien Jon termina *A Dance with Dragons* desangrándose en la nieve). Por supuesto, hay dos célebres POV que han muerto: Eddard y Catelyn Stark. Dos POV nada célebres que sufrieron idéntico destino son Arys Oakheart y Quentyn Martell. No es raro que ambas tramas hayan sido consideradas (con buenos motivos) profundamente innecesarias.

Si nos concentramos en los POV que aparecen desde la primera novela y que continúan en la quinta, la lista se reduce a Bran, Arya, Sansa, Jon, Daenerys y Tyrion⁴. Un breve análisis cuantitativo revela que Tyrion es quien detenta más capítulos como POV (un total de 47 sumando las 5 novelas publicadas), el doble que Sansa y 5 más que Jon Snow, quien ocupa el segundo lugar. Para intentar dilucidar cuantitativamente si existen diferencias estilísticas en los capítulos de estos cinco POV, aplicamos la herramienta “Cluster Analysis” del [paquete stylo de R](#)⁵. Los resultados son los siguientes:

Se observa a primera vista que los POV aparecen mezclados de forma errática, lo que indicaría que no hay diferencias estilísticas significativas... con la excepción curiosa de Daenerys, algo que no resulta evidente en la lectura. Esto puede deberse a varios motivos independientes de lo que llamaríamos el “estilo”. Por ejemplo, Daenerys es el único personaje que pasa todos sus capítulos en Essos, rodeada de dothraki, de esclavos y ex-esclavos, y el análisis

⁴ Salvo Arya, ninguno aparece en *A Feast for Crows*, ya que los sucesos que involucran estos personajes durante su desarrollo están incluidos en la primera mitad de *A Dance with Dragons*

⁵ *Stylo* es una biblioteca de R que incorpora una serie de herramientas destinadas a la comparación estilométrica de archivos de texto. Para realizar este análisis, se centra en las palabras más frecuentes del lenguaje, como artículos y preposiciones. La herramienta “Cluster analysis” presenta un gráfico en forma de “dendograma” que representa visualmente la proximidad de los textos de acuerdo a un modelo matemático. El análisis que incluimos aquí fue realizado con las novelas en idioma original, esto es, inglés. Además del sitio web [linkeado arriba](#), se recomienda leer [el artículo de Maciej Eder, Jan Rybicki y Mike Kestemont \(2016\)](#).

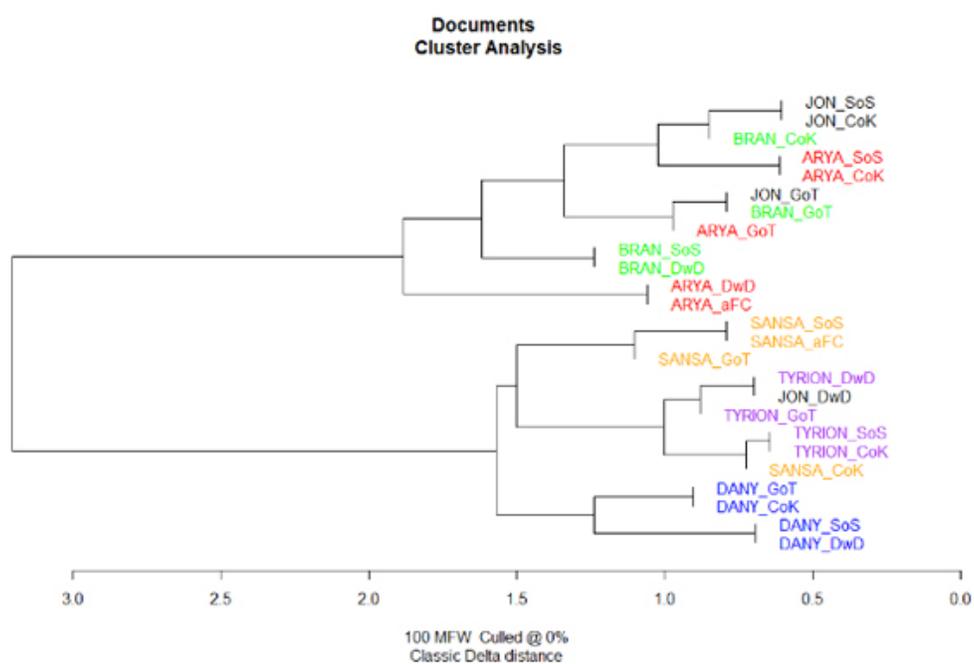


Fig. 1: Cluster análisis de los POV

cuantitativo podría verse afectado por la sintaxis particular con la que hablan algunos de estos personajes (“It is known”, “this one is called Greyworm”, etc.).

Dado que el principal uso de esta herramienta es identificar el estilo de un autor (por ejemplo, para saber si una obra es o no apócrifa), no es sorprendente que los POV aparezcan entremezclados sin mucho criterio. Obsérvese el contraste entre este gráfico y el que figura aquí abajo, donde separamos las novelas de ASOIAF de las de *The Lord of the Rings* (LOTR) de J.R.R. Tolkien, *Tales from Earthsea* de Ursula K. Le Guin y tres tomos de la *Dragonlance* de Margaret Weiss y Tracy Hickman. Aquí el software reconoció a la perfección y sin el más mínimo error estilos diferentes, y además dividió las novelas de ASOIAF y las emparentó con las historias de *Dunk & Egg*, también de GRRM, que transcurren en el mismo universo ficcional. A su vez, este segundo gráfico revela que es posible subdividir a las 5 novelas de las que por ahora consta ASOIAF en tres grupos: uno ocupado por la primera, otro por la segunda y tercera, y un último por la cuarta y la quinta.

Volviendo a la pregunta que motivaba al gráfico anterior, no parece posible establecer una vinculación clara entre la focalización y las variaciones estilísticas al interior de ASOIAF. La demostración más patente de esto sucede en el único caso (o, al menos, uno de los pocos) en los que el mismo diálogo es narrado por dos POV. En *A Feast for Crows*, Samwell Tarly (un POV muy frecuente a partir de la tercera novela) dialoga con el flamante comandante de la Night’s Watch, Jon Snow, quien le ordena viajar a Oldtown a convertirse en maester. En *A Dance with Dragons* observamos el mismo diálogo, pero esta vez narrado desde la perspectiva de Jon. La comparación no solo demuestra que no hay ningún esfuerzo por asociar distintos POV con estilos propios, sino que los capítulos son tan similares que a primera vista cuesta entender por qué su autor consideró necesario relatar dos veces el mismo episodio (que tampoco es de los más trascendentes) con tanto detalle. Existe una respuesta, sin embargo, que abordaremos oportunamente: esta técnica permite trabajar sobre la distribución de la información en la oscilación entre discurso directo de los personajes, la representación de sus pensamientos, y el discurso del narrador.

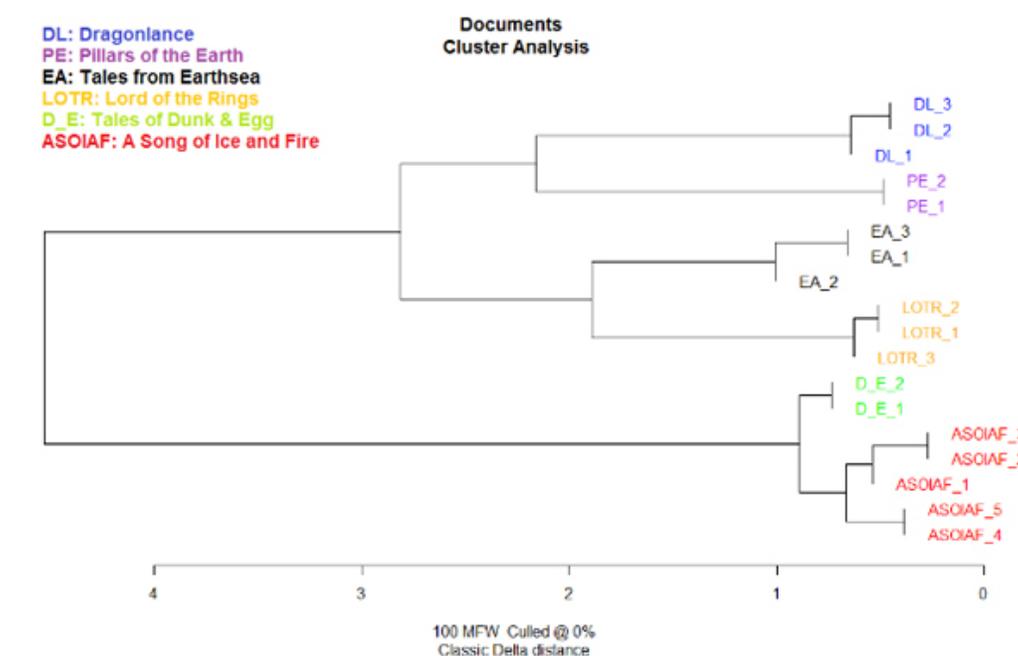


Fig. 2: Comparación con otras novelas

Obsesiones en itálicas

Las diferencias entre los POV aparecen más claramente a partir de otro de los recursos más frecuentes de GRRM: el uso de itálicas para expresar en discurso directo el pensamiento de los POV. Este uso no se aproxima en nada al de un “flujo de conciencia” joyceano. Se trata, por el contrario, de oraciones cortas (excepcionalmente, párrafos breves) que expresan la formulación de un pensamiento fácilmente individualizable. Cuando un personaje se entrega a meditaciones más prolongadas (algo bastante habitual), el movimiento de su conciencia se nos describe mediante las palabras del narrador, y las itálicas solo puntean su discurrir. Veamos un ejemplo, seleccionado casi al azar, de Sansa en *A Storm of Swords* (traducción en nota al pie):

She pictured the two of them sitting together in a garden with puppies in their laps, or listening to a singer strum upon a lute while they floated down the Mander on a pleasure barge. *If I give him sons, he may come to love me.* She would name them Eddard and Brandon and Rickon, and raise them all to be as valiant as Ser Loras. (SoS, p.225)⁶

Apenas hace falta mencionar que lo que resulta distintivo del POV (al punto de bordear lo paródico, si consideramos que Sansa a esta altura ya vio a su padre decapitado y fue azotada por su amado Joffrey en más de una ocasión) es la naturaleza del pensamiento en cuestión, un típico ejemplo de la ingenuidad y la liviandad de Sansa en las primeras tres novelas. No hay marcas explícitas que señalen un distanciamiento irónico del narrador, si bien, en cierta manera, podemos intuirlo. Lo mismo sucederá cuando Cersei sea POV y el narrador parezca seleccionar maliciosamente aquellos pensamientos que revelan lo errado de su orgullo. No son los momentos más sutiles de la prosa de GRRM, y amenazan con hacer de Cersei una feminista “de papel”.

Las diferencias perceptibles que surgen de las características individuales de los POV (las ilusiones de Sansa, el sentido del deber de Jon, el cinismo de

⁶ "Se imaginaba con él, sentados en un jardín, los dos con cachorrillos en el regazo, o escuchando a un bardo que rasgueaba su laúd mientras se deslizaban por las aguas del Mander en una barcaza. *Si le doy hijos, tal vez llegue a quererme.* -Los llamaría Eddard, Brandon y Rickon, los educaría para que fueran tan valientes como ser Loras."

Tyrion, etc.) son a menudo resaltadas por uno de los recursos cohesivos más evidentes de la prosa de GRRM: la repetición de un mismo pensamiento con las mismas palabras (o con otras casi idénticas). Esto sucede, por ejemplo, cada vez que Jaime Lannister (un POV muy frecuente a partir de *A Storm of Swords*) recuerda la frase de Tyrion denunciando la promiscuidad de Cersei (*she's been fucking Lancel and Osmund Kettleblack and probably Moon Boy for all I know*); cuando Tyrion, a su vez, recuerda la frase de su padre sobre Tysha, que está *wherever whores go*; Daenerys al repetirse su mantra personal *If I look back I'm lost*; Aeron Damphair con su *No godless man may sit on the Seastone Chair*, entre muchos otros ejemplos. Theon/Reek presenta un caso particular, ya que lo que se repite a sí mismo son variaciones basadas en la rima: *My name is Reek, it rhymes with leek* o, *My name is Reek, it rhymes with weak, sneak*, etc. En otras ocasiones estas frases aparecen reiteradas al interior de un único capítulo, como cuando Quentyn Martell, en su fallido intento por domar a los dragones de Daenerys, se repite a sí mismo sus nombres: *the green one is Rhaegal*.

Además de resaltar cohesivamente el punto de focalización de cada capítulo, estas frases exponen claramente las piedras angulares sobre las que se construyen las motivaciones de los personajes. Todos los ejemplos que hemos citado son bastante claros en ese sentido. El entramado de voluntades en acción que da sustento a la densidad narrativa de ASOIAF está apoyado (en ocasiones, vale decir, algo toscamente) en el ritmo producido por estas cadenas de repeticiones obsesivas.

Información y especulación

Las consideraciones estilísticas no alcanzan para ilustrar una de las principales consecuencias de la focalización en ASOIAF. Cada POV maneja información distinta, y la interacción entre esta información, lo que saben los otros personajes (sean o no POV a su vez) y lo que sabe o cree saber el lector es, evidentemente, fundamental para la construcción del suspenso. En ocasiones, sabemos mucho más que los POV (por ejemplo, sabemos que Catelyn y Robb se equivocan al llorar por la muerte de Bran y Rickon cuando de hecho todavía viven). En ocasiones, los POV nos ocultan información (Eddard Stark

sabe cuál es el origen de Jon y, pese a que en la primera novela abundan los capítulos focalizados en él, el narrador nunca nos lleva hacia este aspecto de su conciencia; Theon sabe *exactamente* lo que le hizo Ramsay, pero él mismo evita pensarlo) y, en otras, compartimos con ellos su ignorancia (como en el caso de las interpretaciones de las profecías que recibe Daenerys por parte de Quaithe). El intercambio entre Sam y Jon que mencionamos más arriba no presenta variaciones estilísticas, pero sí abundantes ocasiones en las que ambos personajes no declaran lo que piensan o especulan con los conocimientos del otro. Por ejemplo:

En Jon:

“At Winterfell, Tommen fought my brother Bran with wooden swords,” Jon said, remembering. “He wore so much padding he looked like a stuffed goose. Bran knocked him to the ground.” He went to the window and threw the shutters open. The air outside was cold and bracing, though the sky was a dull grey. “Yet Bran’s dead, and pudgy pink-faced Tommen is sitting on the Iron Throne, with a crown nestled amongst his golden curls.” That got an odd look from Sam, and for a moment he looked as if he wanted to say something. Instead he swallowed and turned back to the parchment. “You haven’t signed the letter.” (*DwD*, p.107)⁷

En Sam:

“At Winterfell Tommen fought my brother Bran with wooden swords. He wore so much padding he looked like a stuffed goose. Bran knocked him to the ground.” Jon went to the window. “Yet Bran’s dead, and pudgy pink-faced Tommen is sitting on the Iron

⁷ "En Invernalía, Tommen y mi hermano Bran lucharon con espadas de madera —recordó Jon—. Tommen llevaba tantas almohadillas protectoras que parecía un ganso relleno. Bran lo derribó. —Se dirigió a la ventana y la abrió. El aire era fresco y vivificante, a pesar del gris plomizo del cielo—. Pero Bran ha muerto, y Tommen, el gordito de cara rosada, está sentado en el Trono de Hierro con una corona entre los rizos dorados."

Sam le lanzó una mirada torva, y durante un momento pareció dispuesto a decir algo, pero tragó saliva y volvió a mirar el pergamino.

—No has firmado la carta —dijo."

Throne, with a crown nestled amongst his golden curls." *Bran's not dead, Sam wanted to say. He's gone beyond the Wall with Coldhands.* The words caught in his throat. I swore I would not tell. "You haven't signed the letter."(FfC, p. 110) ⁸

Esta disposición textual parece sugerir la posibilidad de imaginar un único pan-capítulo que contuviera todos los POV, en el que los espacios entre los párrafos estuvieran completos con las motivaciones y asociaciones de cada uno. GRMM solo habría recortado los párrafos asociados con cada focalización para escatimarnos la información y fragmentarla de forma tal que necesitamos de *A Wiki of Ice and Fire* para compilarla ordenadamente.

Pero además de aquello que sabemos que sabemos, o que sabemos que desconocemos, existen amplias zonas grises basadas en especulaciones. *No sabemos* quién es la reina más joven y hermosa que, según la profecía de Maggy, destronará a Cersei, y Cersei no lo sabe tampoco, pero ella *creo* saberlo (Margaery) y nosotros *creemos saberlo* también (Daenerys). No sabemos si alguno de los personajes encarna a Azor Ahai y/o al "Príncipe que fue prometido", pero sabemos que Melisandre *creo* que se trata de Stannis, y creemos a su vez, con buenos motivos, que se equivoca. En algún momento, las novelas se terminarán y muchas de estas zonas grises desaparecerán: Cersei será destronada por Margaery, Daenerys o Sansa, y alguno de los protagonistas (seguramente) cumplirá la profecía de salvar el mundo con una espada mágica. Muchas otras probablemente permanezcan abiertas a la especulación.

La zona donde se concentran estas especulaciones es alrededor de los sueños y las profecías. El capítulo focalizado en Melisandre en *A Dance with Dragons* es particularmente interesante en este sentido. Luego de observarla a través de la mirada suspicaz de Davos y (más tarde) de Jon Snow, tenemos aquí una

⁸ "En Invernalía, Tommen y mi hermano Bran lucharon con espadas de madera —recordó Jon—. Tommen llevaba tantas almohadillas protectoras que parecía un ganso relleno. Bran lo derribó. —Se dirigió a la ventana y la abrió. El aire era fresco y vivificante, a pesar del gris plomizo del cielo—. Pero Bran ha muerto, y Tommen, el gordito de cara rosada, está sentado en el Trono de Hierro con una corona entre los rizos dorados."

"Bran no está muerto —habría querido decirle Sam—. Ha ido más allá del Muro con Manosfrías". Las palabras se le atravesaron en la garganta. "Pero juré que no diría nada".

—No has firmado la carta

primera visión desde dentro de una de las principales receptoras e intérpretes de información profética. Es también un capítulo en el que aquello que *no* se nos revela de los pensamientos del personaje es altamente significativo. En distintos pasajes Melisandre hace alusiones oscuras a su pasado de esclavitud (“Melony, she thought. Lot Seven”), y aparecen también pensamientos elípticos que dan a entender que su naturaleza no es la de un ser humano común (“Yes, I should eat. Some days she forgot. R’hllor provided her with all the nourishment her body needed, but that was something best concealed from mortal men”).

Por otro lado, Melisandre devela con claridad dos cosas: la naturaleza metafórica y opaca de sus visiones en el fuego, y la forma autoconsciente en la que sobre-representa su capacidad de interpretarlas frente a otros personajes. La codificación simbólica destaca en estos pasajes (y en otros donde las profecías están involucradas, como la visita de Daenerys a la Casa de los Eternos) por oposición al resto de la novela, en donde las únicas metáforas que abundan son las más convencionales y por lo general se privilegian los símiles. Es evidente que aparece en el fuego otro tipo de concentración en los recursos poéticos de la escritura:

Shadows in the shape of skulls, skulls that turned to mist, bodies locked together in lust, writhing and rolling and clawing. Through curtains of fire great winged shadows wheeled against a hard blue sky. (*DwD* , p.448)⁹

La codificación metafórica en la que se revelan las visiones de R’hllor (*Lord of Light*) resulta más clara cuando sabemos exactamente qué elementos de la trama están siendo codificados. Melisandre ve a Bran y al Cuervo de tres ojos, a quienes considera aliados del *Great Other*. La descripción de su visión aparece con estas palabras: “A wooden face, corpse white. Was this the enemy? A thousand red eyes floated in the rising flames. (...) Beside him, a boy with a wolf’s face threw back his head and howled.” La cara del mentor de Bran no es literalmente de madera, pero al igual que el resto de su

⁹ "Sombras con forma de calaveras, calaveras que se tornaban niebla, cuerpos entrelazados en abrazos lujuriosos que rodaban y se retorcían. A través de los cortinajes de fuego, grandes sombras aladas volaban por un implacable cielo azul."

cuerpo, forma parte de un *weirwood* (llamados “Ancianos” en la traducción). Los ojos rojos parecerían ser los de los cuervos (la sangre y los cuervos, el mismo nombre Bloodraven). La “cara de lobo” de Bran puede aludir tanto a su pertenencia a la casa Stark como (más probablemente) a su habilidad para ocupar la piel de Summer. Todo esto es bastante lineal, ya que se trata de combinar aspectos propios de los personajes (sus nombres o apodos, sus poderes o sus pertenencias simbólicas) en imágenes condensadas.

Estas visiones, que ya fueron confirmadas por la trama, narradas desde la perspectiva de quien las experimenta desarmen cualquier posibilidad de que Melisandre sea una completa farsante. Por otro lado, dado que esta información es fácil de interpretar para el lector, GRRM parece permitirse cierta distancia irónica respecto de la opinión de Melisandre de que Bran y Bloodraven son los “campeones” del Enemigo: “The wooden man she had glimpsed, though, and the boy with the wolf’s face . . . they were his servants, surely . . . his champions, as Stannis was hers.” Los puntos suspensivos y sobre todo el adverbio *surely* revelan las bases completamente inestables sobre las que se construyen las interpretaciones de Melisandre, algo que hasta este capítulo solo podía haber sido intuido. Son comparables a la perspectiva irónica sobre las ensoñaciones de Sansa o sobre el orgullo de Cersei.

El capítulo nos ofrece, además, dos interacciones significativas acerca de los modos de interpretación de esta información codificada internos a la trama. En un intercambio con Mance Ryder (disfrazado mágicamente de Rattleshirt), Melisandre aspira a cruzar las imágenes que vio con el conocimiento personal de Mance en tanto *raider* habituado al Norte, para ubicar a quien cree (erróneamente) que es Arya Stark.

“Did your fires show you where to find this girl?” “I saw water. Deep and blue and still, with a thin coat of ice just forming on it. It seemed to go on and on forever.” “Long Lake. What else did you see around this girl?” “Hills. Fields. Trees. A deer, once. Stones. She is staying well away from villages. When she can she rides along the bed of little streams, to throw hunters off her trail.” He frowned. “That will make it difficult. She was coming north, you said. Was the lake to her east or to her west?” Melisandre closed

her eyes, remembering. "West." (*DwD*, p. 454)¹⁰

Este cruce muestra un trabajo colaborativo para intentar interpretar datos producidos por vía profética a partir de conocimientos adquiridos por la experiencia del camino. El lector y sus conocimientos forman parte del círculo hermenéutico, ya que, aunque no conocemos el camino ni vimos lo que vio Melisandre, sabemos que la joven que están tratando de ubicar *no puede ser* Arya Stark, que está en Essos siendo entrenada como asesina.

Poco más adelante, Melisandre intenta impresionar a Jon afirmando que el próximo ataque llegará por Eastwatch-by-the-Sea, cuando en realidad ella misma tiene serias dudas al respecto. Mantener las apariencias es una de las temáticas reiteradas en este capítulo. Esta temática incluso tiene sus itálicas repetidas, *The trappings of power*, que conecta con el tópico de que el poder es una "sombra en la pared"¹¹, uno de los más repetidos a lo largo de ASOIAF. La forma de lectura y de interpretación de las visiones de Melisandre es un correlato de su ambigüedad moral, simbólicamente opuesta a la de Bran Stark.

¹⁰ - (...) ¿Os ha mostrado el fuego dónde está esa chica?

—He visto agua. Aguas profundas, azules y tranquilas, con una fina capa de hielo en la superficie. Se extendían hasta el horizonte.

—El lago Largo. ¿Qué otras cosas se veían en torno a la chica? —Colinas. Campos. Árboles. Un ciervo, pero solo una vez. Rocas. Se cuida muy bien de acercarse a las aldeas. Siempre que puede, cabalga por el lecho de los arroyos para que los cazadores no le sigan la pista.

—Eso lo pone más difícil. Frunció el ceño. Habéis dicho que venía hacia el norte. En relación con ella, ¿el lago estaba hacia el este o hacia el oeste?

Melisandre cerró los ojos para hacer memoria.

—Hacia el oeste.

¹¹ Así lo define Varys en *A Clash of Kings* "Varys smiled. "Here, then. Power resides where men believe it resides. No more and no less." "So power is a mummer's trick?" "A shadow on the wall," Varys murmured, "yet shadows can kill. And ofttimes a very small man can cast a very large shadow."

El greenseer

Melisandre es POV en un único capítulo. El *greenseer* Bran Stark, en cambio, está presente desde el principio de la saga y somos testigos de la evolución gradual de sus poderes. La capacidad de observar el mundo desde la perspectiva de otros seres puede pensarse como una representación al interior de las novelas de la dinámica de los POV como principio estructurante del relato. Bran aprende inconscientemente a ocupar la piel de su *direwolf* Summer y de ahí en más los capítulos focalizados en él nos llevan también a visitar otras conciencias aparte de la suya. En este sentido, Bran ocupa un lugar privilegiado en la distribución de la información de las relaciones entre los personajes, los puntos de vista y la perspectiva del lector. Es un meta-POV¹². Si Melisandre comparte con los lectores la incertidumbre respecto de las profecías, Bran se posiciona como un lector al expandir su capacidad de focalización por fuera de las limitaciones de su propia subjetividad. Además, al igual que Bran, somos arrastrados por la trama.

El rol especial de Bran en la narrativa de ASOIAF aparece explicitado en su último capítulo de *A Dance with Dragons*, cuando comienza su entrenamiento con Bloodraven. Bran aprende a expandir sus habilidades como *skinchanger* y posee su primer cuervo. El animal elegido no es, obviamente, casual: la imagen del cuervo atraviesa todo el mundo ficcional de ASOIAF a partir de sus dos roles principales: los carroñeros que se alimentan de cadáveres (y, por ende, se benefician de las guerras) y los transmisores de mensajes. La descripción de la toma de posesión del cuervo es sugestiva:

He chose one bird, and then another, without success, but the third raven looked at him with shrewd black eyes, tilted its head, and gave a *quork*, and quick as that he was not a boy looking at a raven but a raven looking at a boy. (*DwD*, p. 494)¹³

¹² Si bien los otros niños Stark también tienen la habilidad de infiltrar otras pieles, aquí nos concentraremos en Bran por la centralidad que tiene esta habilidad en su trama

¹³ Eligió un pájaro, y luego otro, sin éxito, pero el tercer cuervo le miró con astutos ojos negros, inclino la cabeza, y le dio un crack y al instante no era un niño mirando a un cuervo, si no un cuervo mirando a un niño. El murmullo del río de repente se hizo más fuerte, las antorchas quemaban un poco más brillantemente que antes, y el aire estaba lleno de olores extraños

La especularidad de este movimiento refuerza la relación con el lector. Al ocupar su primer cuervo, Bran descubre que existe otra presencia en su interior, la de una “niña del bosque” fallecida hace tiempo.

“Do all the birds have singers in them?” “All,” Lord Brynden said. “It was the singers who taught the First Men to send messages by raven . . . but in those days, the birds would speak the words. The trees remember, but men forget, and so now they write the messages on parchment and tie them round the feet of birds who have never shared their skin”.(DwD, p. 495)¹⁴

Los cuervos son mediadores entre la vida y la muerte, entre los hombres a través de los mensajes escritos o hablados, y entre los habitantes primitivos y el mundo presente. Bloodraven establece aquí un contraste entre una oralidad primitiva y holística que se contrapone a los mensajes escritos de un mundo en vías de la tecnificación. La *canción* de hielo y fuego remite también a este mundo. Por contraste, los *maesters*, los grandes administradores de la información pública y privada en Westeros, y una de las principales fuerzas corporativas que se oponen a la magia, son quienes interactúan a través de este mundo de escritura desposeído de la conexión primigenia con la conciencia. El uso de los cuervos por parte de personajes como Tywin Lannister o Petyr Baelish, los grandes administradores de la información cuantificable (ejércitos y oro) es completamente ajeno al registro mágico y representan la cara “moderna” del panorama cuasi-medieval de ASOIAF.

Poco después, en el mismo capítulo, Jojen Reed discute con Bran las características de sus poderes

"But once inside the wood they linger long indeed. A thousand eyes, a hundred skins, wisdom deep as the roots of ancient trees.

¹⁴ —¿Todas las aves tiene cantores en ellas?

—Todos. — Dijo Lord Brynden—. Fueron los cantantes quienes enseñaron a los primeros hombres a enviar mensajes a través de los cuervos... pero en esos días, las aves hablaban palabras. Los árboles recuerdan, pero los hombres olvidan, así que ahora escriben los mensajes en un pergamino y los atan alrededor de las patas de las aves que nunca han compartido su piel.

Greenseers.” Bran did not understand, so he asked the Reeds. “Do you like to read books, Bran?” Jojen asked him. “Some books. I like the fighting stories. My sister Sansa likes the kissing stories, but those are stupid.” “A reader lives a thousand lives before he dies,” said Jojen. “The man who never reads lives only one. The singers of the forest had no books. No ink, no parchment, no written language. Instead they had the trees, and the weirwoods above all. When they died, they went into the wood, into leaf and limb and root, and the trees remembered. All their songs and spells, their histories and prayers, everything they knew about this world. (*DwD*, p. 495)¹⁵

¿Actuamos como *greenseers* al adentrarnos en la historia de ASOIAF mediante los “mil ojos” de los POV? La asociación con la lectura que aparece a continuación parece sostener esta interpretación. La lectura y el *skinchanging* son procedimientos asociados incluso al interior del mundo ficcional de ASOIAF. Bran aparece en este capítulo casi como un Bastian de la *Historia sin fin*. La defensa de la literatura en boca de Jojen se acopla perfectamente a ese espíritu bonachón-humanista que la señala como la vía privilegiada para la ampliación de los horizontes egoístas.

La cuestión no termina ahí, sin embargo, ya que este pasaje, en sintonía con el que citamos un poco más arriba, marca una línea de contacto entre el mundo primitivo de la magia y la principal forma de intercambio y almacenamiento de información de las novelas de GRRM. Los cuervos pasan de transmitir mensajes *hablados* a convertirse en transmisores de mensajes escritos, y en esa modificación se transforma la naturaleza del mensaje mismo. *Dark wings*,

¹⁵ Por eso una vez dentro de la madera el tiempo se detiene mucho en verdad. Un millar de ojos, un centenar de pieles, sabiduría profunda como las raíces de árboles centenarios. Verdevidente. . .

Bran no lo había entendido así que le pregunto a Hoja. —¿Te gusta leer libros, Bran? —le preguntó Jojen. —Algunos libros. Me gustan las historias de lucha. A mi hermana Sansa le gustan las historias de besos, pero esas son estúpidas. —Un lector vive un millar de vidas antes de morir. —dijo Jojen—. El hombre que nunca lee vive solo una. Los cantantes del bosque no tenían libros. No hay tinta, no hay pergamino, no existe el lenguaje escrito. En su lugar, estaban los árboles, y los arcanos por encima de todo. Cuando morían, entraban a la madera, las hojas, las extremidades y la raíz, y los arboles recordaron. Todas sus canciones y sus hechizos, sus historias y oraciones, todo lo que sabían acerca de este mundo.



Fig. 3: Fuente: Dorkly Bits

dark words es una de las frases más repetidas de la saga (al punto de que algún usuario de Reddit también la denuesta). Los árboles acumulan información que es accesible directamente mediante la conciencia. Luego, esto deja de ser posible y solo quedan los libros como expansores artificiales del punto de vista.

Las visiones de Bran en la cueva no se parecen a las de Melisandre. Mientras estas últimas aparecían metafóricamente encriptadas, Bran ve *directamente* los sucesos al conectarse con los *weirwoods*, tal como sucede en la serie televisiva. Esto motivó algunas parodias como la que copiamos aquí abajo, según la cual Bran básicamente está mirando la serie *Game of Thrones* a un ritmo acelerado: de ahí el efecto de montaje y superposición.

Bran no necesitará de mensajes atados en las patas de los cuervos ni libros: su acceso al flujo de información histórica acumulada será directo. Esta forma de acceso a la información también contrasta con el proceso hermenéutico de descifrado de Melisandre basado en metáforas poéticas.

Bran closed his eyes and slipped free of his skin. *Into the roots,*

he thought. *Into the weirwood. Become the tree.* For an instant he could see the cavern in its black mantle, could hear the river rushing by below. Then all at once he was back home again. Lord Eddard Stark sat upon a rock beside the deep black pool in the gods wood, the pale roots of the heart tree twisting around him like an old man's gnarled arms (*DwD*, p. 501)¹⁶

Es posible hipotetizar que, tal como sucedió ya en la serie de HBO, las novelas presentarán alguna articulación entre las visiones de Bran respecto del nacimiento de Jon Snow y un descubrimiento de origen libresco por parte de Samwell Tarly, quien es, sin lugar a dudas, el lector por excelencia de la saga¹⁷ El archivo documental y el almacenamiento de orden mágico propio de los weirwood coincidirá así en hacer de Jon Snow un heredero políticamente legítimo del trono y un descendiente trascendental de una cadena profética cuyas fuentes exceden al reino de los hombres.

No es un dato menor que, en el mundo ficcional de ASOIAF, las formas de almacenamiento e intercambio de la información sostengan una continuidad entre el mundo mágico y primitivo de los niños del bosque (o "aquellos que cantan la canción de la tierra") y su modernización en los mensajes escritos atados a las patas de los cuervos. Los *skinchangers* son muy inusuales, pero los lectores siguen teniendo la capacidad de vivir otras vidas. El mundo de la oralidad está todavía presente y, como quería McLuhan, pareciera estar esperando la oportunidad para renacer a medida que la magia retoma un lugar protagónico en el mundo ficcional de ASOIAF. Sin embargo, incluso si Bloodraven, Jojen y Bran son personajes presentados bajo una luz positiva y con leves tintes ecologistas (abrazar a los árboles, unirse a los animales, los élficos niños del bosque), el mundo de la oralidad primitiva no es precisamente uno de paz. La visión más poderosa de Bran al conectarse con el árbol es la de un sacrificio humano realizado en homenaje a los antiguos dioses.

¹⁶ Bran cerró los ojos y se deslizó libre de su piel. «En las raíces», pensó. «Hacia el arciano. Conviértete en el árbol». Por un momento pudo ver la caverna en su manto negro, podía oír el río que corría por debajo. Luego, de repente estaba de vuelta en casa. Lord Eddard Stark se sentó sobre una roca junto a la piscina de color negro intenso en el bosque de los dioses, las raíces pálido árbol corazón giraban a su alrededor como los brazos retorcidos de un anciano.

¹⁷ Según una teoría, Samwell será el autor de un libro titulado *Canción de hielo y fuego*.

La concentración en lo físico que forma parte esencial del estilo de GRRM en ASOIAF es también un eco de esta dimensión radicalmente material que opone la podredumbre apestosa de los cuerpos frente a los despliegues artificiales del oro, los ejércitos, los títulos nobiliarios y las “sombras en la pared” con las que se escribe el poder en Westeros.