

“Tullidos, bastardos y cosas rotas”: diversidad funcional e interseccionalidad en “Juego de tronos”

Ester Massó Guijarro
Área de Filosofía Moral
(Departamento de Filosofía I).
Universidad de Granada
ester@ugr.es

“Cripples, Bastards, and Broken Things”: Functional Diversity and Intersectionality in “Game of Thrones”

ISSN 1989-7022

RESUMEN: En los últimos años hemos asistido a la proliferación de análisis académicos y ensayos basados en ficciones televisivas de gran alcance a través de su difusión por medios de masa; ensayos y artículos científicos sobre determinadas series (consideradas ya de culto) son ejemplos notorios de producciones audiovisuales de gran impacto en un porcentaje muy elevado de población que, por sus connotaciones filosóficas, ideológicas y políticas, merecen reflexiones desde diversas palestras (etnoliterarias, politológicas, antropológicas...), claramente comparables a los estudios sobre otro tipo de materiales más clásicos (obras literarias o filosóficas más canónicas, etc.).

Esta propuesta se centra en la serie “Juego de Tronos” para usarla como pretexto de discusión desde/con la teoría de la interseccionalidad, con énfasis en los ejes transversales de los feminismos, la performatividad del género y, especialmente, la diversidad funcional como paradigma. La frase pronunciada por uno de los personajes clave de esta obra, Tyrion Lannister (con una diversidad funcional evidente), y que da lugar al nombre de uno de los capítulos: “Tengo un lugar sensible en mi corazón para tullidos y bastardos y cosas rotas”, resume magníficamente la orientación de esta propuesta.

Así, proponemos un análisis sobre la diversidad funcional que atraviesa la serie desde sus inicios y en sus planteamientos más radicales, pero también con/desde la interseccionalidad en general: masculinidades y feminidades disidentes, minorías, alteridades radicales, monstruosidades que devienen, (casi) todas y de diferentes maneras, caminos de aprendizaje, de descubrimiento, de iniciación, de adquisición de un sentido moral a través, en muchos casos, de la aprehensión de la vulnerabilidad radical del ser humano.

ABSTRACT: In recent years we have witnessed the proliferation of academic analyzes and essays based on powerful television fictions; philosophical books and scientific articles on certain series (considered already of cult) are notorious examples of audiovisual productions of great impact in a very high percentage of population that, due to their philosophical, ideological and political connotations, deserve reflections from different fields (ethnoliterary, political, anthropological ...), clearly comparable to studies on other types of more classical materials (literary works, more canonical philosophy essays, etc.).

This proposal focuses on the series “Game of Thrones” to use as a pretext to discuss from / with the intersectionality theory, with emphasis on the transversal axes of feminisms, the performativity of gender and, especially, functional diversity as a paradigm. The phrase pronounced by one of the key characters of this work, Tyrion Lannister (with obvious functional diversity), and which gives rise to the name of one of the chapters: “I have a sensitive place in my heart for cripples and bastards and broken things”, magnificently sums up the orientation of this proposal.

Thus, from the perspective of the “crippled policies” of Melania Moscoso, we propose an analysis of the functional diversity that the series goes through since its inception and in its more radical approaches, but also with / from intersectionality in general: dissenting masculinities and femininities, minorities, radical alterities, monstrosities that become, (almost) all and in different ways, paths of learning, of discovery, of initiation, of acquisition of a moral sense through, in many cases, of the apprehension of the radical vulnerability of the human being.

PALABRAS CLAVE: diversidad funcional, interseccionalidad, “Juego de tronos”, (lo) tullido

KEYWORDS: functional diversity, intersectionality, “Game of thrones”, (the) cripple

1. Introducción: lo tullido como subversión

“Tengo un lugar sensible en mi corazón para tullidos y bastardos y cosas rotas” (Tyrion Lannister, en HBO -2011d-).

“Pues bien, es asombrosa la frecuencia estadística con la que en *Juego de tronos* se asocia la experiencia del “tullido” –físico o social- a esa sensibilidad que, a través de los cuidados, se sitúa ya en el aura de la política. Quiero decir que a todos los “buenos” de la serie les “falta” algo, tienen algún defecto o minusvalía física (o “moral”) que no les permite olvidar su cuerpo (...) pero son sobre todo los “defectos físicos” los que marcan, por una relación inversamente proporcional, el paso a la razón y la moralidad o, al menos, a la solidaridad afectiva” (Alba, 2014: 249¹).

Dedicatoria: A Paco Guzmán, que abrió mis ojos y me honró con su amistad.

Y a la valentía de Javier Romañach. *In memoriam*.

Agradecimientos: Agradezco a José Ángel Martínez Casares la atenta lectura del manuscrito original y sus valiosos comentarios para enriquecerlo. Pero, sobre todo, le agradezco que me convenciera para empezar a ver la serie (“a pesar de los zombis”) y la pasión con que compartió las horas y los años de visionado (una, dos, tres veces, cuantas fueran precisas) de todas las temporadas, y la multitud de furibundas conversaciones sobre sus tramas que, sin duda, habitan entre estas líneas y les han dado vida.

Agradezco también a mi hermana, mis amistades e incluso mi alumnado que han compartido conmigo sus valiosas impresiones, siempre entusiásticas y enconadas, sobre las apasionantes metanoias juegotroniles.

A todas, gracias: estáis aquí.



Received: 30/09/2019
Accepted: 30/10/2019

En los últimos años hemos asistido a la proliferación de análisis académicos y ensayos basados en ficciones televisivas de gran alcance a través de su difusión por medios de masa; libros filosóficos y artículos científicos sobre series (consideradas ya de culto) como “Breaking Bad”, “Los Soprano” o, desde luego, “Juego de tronos”, son ejemplos notorios de producciones audiovisuales de gran impacto en un porcentaje muy elevado de población que, por sus connotaciones ideológicas o políticas, merecen reflexiones desde diversas palestras (etnoliterarias, politológicas, antropológicas...), claramente comparables a los estudios sobre otro tipo de materiales más clásicos (obras literarias o filosóficas más canónicas, etc.).

Esta propuesta se centra en la serie “Juego de tronos”² para usarla como pretexto de discusión desde/con la teoría de la interseccionalidad, con énfasis en los ejes transversales de los feminismos, la performatividad del género y, especialmente, la diversidad funcional como paradigma. La declaración pronunciada (con que iniciamos esta introducción) por uno de los personajes clave de esta obra, Tyrion Lannister (con una diversidad funcional evidente), y que da lugar no solo al nombre de uno de los capítulos sino a parte del título de este artículo, resume así magníficamente la orientación de esta propuesta.

Sugerimos, pues, un análisis sobre la diversidad funcional que atraviesa la serie desde sus inicios y en sus planteamientos más radicales, pero también con/desde la interseccionalidad en general: masculinidades y feminidades disidentes, minorías, alteridades radicales, monstruosidades que devienen, (casi) todas y de diferentes maneras, caminos de aprendizaje, de descubrimiento, de iniciación, de adquisición de un sentido moral a través, en muchos casos, de la aprehensión de la vulnerabilidad radical en personajes que a priori eran impiadosamente invictos, incapaces de la empatía (como cuando el malvado, hermoso e invencible Jaime Lannister pierde la mano –la diestra con la que combate y mata, la que le da prestigio a través de la violencia- y su vida se derrumba... y luego, de súbito, la amputación le abre los ojos en otros sentidos - *a la razón y la moralidad o, al menos, a la solidaridad afectiva*, que dice Alba (2014: 249)-, a través de los sabios y toscos comentarios de Brienne, la mujer gigante discriminada a su vez por su tamaño y su fiereza en la lucha; una de las últimas escenas de la serie, donde Jaime nombra a Brienne “caballero” con su mano izquierda, supone una de las transgresiones simbólicas performativas más fascinantes de toda la saga, como veremos).

Hablamos de un mundo que finalmente es “heredado”, simbólica y a veces fácticamente, por los “desheredados” (inadaptados, marginados) del sistema: enanos y tullidos (personas con diversidades funcionales intrínsecas o adquiridas), bastardos (personas en exclusión social por su puro origen natalicio), eunucos (castrados con diferentes formas y connotaciones), mujeres (por supuesto, en cualquiera de sus versiones), féminas con feminidades no normativas y hombres con masculinidades no normativas que son estigmatizados y acaban generando orgullo de ese estigma; hallamos, en definitiva, un escenario narrativo fascinante para abodar esas tantas nuevas olas de activismo social en donde se exige el cumplimiento de los derechos humanos emergentes, donde la ciudadanía se ha de reafirmar, y queremos hacerlo a través de ese análisis ficcional-etnoliterario que nos permite esta superproducción que, querámoslo o no, llega muchos más hogares y corazones, hoy en día, que cualquier clásico de la literatura.

Y es que, pese a que, con Iglesias (2014: 5), nos preguntamos si no es una tarea ociosa dedicarnos a escribir sobre “Juego de tronos” (“¿No hay asuntos más importantes a los que prestar atención ante el drama social y político en el que estamos inmersos”; *ibíd.*), hoy en día es ya

admitido y sugerente, a mi entender, el uso de tales ficciones (del mismo modo que hicimos siempre con la literatura), la profundización en estas producciones a modo de etnoficción, que nos permiten usar la filosofía como herramienta teórica y la antropología como herramienta metodológica –los personajes son los interlocutores, sus vidas son las narraciones, los relatos que analizamos, que *nos importan*- en forma de análisis etnoliterario³.

Consideramos, así, la trascendencia fundamental del impacto en el imaginario social de series tan rotundamente exitosas como “Juego de tronos”, en la medida de lo que López y Nicolás (2015: 37)⁴ llaman *la propuesta ética de la serie*: ¿qué tipo de sociedad propone? ¿Qué marco valorativo contiene el comportamiento de cada personaje?; y, más allá, ¿qué estilos de vida presentan las aclamadas y cada vez más admiradas series de televisión? Así, como veremos, en esta producción destaca de forma muy notoria el desarrollo de esa “zona ciega de los que carecen de destino” (Serra y Fernández, 2014: 218⁵), el mundo de los eunucos, amputados, gordos, quemados, disidentes, y el largo etcétera que repasaremos, como plataforma para repensar la diferencia desde la perspectiva que nos habilitan avizorar el paradigma de la diversidad funcional y el enfoque interseccional. Ello sea tal vez la apuesta fundamental de la serie, que culmina⁶ precisamente con la pírrica coronación de Bran el Roto (el *tullido*) y el fin de Khaleesi, ya no una “humana perfecta” sino más allá, esa especie de transhumana-dragón (una superheroína con superpoderes), que cae desde lo más alto ahogada precisamente por la propia violencia de su utopía⁷; así, los Siete Reinos de Poniente acaban gobernados por un tullido con una identidad rota, frente a la rutilante Rompedora de Cadenas que se vuelve loca, y lo paga con la vida; y un consejo del rey formado por un conjunto variopinto de esas identidades truncadas que se reinventan, veremos cómo.

Sobre el éxito en sí de la serie, ha resultado una producción sin precedentes en este sentido y con tantas riquísimas posibilidades de análisis que, en estos últimos años, ha convocado auténticos e inflacionarios ríos de tinta. Los objetivos de este ensayo son humildes y concretos, y no podemos aspirar (en gran parte por motivos de limitación espacial) a hacer un estado de la cuestión exhaustivo, a pesar de que en el epígrafe de “estudio de caso” se citará un buen número de artículos, libros y alguna tesis doctoral ya publicados sobre la cuestión. Por el momento, nos quedamos con la siguiente reflexión de Serra y Fernández (2014: 213), entre tantas posibles, acerca de la presumible razón última del impacto de esta producción: “Quizá una de las claves del éxito de *Juego de tronos* es haber sido capaz de presentar unos personajes contruidos con enorme maestría. *Juego de tronos* es una serie de personajes enormemente verosímiles, complejos y profundos⁸”.

Antes de dar paso al breve encuadre epistémico-conceptual que precede al estudio de caso, deseo manifestar que el uso que se realiza en el artículo de términos como “tullido”, “bastardo”, etc., es deliberadamente político, desde la perspectiva de la reapropiación subversiva del imaginario ultrajante. Del mismo modo que Robichaud (2012: 193) advierte sobre su decisión de mantener el uso en el texto de términos como “enano” (“dwarf” en inglés), a pesar de la incomodidad con el mismo, conservo yo también aquí dichas expresiones por consistencia con el talante de su uso en la serie y, más aún, en y con la estela de aquella apropiación crítica de este tipo de términos⁹ (de ahí también la idea de “lo tullido” como subversión reclamada en este epígrafe introductorio, y en línea de las “Políticas tullidas” en Moscoso¹⁰).

2. Marco teórico: caminos epistémico-conceptuales para avizorar una reflexión

2.1. A modo de previo: diversidad funcional, interseccionalidad y análisis ficcional

En este (necesariamente sucinto) marco teórico nos centramos sobre todo en la diversidad funcional, dentro del marco general de una comprensión interseccional (presente, sin duda, por su importancia, en el título mismo de este trabajo) de la discriminación, ya que, aun pudiendo ser entendida aquella –la diversidad funcional– como solamente uno de los tantos caminos posibles en la encrucijada de la discriminación, en realidad el discurso contemporáneo sobre eso que se ha dado en llamar “diversidad funcional” es tan rico, tan lleno de posibilidades y, sobre todo, tan defensor de un entendimiento existencial que podemos verificar de un modo especial en “Juego de tronos” (que a fin de cuentas es aquí el objetivo), que escogemos considerar aquella, la diversidad funcional, como el paradigma principal de análisis, casi, antes que la interseccionalidad, y aún sin olvidar esta, ya que no solamente de diversos funcionales vamos a hablar, sino también de esos bastardos (o emasculados, o quemados, o gordos, u hombrunas) que iremos desglosando.

Dicho de otro modo, en “Juego de tronos” la vida que viven, (en) el cuerpo que habitan aquellos *otros* (tal vez no necesariamente diversos funcionales) fuera de las supremacías, pueden ser entendidos y concebidos para nuestro análisis *también* desde el paradigma de la diversidad funcional, en tanto que, en aquel mundo, estas realidades no hegemónicas constituyen algo más, incluso, que otros caminos/formas posibles de la discriminación; son caminos tan diferentes, más que caminos, *senderos* de la identidad no reconocida, denostada, violentada, que convierten la realidad de estas personas que los transitan en *formas varias de diversidad funcional*. Necesitan, al fin, de otros apoyos y recursos mentales, cognitivos, emocionales, para *funcionar* en sus vidas, esencialmente discriminadas y/o excluidas. Así, del mismo modo que *todos los enanos son bastardos a los ojos de sus padres*, todos los *diferentes*, en realidad, son diversos funcionales en “Juego de tronos”.

A fin de cuentas, el propio análisis interseccional requiere y admite esta comprensión de la complejidad de cada contexto de discriminación:

“Para las autoras, no es posible entender la interseccionalidad sin un análisis riguroso y localizado de las relaciones entre contexto, experiencia, práctica y producción de conocimiento. La interseccionalidad situada para ellas es aquella que entiende que diferencias particulares en contextos específicos producirán *relaciones particulares de discriminación y subalternización*” [el énfasis es mío] (sobre Surya Nayak y Rachel Robbins; en Gandarias et al., 2019: 46).

Así, en definitiva, usaremos la interseccionalidad como perspectiva y la diversidad funcional como paradigma para la comprensión del presente texto.

Finalmente, y si bien tampoco el objetivo y la limitación de este texto nos permiten profundizar en este otro enfoque, mencionamos el concepto de *metanoia* (en su versión original griega “μετανοίεν”) tal y como lo usan López y Nicolás (2015: 32) en su construcción de un modelo interdisciplinario en el análisis de series de televisión. Estos autores relacionan este concepto para pergeñar una interesante analogía, en el estudio de personajes de ficciones televisivas, con el clásico *camino del héroe* (imágenes a su vez tomadas de Joseph Campbell; ibíd.: 35ss). Si bien no vamos a realizar un estudio detenido de personajes con las herramientas que ya nos habilita la profusa teoría existente hasta el momento (ver, para ello, esta obra

y otras citadas en bibliografía), sí vamos a tomar préstamos para pinceladas, sin olvidar nunca nuestro objetivo principal de reflexionar sobre la diversidad funcional/interseccionalidad en general, siendo la serie o sus personajes un *pretexto*, eso sí, un pretexto muy entretenido y popular, es decir de gran alcance y seguramente por ello de gran impacto-; así, en esa medida, la noción de *metanoia*, en tanto que denota una situación en que en un trayecto *ha tenido que volverse del camino en que se andaba y tomar otra dirección*, es de gran utilidad para comprender esos senderos mencionados desde la introducción por los que tendrán que transitar y padecer nuestros personajes *rotos* de “Juego de tronos”, quienes, como veremos, son escogidos por convocar en sus cuerpos, en sus vidas, en su habitar, un conjunto nutrido de ejes de intersección discriminatoria y, en definitiva, de exclusión social y epistemológica.

2.2. El paradigma de la diversidad funcional: la ruptura como identidad

“Mi hijo mayor está en silla de ruedas. No está “malito”. Siempre fue así. Su cerebro es diferente. Muchas madres y padres cuando lxs niñxs preguntan con normal curiosidad “¿Qué le pasa?”, se apuran a responder “está malito”.

Cuando puedo me acerco y explico que no poder caminar o no poder hablar no te hace específicamente “malito” o “enfermo”, sólo diferente en algunos aspectos e igual en muchos otros: la necesidad de ser amado, comer cosas sanas y ricas, participar de actividades divertidas, disfrutar de paseos, etc. Sólo quiero traer a reflexión que estar “malito” es lo contrario a estar sano, “buenito”... y que no es una forma de explicar la diferencia sino un juicio de valor sobre cómo se “debe” estar. Asumir que hay personas a las que el cuerpo les funciona de otra manera es un paso que nos acerca. La persona con discapacidad no es un otro, es un yo con algunas o muchas diferencias pero también con muchísimas similitudes. Para lxs niñxs con discapacidad y para quienes los amamos escuchar cada día de nuestras vidas “está (s) malito” es como escuchar cada día “está (s) fallado” y de última, como no son cosas que cambiarán, no es que de aquí a una semana ya te habrás puesto “bien”. El mensaje, aunque no sea la intención, es tremendamente negativo y les (nos) acompaña de por vida... Duele también cuando las personas se forman una opinión que avale sus teorías (ya sean a favor o en contra de la medicina natural o de la medicina convencional). Cuando un niñx tiene una curiosidad sana, está bueno alentar la preguntar sincera. ¡Desde el respeto nunca molestan! ¡Lo que molesta son los juicios y los prejuicios!” (Ana Álvarez-Errecalde¹¹).

Probablemente el capacitismo (tal vez en pie de igualdad con el adultocentrismo) sea uno de los últimos “ismos” de exclusión que nos quede por combatir. El capacitismo, o la forma de discriminación y prejuicio social contra las personas con discapacidades, “(...) (ableism) denota, en general, una actitud o discurso que devalúa la discapacidad (disability), frente a la valoración positiva de la integridad corporal (able-bodiedness), la cual es equiparada a una supuesta condición esencial humana de normalidad” (Toboso, 2017: 73); y constituye al fin el enfoque, de hecho, del que deriva el concepto mismo de discapacidad y (personas) discapacitadas. Frente a este, en 2005 un grupo de personas desde el Foro de Vida Independiente acuñó e inauguró el uso público del término “diversidad funcional¹²” como alternativa al de discapacidad; esta noción pretende “eliminar la negatividad en la definición del colectivo y reforzar su esencia de diversidad” (Palacios y Romañach 2006: 28), y supone una auténtica revolución cognitivo-práctica por los derechos de muchas personas.

Frente a aquel capacitismo de los cuerpos, o la supremacía o gobernanza de la capacidad (entendida de una sola manera), Guzmán y Toboso (2010: 67) cuestionan la normatividad en el funcionamiento de los cuerpos humanos:

“Como vía para la deconstrucción del cuerpo normativo, nos planteamos poner en práctica una mirada alternativa, que se sitúe lejos de la creencia generalizada en un modo de funcionamiento mayoritario

y único, y permita también tener en cuenta los modos minoritarios y menos habituales. La reflexión se convierte así en una cuestión de respeto a la diversidad funcional que, como condición inherente al cuerpo y al ser humano, resulta del reconocimiento de todas las expresiones diferentes de funcionamiento posibles”.

Por otro lado, frente a las dificultades de acotamiento de “lo discapacitado” como sujeto político, y las diatribas epistemológicas al respecto que han conducido a acuñar el fabuloso término “diversidad funcional”, advierte Moscoso (2011: 84) con brillante rotundidad:

“La discapacidad como categoría no es fruto de la reunión espontánea de ciegos, cojos y parálíticos cerebrales, sino de una tecnocracia médica en un contexto histórico bien concreto en el que coincidieron la consolidación de la eugenesia como corriente trasatlántica y el final de la primera guerra mundial. (...) Obviar el componente normativamente abyecto de la denominación mediante el eufemismo es un paso necesario en el momento de la deconstrucción, pero resta contundencia a la reivindicación social y capacidad resolutoria a la hora de arbitrar conflictos sociales”.

Regresemos ahora a las poderosas palabras de Álvarez-Errecalde sobre su hijo que “no está malito”, al inicio de este párrafo. En efecto, existe una distinción crucial entre la enfermedad y la diversidad funcional; Palacios y Romañach (2006: 119ss) detallan sus diferencias (en los planos técnico, jurídico y social), reconociéndolas como realidades diferentes que requieren por tanto aproximaciones también diferentes. El hecho de una determinada deficiencia (*impairment*) se diferencia, así, de la discapacidad, entendida como una forma de discriminación social; podemos hablar, pues, de los procesos de *discapacitación* que sufre la persona con diversidad funcional (AAVV 2010). Como afirma Moscoso (2011), “La discapacidad en definitiva tiene que ver con el reconocimiento del entorno y el acceso a recursos y diversas formas de agencia, de suerte que la discriminación no radica en la condición en sí sino en una decisión social de convertir esta en discapacidad”.

Como decíamos al inicio de este marco teórico, aquí consideramos la diversidad funcional como *paradigma* en sentido fuerte, acogiéndonos además a su acuñado con este mismo término por Toboso (2018: 783), a saber, “el paradigma de la diversidad funcional como un nuevo enfoque aplicable a la temática general de la discapacidad en sus dimensiones epistémica y política”. Destaca especialmente en su magnífica síntesis propositiva el reclamo de “La reinterpretación de la discapacidad como una forma más de la diversidad humana se expresa de manera destacada en la Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad” (ibíd.), que se compadece de modo especialmente interesante con la consideración de Moscoso (2011) de la diversidad funcional como forma de diferencia cultural, y a pesar del tratamiento muy cuidadoso y hasta crítico que esta autora hace de los límites del paradigma etnocultural como modelo de justicia social. En este sentido, afirma la filósofa (Moscoso, 2011: 77):

“Como los feminismos de segunda y tercera ola y el movimiento GLBT, el DRM reivindica que el colectivo de personas con discapacidad, al igual que las mujeres y las minorías sexuales tienen una historia y una serie de valores e ideales de vida buena que permiten hablar, según los casos, de Cultura de la discapacidad (*Disability Culture*) o de Identidad discapacitada (*Disability Identity*)”.

Por último, consideremos esta precisión sobre el sujeto colectivo de la diversidad funcional en relación, precisamente, a cómo hemos escogido aunar en este análisis de la serie “Juego de tronos” en un mismo “saco epistemológico” a quemados, emasculados, mujeres, acondroplásicos u obesos, y a pesar de su evidente heterogeneidad: “(...) se entiende que es la experiencia de ciudadanía demediada lo que une a un ciego y un parálítico cerebral y no un

déficit homologable en su capacidad funcional (Moscoso 2011: 79). A esta “experiencia de ciudadanía demediada” es a lo que nos referimos, análogamente, como ruptura: la ruptura como identidad; *ruptura* en el sentido en que, veremos, se *rompe* Bran (Bran el roto), se *rompe* Tyrion, se *rompe* Varys o se *rompe* Jaime, ruptura como camino existencial interrumpido, rectificado –*metanoia*–.

2.3. Interseccionalidad y feminismo poscolonial como enfoques

Acuñado por Kimberlé W. Crenshaw a fines de los años ochenta del pasado siglo, la interseccionalidad, que ha devenido todo un paradigma en estudios sociales, es el concepto que nos permite comprender el fenómeno por el cual el sufrimiento de opresión o la ostentación de privilegio en los individuos se estructura en la pertenencia a múltiples categorías sociales que pueden entrecruzarse (de ahí la metáfora, casi, de la intersección, del cruce de caminos, de la encrucijada). Dicho entrecruzamiento de opresiones o privilegios, por así decir, ha de ser comprendido y descrito en su complejidad y ello ha dado lugar al concepto de feminismo interseccional, que se vincula de modo intrínseco a la dimensión poscolonial del feminismo, formando parte todo ello de la llamada tercera ola del feminismo (Walker, 1995) y a la noción misma de feminismos poscoloniales (poshegemónicos, posilustrados, posblancos, posmodernos, etc.), donde el sujeto colectivo “mujeres” reclama, en virtud precisamente de dicha pluralidad, no una sola sino una multiplicidad de maneras de entender la liberación. No en vano el feminismo negro creció también al calor de la noción crenshawana, que a su vez nació ante la contemplación de, entre otras, la discriminación por el color y en el marco de las teorías críticas de la raza.

El enfoque de la interseccionalidad¹³ posee un impacto crucial en cualquier análisis contemporáneo sobre la discriminación, en general, y para con el feminismo, en particular. De hecho, y ligándolo con el epígrafe anterior, destacan los abordajes realizados con foco interseccional sobre la discapacidad; Garland-Thomson (2001) es una referencia inexcusable para el tratamiento integral feminista de la discapacidad y, siguiendo su estela, destacan los análisis de Moscoso (2007) al respecto. En definitiva, dada esta relevancia y su especial acomodo para la reflexión que nos interesa sobre “Juego de Tronos” (donde los personajes que más suscitan nuestro interés parecen ejemplos “de catálogo” interseccional, por así decir), se usa en esta medida la interseccionalidad y el feminismo poscolonial como *enfoques*, es decir, como *focos iluminadores* de las tramas y *metanoias* en las que, a continuación, nos disponemos a profundizar.

3. Estudio de caso: los tullidos, los bastardos... las cosas rotas. El subalterno como paradoja en “Juego de Tronos”

3.1. El paradigma tullido: “En nombre de los grotescos, debo disentir”¹⁴

“(…) como en “Juego de tronos”, solo hay salvación posible gracias a los golpeados, los rotos, los tullidos, los quebrados y expulsados de la sociedad” (Monedero, 2014: 13).

Mucho se ha escrito ya sobre “Juego de Tronos” desde una perspectiva académico-intelectual: la filosofía moral y metaética (Jacobi et al., 2012; Pastor, 2016), la politología (Iglesias, 2014), la comunicación audiovisual (López et al., 2013; Lowder, 2012) o los estudios interdis-

ciplinares de género (Gjelsvik y Schubart, 2016; Evans, 2019a y b). Destaca sin duda el análisis de Ellis (2014) específicamente sobre el tratamiento de la discapacidad en la serie, centrándose sobre todo en el complejo (“héroe ambiguo”) personaje de Tyrion Lannister, y a la luz de los estudios sobre medios culturales de comunicación de masas, de modo que incluye la consideración y el debate con comentarios de fans de la serie en diversos blogs.

Como se dijo más arriba, no pretendemos una exhaustividad en el marco teórico en este campo de estudios ya constituido como tal sino, antes bien, llamar la atención sobre cómo el paradigma de la diversidad funcional y el enfoque interseccional iluminan de un modo crucial la mirada sobre la serie, y ya que creo que, a pesar de la ingente bibliografía ya producida sobre esta, continúa ausente una apuesta fuerte en este sentido¹⁵.

Con Serra y Fernández (2014: 216), vamos a congregarnos aquí, para pensar (nos), a esas personas *en las que nadie había pensado como solución*, los frikis¹⁶ fuera de la norma (Hartinger, 2012: 153ss) que encarnan tal suerte de transgresiones interpenetradas, paradojas del subalterno¹⁷ casi, que desembocan en una definitiva –acéfala y no programada- alianza de los diversos:

“Y en *Juego de tronos* hay muchos sujetos excluidos por las normas que rigen el mundo: las mujeres, los bastardos, los eunucos, los enanos, las prostitutas, los tullidos, los mutilados, los hombres femeninos o las mujeres masculinas son parte esencial de la historia, de una historia que cuenta su exclusión social al tiempo que les convierte en verdaderos protagonistas”.

Así, no somos originales en esto; ya otras antes han pensado sobre estos personajes excluidos y su potencial en la serie, naturalmente; lo original, si cabe, es tal vez enfocar esto desde la perspectiva interseccional (que está ausente como tal, con este nombre, aunque sí claramente implícita en estos análisis previos) y, sobre todo, el paradigma de la diversidad funcional.

Dada la dificultad de pergeñar en unas pocas páginas un análisis de personajes/interlocutores que ha de manejar elementos biográficos, rasgos de carácter y enfoques teóricos, finalmente he optado por agrupar las principales reflexiones sobre cierto número de personajes y sus avatares, en relación principalmente con la diversidad funcional y la interseccionalidad, en tres subepígrafos que, desde luego, podrían haberse organizado o enlazado de muchas otras maneras. Espero, con todo, que así resulte suficientemente comprensible para la persona lectora, que, insisto, debe ser avezada en el conocimiento íntegro de la serie para poder seguir el siguiente análisis con holgura.

Y, antes de proseguir con ello, presentamos dos hitos en la historia de esta producción que nos permiten enlazar con la diversidad funcional y la interseccionalidad de un modo particularmente intuitivo. Veamos la siguiente conversación, emblemática ya, entre el enano Tyrion Lannister y el bastardo Jon Snow (en HBO -2011^a-):

- Tyrion: Déjame darte un consejo, bastardo. Nunca olvides lo que eres, el resto del mundo no lo hará. Llévalo como una armadura y nunca lo usarán para herirte.
- Jon: ¿Qué demonios sabes tú de ser un bastardo?
- Tyrion: Todos los enanos son bastardos a los ojos de su padre.

Tyrion está mostrando aquí¹⁸, de una forma muy clara y sucinta, lo que plantea el enfoque de la interseccionalidad sobre el entramado de las discriminaciones y cómo, a menudo, unas

se superponen a otras, dependiendo de los contextos (las exclusiones *nunca vienen solas*); y cómo, en definitiva, todas se relacionan porque todas tienen que ver con una comprensión unívoca del mundo, del ser humano o del cuerpo, una comprensión estribada y estructurada entre lo poderoso y lo no poderoso.

La otra conversación, igualmente proverbial ya en la historia de la serie, es como sigue entre Tyrion y Jaime, ambos Lannister (y, sin embargo, en las antípodas de los esquemas de la deseabilidad y la abyección), hablando sobre el posible destino del comatoso Bran:

- Jaime: Aunque el chico sobreviva será un lisiado, algo grotesco. La muerte sería un final adecuado.
- Tyrion: En nombre de los grotescos, debo disentir. La muerte es definitiva y la vida está llena de posibilidades. Espero que despierte, me interesa mucho oír lo que tenga que decir.

Este intercambio de opiniones presenta fabulosamente las intuiciones generales en el imaginario colectivo sobre lo que significa vivir con una diversidad funcional (en el lenguaje de la serie, ser un lisiado, ser algo grotesco): mejor morir. Sin embargo, como bien apunta Tyrion en esa reapropiación del nombre ultrajante, hay una apuesta por la vida llena de posibilidades y, con ello, una reclamación de orgullo y agencia. Por otro lado, y nada casualmente, a Tyrion le interesa lo que tenga que decir Bran, cuando despierte de su coma y, más allá de lo que esto significa de modo inmediato en aquel momento tan temprano de la trama, implica mucho más: se antoja un comentario premonitorio de todo lo que a Bran le queda por decir, por aportar al mundo... Bran, quien será el *cambiapiel* más poderoso (*como no podía andar, aprendió a volar*), el cuervo de los tres ojos y finalmente el *rey roto* de los Siete Reinos.

3.2. *El ser mujer se dice de muchas maneras*¹⁹: *la clandestina Arya, la gigante Brienne (y el amputado Jaime)*

“Las mujeres no son como ellos [los hombres], tiene otras aptitudes y fortalezas. Este guiño al poder femenino queda muy claro cuando libera [Khaleesi] a los esclavos inmaculados. ‘Valar Morgulis’, reza la intérprete que la acompaña, ‘Sí, todos los hombres deben morir; pero nosotras no somos hombres’” (Castillo y Porras, 2014: 198)²⁰.

El caso de las mujeres que ostentan formas de feminidad no normativas, dentro del universo *juegotronil*, y que desde el inicio además poseen roles cruciales en la trama, son sumamente interesantes. Sin duda, las que destacan en ello de forma clara y distinta son Arya y Brienne, entre otras varias bien significativas también. Sobre otros ejemplos femeninos notorios, como Cersei Lannister, Lady Olena, Catelyn Stark o evidentemente Daenerys, aunque acumulen mucho poder y de modos particularmente interesantes, ostentan sin embargo roles más tradicionalmente femeninos –sin que ello impida su subversión, a menudo, ni su empoderamiento, insisto- dentro de sus propias sublevaciones. Nos referimos ahora, sin embargo, a mujeres que subvierten, violan incluso los roles de lo que significa ser mujer en este cosmos, para hacer de ello un sentido de la vida²¹.

Arya Stark es muchas cosas. Más que mujer, niña aguerrida que se traviste para esconderse, para protegerse. Se invisibiliza incluso, haciéndose pasar por desaparecida o muerta, pasando en realidad, literalmente, a la clandestinidad del mundo, para poder operar desde ahí.

Esto llega a su colmo cuando se convierte en un *hombre sin rostro* y más aún, en ese contexto, cuando se queda ciega temporalmente, ceguera que después le salvará la vida porque le habilitará para desarrollar una habilidad en el combate a oscuras que será la única vía para derrotar a la asesina –superior a ella en la lucha- que desea aniquilarla.

Hay un eje del poder (uno fundamental) que Arya subvierte desde el inicio: la jerarquía etaria. Es poderosa y afirmativa desde su niñez, lo que por ejemplo la distingue de su hermosa (e insulsa durante varias temporadas) hermana mayor, Sansa, quien también se acaba empoderando de modo crucial, pero tiene para ello que madurar amargos años de sufrimiento (aparte de que su empoderamiento sea por una vía más típicamente femenina, que no por ello menos definitiva, más tal vez al modo y ejemplo de su madre, la indomeñable Catelyn Stark). Arya, en cambio, desde que es niña (la niñez, ese gran bastión de la dominación desde el adultocentrismo) muestra afirmación, poder, (auto) conciencia de clase dominada (son muchos y notorios sus comentarios en conversaciones, con su padre y su medio hermano Jon, sobre todo, acerca de su desafío a los mandatos que significan para ella ser mujer y niña). Se empeña, frente al bordado o el baile, en aprender a dominar la espada –su pequeña, afiladísima y maravillosa “Aguja”, regalo entrañable de Jon- y ese otro baile, la danza del agua, legado del primer espada de Braavos, que le ayudará a conservar la vida, ayudar a vivir a otros y terminar con la existencia maligna de muchos.

Arya se convierte pronto en un arma letal de primer orden, pero siempre con una moral profunda, un sentido primordial de la ética y la honorabilidad, eso sí, libre de la “maldición Stark²²” (ese *exceso* de la honorabilidad, que podríamos llamar). La gran Arya, que queda huérfana, sola, prófuga, a una edad todavía prepúber, acabará desarrollando un instinto de (auto) protección tan tremendo que desempeñará las dos (probablemente mayores) venganzas de la trama, a saber: matará armoniosamente (pocos gustos más grandes que esa muerte para el espectador) al abyecto Walder Frey y, sobre todo, terminará grácilmente con el Rey de la Noche, la fuerza encarnada del mal más esotérico y definitivo de la serie.

De Brienne de Tarth hacen un estupendo análisis descriptivo Serra y Fernández (2014: 218ss), al que me refiero para no redundar en lo ya dicho. Brienne destaca sin ambages por ostentar un género contradictorio: es una mujer, y no lo oculta, y como tal se presenta, pero es también casi un gigante en sus dimensiones, además de fea según los cánones normativos, y, sobre todo, *guerrera*: hace las veces de caballero con una honorabilidad y una habilidad superiores a la de cualquier otro: “(...) and the irony should not go unnoticed that the knight who arguably adheres most to an ethical standard of knighthood is a woman—Brienne, the Maid of Tarth” (Goguen, 2012: 207). Ella, de hecho, es también desconfiada con respecto del resto de caballeros *que no son lo que deberían ser*: “Los buenos señores están muertos, y el resto son monstruos” (Brienne, en HBO -2015-); “Toda mi vida, hombres como tú se han burlado de mí. Y toda mi vida he estado golpeando a hombres como tú en el polvo” (Brienne, en HBO -2012-).

Por no cejar en las subversiones –todo en Brienne lo es-, el (aspirante a) rey a quien primero jura obediencia es un hombre homosexual y comprensivo²³, de quien por cierto ella también se enamora. Ambos se apoyan, respetan y asumen en una suerte de solidaridad gremial evidente. Tras la muerte de este líder gay, Brienne ofrecerá su lealtad caballeresca directamente solo a mujeres, la fiera Catelyn y después sus hijas. Brienne es profundamente cuidadora y amante, también, por otro lado; roles muy clásicamente femeninos que ella subvierte asimís-

mo al ejercerlos desde y con su espada, la fortaleza de su cuerpo y su genuina habilidad para *proteger*²⁴. Inclasificable en su grandeza.

La moral caballeresca y sus implicaciones de género han sido largamente analizadas en la serie. Con respecto a Brienne, precisa Goguen (2012: 217): “Under chivalry, a lady can be seen as honorable, but never quite as honorable as a knight, since a knight can help others besides himself”; y, sin embargo, Brienne destina su vida ayudar a otras y otros más allá, siempre, de sí misma; por otro lado, cuando Goguen escribe sobre ello faltaba mucho para que, ya al final de la serie, sucediera el transgresivo y performativo nombramiento de Brienne como “caballero” (no olvidemos, a través de la mano *zurda* de un hombre manco que se ha puesto a sus órdenes), lo que nos permite una reflexión más rica y ulterior a la de Goguen, complementaria a la suya.

Hablar de Brienne (y de su particular camino de subversión, de transgresión paradójica) es hablar también de Jaime Lannister, y viceversa (de ahí que hayamos querido tratar de Jaime en este mismo epígrafe sobre mujeres, junto a Brienne, y –no accidentalmente- entre paréntesis). El rubio, fuerte, hábil, bello, rico y biennacido Jaime Lannister, “en el epicentro de las reglas del mundo” (Serra y Fernández, 2014: 220), ingresa en la región marginal del mismo junto a Brienne y casi por ella. Si bien el primogénito Lannister también soporta, desde el inicio, una dosis importante de ambigüedad por la sospecha pública, tanto de su traición caballeresca –Matarreyes- como por el incesto con su hermana -que acaba siendo más que un secreto a voces-, no es hasta su captura como prisionero y, sobre todo, su mutilación, ya junto a Brienne, cuando comienza su propia y particular *metanoia*. En efecto, es evidente cómo Jaime empieza a *pensar* de otra manera (o tal vez, mejor dicho, a *sentir*) a raíz de la brutal amputación de su diestra y en relación a Brienne: “Solo Brienne, con su aspecto hipermasculinizado, consigue llegar a él. Esta relación se da por la identidad performativa de la guerra” (Serra y Fernández, 2014: 209). Esto es fascinante y revolucionario porque Jaime, hasta Brienne, no ha amado a nadie más que, obsesiva y casi de modo enfermo (como él reconoce a veces), a su hermana melliza y, de modo complementario pero no central, a su hermano menor, con reticencias (al padre solo le tiene miedo, más que respeto).

El símbolo de la mano derecha de Jaime es muy notorio y evidente (Serra y Fernández, 2014: 221): es la diestra, la que le otorga su mayor poder (de hecho su padre y hasta su hermana-amante lo van a despreciar profundamente por ser manco, y sin esconderse de ello; su nueva condición de tullido le hará caer en desgracia, pese a todo, frente a quienes más le importan), y él conoce las consecuencias venideras de la amputación (Brienne y Jaime; conversación citada en Serra y Fernández, 2014: 221):

- Brienne: Cobarde. Un pequeño infortunio y te vienes abajo.
- Jaime: ¿Infor... Infortunio?
- Brienne: Has perdido una mano.
- Jaime: La de la espada, he perdido esa mano.
- Brienne: Ahora tienes una idea, una idea del mundo real, en el que arrebatan a la gente cosas importantes y tú te quejas, lloras y te rindes. Hablas como una maldita mujer.

Esta conversación es crucial: Brienne, con bastante crudeza por cierto, le muestra a su amigo que está siendo un llorón caprichoso, le da la bienvenida a ese “mundo real” donde la gente de verdad *pierde cosas*. Será en realidad, como ahora sabemos, esta amputación, la que abre

los ojos de Jaime para tantas cosas: el camino de la vulnerabilidad lo mejora como persona, en esa *solidaridad entre los excluidos* tan patente en la serie, y ya que tras *quejarse y llorar*, escogerá *no rendirse*, y llegará al punto de desafiar e incluso abandonar a su hermana en la guerra entre los vivos y los muertos, acudiendo a luchar con los que han sido sus enemigos²⁵, a pedir perdón a Bran, a ponerse a las órdenes de Brienne (otra fantástica transgresión simbólica) en la batalla definitiva con las hordas de los muertos.

Destaca la escena en que ambos, Brienne y Jaime, desnudos, compartiendo un baño, abren los mutuos corazones: esa *engañosamente hipermasculinizada* Brienne²⁶, ya que, como bien apuntan Castillo y Porras (2014), ostenta también la clásicamente femenina preocupación por el cuidado de un modo paradigmático, es una fascinante mezcla entre *lo muy masculino* y *lo muy femenino*; la androginia de este personaje es conmovedoramente hermosa y poderosa; y, junto a ella, el recién amputado Jaime, quien por primera vez, solo a ella, (nos) cuenta la verdad sobre el malicioso apodo "Matarreyes": si él mató al rey fue por una ética más alta que la moral de caballería, una ética de fines, más consecuencialista que kantiana; esta le obligaba a guardar el juramento feudal de conservar la vida de su rey a ultranza, pese a todo, pero el ser humano –más allá que caballero, mejor que caballero- que es Jaime escoge poner fin a la vida de ese rey loco y asesino, que se disponía a perpetrar un genocidio contra un pueblo inocente. Se invierte la moral *starkiana*: Jaime elige una acción que logra un mundo mejor, aunque sea a su costa, a costa de sacrificar la moral caballeresca, a costa de *no elegirse a sí mismo como bueno*²⁷. Y ello lo comparte con Brienne, la *mujer caballero* más honorable del mundo, a quien él mismo nombrará Sir con su mano izquierda, su zurda, la que le lleva por el otro camino no trazado; de la diestra amputada, fuerte y maligna, a la zurda vulnerable, comprensiva, defensora también pero de otra manera, *a la zurda*.

No olvidemos que, además, mucho antes de ello, Jaime había regalado tras su amputación su espada de acero valyrio a Brienne, que la nombra "guardián de juramentos" ("Oathkeeper") porque la quiere usar para mantener su juramento hecho a otra mujer madre de proteger a sus hijas; y honrándola así, al fin, de una nueva manera que corrige el destino de su anterior poseedor, el (injustamente, ahora lo sabemos) tildado "Matarreyes". Después culminarán del todo esta suerte de transgresión performativa manteniendo juntos una relación sexual, en la que él le dice, en un gracioso guiño, nunca antes haber yacido con un caballero; ella responderá nunca antes haber yacido con nadie, ya que ella, la mujer más conmovedoramente letal del mundo, es virgen, como si esa especie de hipertrofia del *Thanathos* en su habitar hubiera supuesto, inversamente proporcional, una atrofia del *Eros*²⁸.

En los estudios revisados sobre la serie destaca sin duda la tesis doctoral de Tania Evans (2019a)²⁹, que profundiza especialmente, a través del análisis de la masculinidad y las convenciones de género, en la cuestión de la feminidad, los "cuerpos discapacitados" y sobre todo de ellos a las performatividades de género, el *embodiment* y las prácticas paródicas como subversión. Más en concreto, usando los análisis de B. Creed sobre la feminidad monstruosa, de J. Halberstam sobre la masculinidad femenina y el de R. Connell sobre la masculinidad hegemónica, Evans (2019b) argumenta que ciertas "mujeres masculinas" están alineadas en la serie con la monstruosidad, y que esta incorporación de la masculinidad es allí usada (y el libro; su obra abarca ambos) para criticar las performances masculinas violentas y de dominación.

Lo resume así estupendamente Evans (2019b: 16) cuando afirma, sobre todas ellas:

“Many masculine women in the series, such as the warriors Brienne of Tarth, Ygritte, and the Mormonts, the tomboy Arya Stark, and the pirate leader Asha Greyjoy, are presented as protagonists or heroes because they enact masculinity through protecting others, or by their chivalry, assertiveness, and clothing”.

¿Son *monstruos*, al fin, Brienne y tantas otras, otros? Dicen Serra y Fernández (2014: 218) que: “Al fin y al cabo lo que define la monstruosidad es esa ininteligibilidad por la cual ni siquiera parece posible ponerle una palabra a lo que tenemos delante”; y, sin embargo, esa imposibilidad de nombrar, de poner palabras a algo, acontece también ante lo inefable, lo sublime. Brienne (o Arya, o Tyrion, o Jaime), más que monstruosa, es inefable, es sublime.

El papel de estas mujeres como ejemplos encarnados de (objetos de) discriminación interseccional no ha de ser desdeñado: ellas son, en términos de Moscoso (2007), *menos que mujeres*, mujeres y *encima* –distinto para cada caso- gigantes, u horrendas, o violentas, o masculinizadas, o lesbianas. En ellas la encrucijada, la intersección de la discriminación se radicaliza, y por tanto más aún su significado y su sentido subversivo y transformador. Que ellas sean quienes son –con todo *lo que no son*; cf. Moscoso (2006)- es fundamental, es revolucionario.

3.3. Más allá del Muro: el gordo Samwell, el bastardo Jon y la salvaje Ygritte

Como es sabido, el Muro constituye en el universo *juegotronil* una frontera simbólica entre el mundo civilizado y el mundo salvaje, donde habita bien *el lobo que es un lobo para el hombre* (el mundo sin reglas, sin reyes, un mundo indomesticado donde todo lo misterioso y horrible puede suceder, en medio de un eterno invierno), bien el *buen salvaje*, dependiendo de cuál sea el enfoque vital de cada cual. Y allí, en efecto, moran los pueblos “libres” y/o “bárbaros”, que lo son orgullosamente, sin reyes siempre, sin arrodillarse, y donde criaturas frikis como gigantes y matagigantes, caníbales y anarquistas utópicos, infanticidas incestuosos y hasta no-muertos pueden convivir (casi) en pie de igualdad.

Y es allí, y en su frontera (el Muro y sus aledaños geográfico-simbólicos), donde encontramos la confluencia o convocatoria de personajes fascinantes desde la perspectiva “tullida”, en el sentido de nuestro ensayo, como Samwell, Jon e Ygritte.

Samwell Tarly, o Sam, es un hombre que incumple paradigmáticamente los estereotipos hegemónicos occidentales³⁰ sobre lo que un hombre debe ser: gordo, inhábil en la batalla y, en suma, rechazado por todo ello por su propio padre, hasta el punto de que es desterrado al Muro, como si sus condiciones vitales fueran tan inhumana e inhumana equiparables a las de violadores y asesinos (los otros habituales del Muro, por así decir).

Sin embargo, Sam supera todas las expectativas en la conjunción fabulosa y única de su inteligencia y su bondad, ligada a su relevante capacidad para el afecto que le llevará, también a desarrollar una valentía inaudita: incluso llegará a ejercer, cuando es necesario, la violencia proteccionista, como cuando reúne valor para matar a un caminante blanco que está amenazando a su amada y a su hijo; no su hijo carnal, por cierto, sino el hijo de su pareja a quien él adopta emocionalmente, lo que le honra asimismo. Samwell es poderosamente, en este sentido, el ejemplo de esa *muerte del deber* a causa del amor de la que advertía el tierno (viejo, sabio, ciego) Aemon Targaryen.

Para Serra y Fernández (2014: 216), Sam resulta una verdadera víctima del patriarcado y “Ha perdido sin remedio el destino que le tocaba como hombre” (ibíd.: 217), y lo es en efecto,

incumpliendo todos los mandatos convenientes de la masculinidad en Poniente, hasta en el propio Muro, donde: “La Guardia de la Noche es una orden militar para verdaderos hombres. Podrán ser bastardos, asesinos, traidores, violadores, ladrones o desheredados, pero los hombres de negro son hombres al fin y al cabo. Samwell tiene la desgracia de no encontrar su sitio ni siquiera en aquel lugar al que van los hombres que no tienen lugar” (ibíd.).

Y sin embargo, como hemos dicho, Sam transgrede radicalmente esa situación de víctima haciendo muchas cosas que el resto de hombres no hace: traba amistad y después también amor con una *salvaje*, a-con quien (se) protege (en una relación ejemplo de comunicación democrática y equivalencia, donde a menudo destaca el reconocimiento por parte de Sam del valor de tantos conocimientos subalternos que maneja Eli, como cuando él destaca la importancia de que ella sepa encender una hoguera con leña húmeda, al intentar minusvalorarse ella misma por no saber leer), prohijando además a su hijo fruto de una violación incestuosa; se convierte en un *hombre que ama*, en un *padre que cuida*, en un *sabio* después –formándose como maestro-, asumiendo decisiones terriblemente desafiantes y poderosas, como cuando encuentra la cura para Jorah (retando a escondidas, y tomando un gran riesgo por ello, la jerarquía académica del momento), como cuando se rebela contra su padre –en esa kafkiana relación- y finalmente forma parte del consejo regio de Bran el Roto. Ese “hazmerreir” constante del que hablan Serra y Fernández (2014) es rebasado con furor, con tremenda dignidad, con formidable grandeza humana, por el gordo Sam, el *fuerte* (en un sentido profundo, moral) Sam. Samwell, que será el único que proponga la democracia en el último capítulo, ante las risas de todos. Pero ahí queda ese guiño, de sabiduría y bondad política, de nuestro Samwell.

Si *lo gordo* es una forma de ser tullido en este universo, ser bastardo es otra de sus representaciones en grado sumo, ya que la bastardía significa para la honorabilidad caballeresca occidental la violación de las reglas más básicas de parentesco, linaje y control patriarcal de la sexualidad. Así, nos encontramos con Jon Snow, uno de los personajes centrales de la serie, quien terminará dolorosamente con la vida de la Khaleesi a quien tanto ama (en su caso, en esa ejecución final, se invertirá la predicción de Aemon Targaryen y el deber será la muerte del amor, para la propia tragedia del gran Jon). Jon es un bastardo (el bastardo del honorable Ned Stark) y lo seguirá siendo, a pesar de descubrirse casi al final de la trama su condición de verdadero heredero de los Siete Reinos; legitimidad que él rechazará y que le conducirá, finalmente, al exilio con los propios *salvajes*, más allá del Muro, a quienes pronto quiso como amigo y amó como amante.

Jon es, así, otro desposeído, otro *tullido del sistema* con una tremenda nobleza radicada en su situación siempre subalterna, siempre a la izquierda del padre, pese a que su (supuesto progenitor) Ned lo honró como un hijo y pese a que sus propios hermanos lo quisieran como tal. Aunque al final sepamos que no es un bastardo, su condición *tullida* –en ese sentido de sangre-, su abolengo *tullido*³¹, durante más de una vida (sabemos que ha vivido al menos dos), le han otorgado una capacidad de empatía y simpatía con su pueblo que siempre le estuvo vedada a Khaleesi, por ejemplo (y de hecho ella llega a desarrollar unos claros celos ante el liderazgo horizontal de Jon, al que todos las comunidades adoran, frente a la transformación que experimenta su propio liderazgo, que se invierte como esencialmente vertical y mantenido a través del terror). De hecho, los casos entre Jon y Daenerys son, en este sentido, totalmente invertidos: ella *se piensa* la legítima reina de Poniente desde casi el inicio y se percibe *desbancada*, poniendo su vida al servicio de corregir ese descomunal error. Jon está en las an-

típodas: es el rey legítimo –aún más que ella- pero no lo sabe, y tampoco desea ser rey cuando conoce su verdadera identidad (que no es tal para él, anhelando conservar la identidad genuina de bastardo; tal vez por ese motivo, como se apunta tantas veces en la serie, habría sido el mejor rey para Poniente, precisamente por *no buscarlo*, lo que supuestamente minimizaría la probabilidad de corrupción). Pero es que *ni siquiera* desea ser el rey del Norte; la reina de Invernalía, de hecho, acabará siendo Sansa (quien, seguramente, por su larga historia de sufrimiento personal y desempoderamiento radical en tanto que individuo femenino, sí está muy necesitada de tomar el mando). La semilla del anarquismo anidó en el valeroso Jon desde muy pronto y acaba culminándose al final: ácrata en el fondo, así, habiéndose enamorado por primera vez de una “salvaje” o sacrificando por evitarle mayor tortura al gran Mance Ryder, marcha con quien mejor le comprende, el pueblo libre. Más allá del Muro.

Y es que, no en vano, Sam y Jon son los mejores amigos.

Y, finalmente, no queremos dejar de hablar de la salvaje, indomeñable, libre Ygritte. Elegimos hablar de Ygritte (frente a tantas opciones posibles de trayectorias fascinantes en la saga) porque es mujer sin leyes, por su fuerza performativa, porque enamoró al gran Jon y lo hizo suyo cuando quiso... pero podríamos haber hablado igualmente de Mance, el rey más allá del Muro, el no-rey, el líder anarquista que no se doblega; o del simpático y loco Matagigantes (ese otro *besado por el fuego*)... todos ellos indomesticados, salvajes en este sentido, hechos todos de la misma pasta ingobernable. Algún autor ha querido hablar de Ygritte, con su mantra “You know nothing, Jon Snow”, desde la perspectiva de la humildad epistémica (Schwab, 2012). Los pueblos libres son (como los) anarquistas: no se doblegan a autoridades políticas, no tienen reyes *-nunca arrodillados-* ni roles tradicionales de género, las mujeres luchan *-si quieren-* en igualdad para lo bueno y para lo malo. Y, si bien podíamos haber hablado de Ygritte en el epígrafe más propiamente sobre mujeres, igual que hemos escogido tratar allí de Jaime porque su *metanoia* se vincula íntimamente a Brienne (y también esta es sin duda transformada por el primogénito Lannister), Ygritte se comprende en su condición de mujer más allá del Muro pero, también, en su trágica relación con Jon porque supone su apertura personal a la diferencia, su aprendizaje de relativismo cultural, en cierto modo, del mismo modo que Jon queda para siempre transido por su experiencia con la indómita y pelirroja amiga de Mance.

Así, hemos visto cómo el gordo Sam, el bastardo Jon y la salvaje Ygritte son, antes bien, el sabio Sam, el noble Jon y la libre Ygritte, y ello sin renegar de lo otro: Sam sigue siendo orondo, y a mucha honra; Jon sigue siendo bastardo a la luz pública, y así quiere seguir, negándose tozudamente a revelar o asumir su identidad regia, e Ygritte, hasta su muerte, se complace sumamente en ser considerada salvaje, y le gusta ejercer de tal y mostrarse fiera ante un mundo que no la disculpa. Porque las personas no somos *unas u otras cosas*, sino que *lo sentimos todo al mismo tiempo*, como decía Saramago.

3.4. Epítomes de las cosas rotas: Bran el Tullido (Roto), la Araña castrada (o el tercer género) y... Tyrion

“Puedes estar condenado a que tu cuerpo no te responda y, sin embargo, ir sin denuedo hacia la luz, hacia la emancipación, hacia la recuperación de la esperanza. (...) En sueños, sin embargo, ve más allá de su cuerpo inválido y de su sociedad desahuciada. Con apenas un par de amigos rompe los candados de la resignación. Pero antes tuvo que empezar de nuevo. Subir hasta la ventana más alta para conocer. Cuanto

más arriba subes, más duro es el golpe al caer. Pero si no te caes no vas a empezar el viaje. Los verdaderos viajes, decía Lacan, empiezan cuando se acaban los caminos. Hacer viables los sueños con ayuda de los inviables. Renunciar a los viejos apellidos (...) Metáforas para atrevernos” (Monedero, 2014: 13³²).

Las *cosas rotas*, y su subversión simbólica (o el subalterno como paradoja, como venimos afirmando), llegan a su epítome en el último capítulo de la serie: Bran el Roto, el *tullido*, Bran Stark (que ya no es Bran en realidad, como él se encarga hasta la saciedad de repetir; es el *Cuervo de tres ojos*) es quien termina sentándose en el trono de hierro. Pero la cuestión es que no se sienta en aquel trono, como tal, porque: 1) este se ha destruido, el fuego de un dragón huérfano lo ha fundido para siempre, en una imagen casi benjaminiana: 2) donde se sienta es en su propio “trono”, a saber: su silla de ruedas necesaria para desplazarse, su propio trono de tullido, de *roto*. Las simbologías son tremendas y constantes: Bran no puede tener descendencia, lo que significa un tipo de liderazgo que no estará ligado al nepotismo; su trono es además un trono de tullido, de *roto*: su identidad truncada (ni siquiera es Bran, en realidad, no es un individuo humano al uso: está por encima y por debajo de los afanes humanos, es algo así como una especie de criatura zen en quien se puede confiar, pero que dista totalmente de tener intereses individuales, egoístas), esa identidad *rota* de Bran el Roto augura, asegura en realidad en este universo casi posapocalíptico en que se ha convertido el mundo de “Juego de Tronos”, que (se) velará del mejor modo posible, desde ese sentido existencial de vulnerabilidad del ser humano (es un *roto*, quién mejor para entender las necesidades de otros *rotos*), porque el mundo sea lo menos malo posible para el mayor número posible de personas. El sueño, en realidad, que alimentó tan acerbamente nuestra amada Dany, tantos años, y que se tornó en pesadilla por estirarse demasiado, por querer llevar la utopía, con demasiada rigidez, hasta las últimas consecuencias –esa tensión de la utopía que hace que se rompa el mundo-, será finalmente velado por Bran, cuya silla de ruedas será el sencillo trono de madera del nuevo monarca de Poniente, frente a aquel ilustre trono de hierro (por el que se matan durante ocho temporadas), atravesado por espadas, que será derretido por el fuego de un dragón sin madre.

Bran hace además un dúo conmovedor con Hodor, otro diverso funcional *de otra manera*, con quien se complementa armoniosamente: Hodor, quien no habla, es casi un gigante en sus dimensiones y fortaleza físicas, lo que, unido a su inquebrantable lealtad, lo convierte básicamente en el asistente personal de Bran; más aún, Hodor llegará a ser la cuasi-prótesis humana que Bran necesita hasta el punto de que este consigue, en su don de *cambiapiel*, entrar en el cuerpo de aquél en algunos momentos para defenderse.

Junto a Bran, otro “roto” ilustre de la serie, desde la violenta emasculación sufrida en su infancia, es el crucial Varys, el *maestro de los susurros*, el despectivamente apodado “la Araña” y quien, como otros, se apropiará de ese desprecio para hacerse grande, y no por egoísmo sino, como él dice, por el mejor bien del pueblo, en quien pocos, o nadie, piensan en realidad. Varys no es el único eunuco de la serie, por supuesto; antes bien, como precisa Askey (2018: 51): “The third most prevalent gender identity in the show, after woman or man, is eunuch”; sin embargo Varys sí es definitivamente especial: frente a otros eunucos que sí sienten y/o desean amor (como el entrañable Torgo Nhudo que queda terriblemente viudo al final, tras haber luchado por reconocer en sí mismo la fuerza del afecto, debilitante en parte), afirma estar *más allá del deseo*: “Cuando veo lo que el deseo le hace a las personas; lo que le ha hecho a este país, me alegra no participar de eso” (Varys, en HBO -2011f-). Esa condición que podríamos llamar “asexual”, según él mismo defiende, lo habilita de un modo particularmen-

te moral para la política, para ser incorruptible; curiosamente considerado por diferentes autores tanto un hobbesiano (Littman, 2012) como un maqueaveliano (Iraberri et al., 2014), en ambos casos, desde luego, como pragmatista, es sin embargo un pragmatista ético, profundamente moral; no por casualidad su pragmatismo político se opone al de Meñique, que, más que tal, encarna un individualismo egoísta supremo: ambos personajes cambian de bando si hace falta, manipulan, mienten, distorsionan, varían sus adhesiones cayendo cuando es preciso en la deslealtad desde un punto de vista kantiano –starkiano, pero por motivos diametralmente opuestos: Meñique, por su estricto interés personal; Varys, por el interés general (ibíd.) (de ahí la injusticia, a mi entender, de la equiparación de ambos personajes en el imaginario popular, frecuente en conversaciones y foros).

Tal y como precisa Littman (2012: 15) sobre Varys: “Like a true Hobbesian, he explains, ‘I serve the realm, and the realm needs peace’” (Littman, 2012: 15); véase también: “The High Septon once told me that as we sin, so do we suffer. If that’s true, Lord Eddard, tell me... why is it always the innocents who suffer most, when you high lords play your game of thrones?” (ibíd.). Aquí verificamos de un modo notorio la apuesta crucial en la serie por los desheredados, esa moderna preocupación por las *víctimas* en el sentido de Girard (2002), y que contrasta con la moral tradicional al respecto, en el propio Poniente, encarnada por Tywin (en HBO -2011f-), el poderoso y cruel patriarca Lannister: “Un león no se preocupa por la opinión de una oveja”.

Por otro lado, aquella apelación de Varys a las bondades de su asexualidad se liga, por cierto, a otra apelación en distintos momentos de la trama a valores opuestos a los de la moral de caballería occidental, que llegan a su epítome en la moral de los que toman “el negro”, en el Muro; frente a ello, pregunta conmovedoramente el ciego Aemon Targaryen (en HBO -2011g-), desde su gran lucidez (y *visión*, por tanto; otra paradoja) interior: “¿Qué es el honor, comparado con el amor de una mujer? ¿Qué es el deber, comparado con el calor de un hijo recién nacido en tus brazos... o el recuerdo de la sonrisa de un hermano? Viento y palabras. Sólo somos humanos, y los dioses nos crearon para amar... Esa es nuestra mayor gloria y nuestra gran tragedia. El amor es la muerte del deber”. Siguiendo la lógica de Aemon, habría que darle la razón a Varys sobre cómo a veces –no siempre- es el amor el gran disruptor de una moral de corte starkiano.

Varys, finalmente, será también uno de los triunfadores *rotos* –sacrificado en su caso- al final de la serie, si bien no en un sentido individual o personal, y ya que es ejecutado por el dragón de Daenerys al saberse de su traición, sí en su objetivo último, moral –muy en consonancia con el carácter del personaje a lo largo de toda la saga- y ya que será aquella “traición” a la reina Targaryen la que finalmente desencadenará en gran parte su (necesaria para el mundo) caída.

Ambos, pues, Bran y Varys, de diferentes maneras, el primero en la asunción de un deber cívico que no busca, en realidad, y por ello presenta un riesgo mínimo de corromperse con su poder; el segundo en su inmolación por el bien del pueblo; ambos rubrican un desenlace de la saga en favor de ese paradigma tullido y subalterno que tratamos de pergeñar.

Y aterrizamos en... Tyrion. De Tyrion podríamos decir que seguramente ganaría un concurso de popularidad entre los fans más acérrimos de la serie, superando al noble y hermoso Jon o a la rutilante madre de dragones, entre otros. Tyrion, el enano deforme, paradigma de lo tullido, que nos conmueve hasta lo más hondo por su lucidez, su comprensión del mundo y su tremenda conciencia, pese a todo. Como bien precisa Robichaud (2012: 185) en el capí-

tulo que dedica íntegramente a Tyrion (y el interesante binomio de sus virtudes y sus vicios), Tyrion Lannister es: "(...) both one of the luckiest and the unluckiest men alive"; o, según Duval (2012: 257): "Tyrion Lannister is one of the most gifted players in the game of thrones. Lacking the shelter of physical strength, stature, or beauty, Tyrion has learned that it is never to his advantage to avoid a hard truth". Ciertamente, Tyrion ha nacido marcado por *lo muy malo* y *lo muy bueno*, según las asunciones *juegotroniles*: conviven en él su enanismo-gnomismo³³ (además de su fealdad y su desfiguración añadida por una batalla), causa de desprecio profundo y odio hasta por parte de sus familiares cercanos; pero, además, también el poder económico y fáctico que otorga ser Lannister, de un lado, y su tremenda inteligencia, de otro lado. Una inteligencia que, por otro lado, a pesar de ser natural, Tyrion trata profusamente de alimentar, en su desafío de la masculinidad hegemónica occidental, poderosa en lo físico, musculosa y guerrera; frente a ella, afirma: "Mi mente es mi arma. Mi hermano tiene su espada, el rey Robert tiene su maza y yo tengo mi mente... y una mente necesita libros, como una espada necesita una piedra de afilar para mantener su ventaja. Por eso leo tanto, Jon Snow" (Tyrion, en HBO -2011b-).

Tyrion representa el triunfo de la astucia no exenta de bondad: a menudo se finge más cínico de lo que nunca fue, en una tierna emulación de un escudo protector de una criatura que es, en realidad, de una vulnerabilidad conmovedora, tanto en lo físico (él reconoce que no puede luchar como un hombre "normal") como en lo emocional, a causa del desapego sufrido desde su nacimiento. Cómo se muestra Tyrion incluso al final de la saga, dejándose engañar por Cersei (frente a, por ejemplo, la sospecha de la propia Sansa, que se ha endurecido), tanto como el propio Jaime, por cierto, lo muestra de modo diáfano.

Tyrion, y pese a esta vulnerabilidad, constituye en la serie el paradigma de la reapropiación subversiva del imaginario ultrajante; en su propia voz (Tyrion, en HBO -2011e-):

"Si dejas que se den cuenta de que sus palabras te hacen daño, jamás te librarás de las burlas. Si te ponen un mote, recógelo y transfórmalo en tu nombre"; [o bien:] "Nunca olvides lo que eres, porque seguramente el mundo no lo hará. Haz que sea tu fortaleza. Entonces nunca puede ser tu debilidad. Si lo usas como tu armadura, nunca podrán usarlo para lastimarte" (ibíd.).

Además, Tyrion es plenamente consciente de la noción de interseccionalidad, como muestra en su afirmación: "Si eres un tullido, mejor ser [un tullido] rico" (Tyrion, en HBO -2011c-); comprende así que un tullido pobre padecerá una evidente doble discriminación: por su diversidad funcional, de un lado, y por su pobreza /exclusión social, de otro. Tyrion en sí mismo ("One of the most complicated and compelling characters ever to appear in a fantasy series"; Robichaud 2012: 184), como apuntábamos más arriba, constituye un ejemplo viviente de ello: habiendo nacido enano, en un mundo donde los enanos padecen una discriminación esencial desde su nacimiento (ello, cuando no son asesinados tras el mismo; él se considera afortunado por no haber padecido ese destino), es rico y poderoso, además de sumamente inteligente; su fortuna en este camino o brazo de la intersección de la discriminación (puntuía 1/1 en el camino de la diversidad funcional, pero 1/0 en la de la exclusión social por renta /clase social) lo cura o salva en gran medida de una discriminación absoluta que lo condujera, bien a la completa aniquilación, bien a una existencia miserable en circos o burdeles (o, por ejemplo, una emasculación por motivo de que los penes de los enanos se consideran portadores de suerte, como se cita en varios momentos de la serie). Con todo, incluso habiendo nacido Lannister, su propia familia casi en su totalidad le desprecia profundamente, intenta asesinarlo en varias

ocasiones y lo considera incluso culpable de la muerte de su propia madre durante su parto, en un ejemplo perfecto de concepción de la discapacidad como pecado³⁴. Solamente su hermano Jaime, en las antípodas del horizonte aberrante en que se halla Tyrion, por cierto (es hermoso, alto, poderoso, invencible guerrero, muestra notoria y saludable de la masculinidad hegemónica más potente en Poniente, como ya hemos visto), lo quiere de una forma sincera e, incluso así, no exenta de ambigüedad en más de una ocasión.

Tyrion comete parricidio: asesina a su propio padre (quien lo ha condenado capitalmente por la muerte de Joffrey, a sabiendas de su inocencia, además de haber estado manteniendo una relación con la pareja de su propio hijo), y con ello muestra nuevamente una forma de moral que se aleja de la rigidez inflexible de la caballería occidental, donde, entre otras, la filiación familiar implica una lealtad cuasibiológica (que, por otro lado, a él no se le ha prestado, por cierto, a causa de la “culpa primigenia” que supone su discapacidad; diríase que su familia considera tener una “disculpa eugenésica” por odiarle); una moral donde no es la biología la que implica, per se, la lealtad o la bondad, sino las decisiones personales enraizadas en buenos motivos.

Nuestro Tyrion, en definitiva, acaba también triunfando al final de la saga, no solo habiendo podido sobrevivir, contra todo pronóstico, en el mundo posapocalíptico tras la caída de Daenerys, sino que es nombrado además Mano del Rey también por Bran (lo fue ya de Khaleesi o Joffrey). Subalterno, roto, *en nombre de lo grotesco* acaba mostrando cómo lo tullido, en “Juego de tronos”, es otra cosa.

4. Conclusiones reflexivas: la alianza zurda³⁵ de los cuerpos aliados³⁶

“Hay en nosotros una cosa que no tiene nombre, esa cosa es lo que somos” (Saramago, 1995³⁷).

“Hoy me propongo fundar un partido de sueños,
talleres donde reparar alas de colibríes.
Se admiten tarados, enfermos, gordos sin amor,
tullidos, enanos, vampiros y días sin sol.
Hoy voy a patrocinar el candor desahuciado,
esa crítica masa de Dios que no es pos ni moderna.
Se admiten proscritos, rabiosos, pueblos sin hogar,
desaparecidos deudores del banco mundial”
 (“Alas de colibrí”, Silvio Rodríguez)

Una de las últimas escenas de “Juego de tronos”, tras ocho temporadas de gozos y sombras para el enfervorizado fan, es la simpatiquísima y sugerente reunión del consejo real, esa bizarra agrupación presidida por la Mano del Rey, Tyrion el enano (y ante la ausencia del rey mismo, Bran el Roto, que se ha ido con su silla de ruedas a otra parte porque en realidad no está muy interesado en gobernar y sabe que deja la praxis en muy buenas manos), y con la presencia de una mujer, Brienne la gigante, ya “caballero” (primera vez que una fémina es parte formal de un consejo real, y más allá de la traición que supuso el reinado de la malvada Cersei), un antiguo contrabandista reconvertido en caballero (el de la Cebolla, con su propia dosis tullida ya que le amputaron varios dedos), el gordo Samwell y, finalmente, el antiguo espadachín a sueldo Sir Bronn de Aguas Negras, que también es caballero por un nombramiento pírrico y que ni por sangre ni por tradición, ni muchísimo menos por moral caballeresca,

se acerca ni lejanamente a dicha casta (este personaje fascina también por muchos motivos diversos y es otro de tantos que, con mucho lamento, hemos de dejar fuera de un análisis más detenido), hallándose mucho más cerca del pueblo y sus necesidades que la mayoría. Este consejo, tullido, subalterno, está formado por un conjunto de personas fuera de la norma que muy bien puede ser leído en los términos del “mundo zurdo” de Moraga y Anzaldúa:

“Somos los grupos raros, la gente que no pertenece a ningún sitio, ni al mundo dominante, ni completamente a nuestra propia cultura. Todos juntos abarcamos tantas opresiones. Pero la opresión abrumadora es el hecho colectivo de que no cuadramos, y porque no cuadrarnos somos una amenaza. No todos tenemos las mismas opresiones, pero tenemos empatía y nos identificamos con las opresiones de cada cual” (Moraga y Anzaldúa, en Gandarias et al³⁸. -2019: 52-).

Y es que las discriminaciones de distinta naturaleza que hemos revisado aquí, en general la de todos esos excluidos (que *todos juntos abarcan tantas opresiones*), les hacen saber que, al margen de las razones concretas de cada caso, todos son víctimas de un mundo que los expulsa, enfatizando esa empatía que puede suceder en aquel “consejo friki” (y, se supone, las buenas consecuencias que esta conciencia política pueda acarrear al pueblo): “Los sujetos excluidos son aquellos que saben que nunca han tenido derecho a escribir su nombre en la historia, *aquellos que carecen del privilegio de ser recordados*” (Serra y Fernández, 2014: 222). Esta apreciación resulta ahora muy certera ya que, como ya sabemos por haber asistido al final de la serie, curiosamente, y casi como guiño involuntario a aquel comentario, Tyrion descubre con irónico estupor que ni siquiera es mencionado en las crónicas recién escritas para dar fe de la historia de los últimos años de Poniente, en una última forma de discriminación simbólica epistémica.

Aquellas autoras juegan con el simbolismo de “lo zurdo” (como zurda es la mano con que Jaime se convierte en un verdadero ser humano) para hablar de la interseccionalidad y, de camino (para nuestros intereses), del paradigma de la diversidad funcional. Pensemos que, según el propio diccionario, el campo semántico de “lo zurdo” nos muestra algunos resultados bien interesantes, como la expresión de “a zurdas” (“Al contrario de como se debía hacer”) o, incluso mejor, “no ser zurda/o”, equivalente a no “no ser cojo/a o manco/a” que, a su vez, denota “Ser muy inteligente y experimentado en lo que le toca”. Esperemos, para el bien de Poniente, que ello sea así para estos maltratados reinos y su nuevo consejo friki pueda enmendar su terrible padecimiento, desde su alianza en lo diverso y su compromiso con aquella *preocupación por las víctimas* (Girard, 2002), tan ajena a los anteriores monarcas.

Hay empero otro hermoso símil posible, otra relación que encontrar en la imagen de este inédito consejo real: la de los *cuerpos aliados* de Butler (2017) en lo que es, a fin de cuentas, la lucha política de una asamblea celebrada por un puñado heterogéneo y plural de antisupremacistas que han sufrido largamente por ello. Estos tullidos, al final, nos muestran (junto con sus *metanoias* acontecidas en la saga) que *lo tullido* es en realidad otra cosa: la tullidez ética, la inmoralidad, el egoísmo, la maldad, la falta de perspectivas, la pobreza de criterio, la poquedad de alma. Se nos ha permitido, al encontrar tantos caminos y senderos de aprendizaje en estos diversos/tullidos, aterrizar en la interdependencia y la vulnerabilidad humanas como descriptores del homo sapiens, antes que el ego cogito del individuo aislado; con McRuer (2006: 194³⁹): “(...) imaginando la discapacidad⁴⁰ como una experiencia humana típica en lu-

gar de atípica, para promocionar las prácticas de igualdad e inclusión y empezar a cumplir la promesa de un orden democrático”.

Bibliografía

- AAVV. (2010). Declaración mundial de Compostela sobre la Contribución de las Personas con diversidad funcional (discapacidad) a una Cultura de Paz. Instituto de Paz, Derechos Humanos y Vida Independiente.
- Alba, S. (2014). En P. Iglesias Turrión (Ed.), *Ganar o morir. Lecciones políticas en Juego de tronos* (pp. 237-252). Madrid: Akal.
- Askey, B. (2018). ‘I’d rather have no brain and two balls’: eunuchs, masculinity, and power in *Game of Thrones*. *The Journal of Popular Culture*, 51 (1), 1-18.
- Butler, J. (2017). *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Barcelona: Paidós.
- Cárcamo, S. (2007). La antropología literaria: lenguaje intercultural de las ciencias humanas”. *Estudios filológicos*, 72, 07-23.
- Castillo, C. y Porras, S. (2014). *Game of roles*. La subversión feminista. En P. Iglesias Turrión (Ed.), *Ganar o morir. Lecciones políticas en Juego de tronos* (pp. 195-212). Madrid: Akal.
- Crenshaw, K. W. (1991). Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color. *Stanford Law Review*, 43 (6), 1241–1299.
- Duval, S. R. (2012). The things I do for love: sex, lies, and game theory. En H. Jacoby y W. Irwing (Eds.), *Game of Thrones and philosophy: logic cuts deeper than swords* (pp. 250-264). New Jersey: Wiley.
- Ellis, K. M. (2014). Cripples, Bastards and Broken Things: Disability in *Game of Thrones*. *Journal. A Journal of media and culture*, 17 (5)⁴¹.
- Evans, T. (2019a). ‘Cripples and bastards, and broken things’: *masculinity, violence, and abjection in A Song of Ice and Fire and Game of Thrones*. Tesis doctoral, Escuela de Literatura, Lenguas y Lingüística, Universidad Nacional de Australia.
- Evans, T. (2019b). Vile, scheming, evil bitches? The monstrous feminine meets hegemonic masculine violence in *A Song of Ice and Fire and Game of Thrones*. *Aeternum: The Journal of Contemporary Gothic Studies*, 5 (1), 14-28.
- Gandarias, I., Montenegro, M. y Pujol, J. (2019). Interseccionalidad, identidad y articulación: hacia una política de la agregación. *Feminismo/s*, 33, 35-63.
- Garland-Thomson, R. (2001). *Re-shaping, re-thinking, re-defining: Feminist disability studies*. Washington D.C.: Center for Women Policy Studies.
- Girard, R. (2002). *Veo a Satán caer como el relámpago*. Barcelona: Anagrama.
- Gjelsvik, A. y Schubart, R. (Eds.) (2016). *Women of Ice and Fire. Gender, Game of Thrones and Multiple Media Engagements*. Londres y Nueva York: Bloomsbury.
- Goguen, S. (2012). “There are no true knights”: the injustice of chivalry. En H. Jacoby y W. Irwing (Eds.), *Game of Thrones and philosophy: logic cuts deeper than swords* (pp. 205-222). New Jersey: Wiley.
- Guzmán, F. y Toboso, M. A. (2010) “Cuerpos, capacidades, exigencias funcionales... y otros lechos de Procusto”. *Política y Sociedad*, 1, 67-83.
- Hartinger, B. (2012). The role of freaks and outcasts in *A Song of Ice and Fire*. En J. Lowder, J. (Ed.), *Beyond the Wall: Exploring George R.R. Martin’s A Song of Ice and Fire* (pp. 153-168). Dallas: Smart Pop.
- HBO⁴². (2011a). Se acerca el invierno. *Juego de Tronos*, episodio 1, temporada nº 1

- HBO. (2011b). El camino real. *Juego de Tronos*, episodio 2, temporada 1.
- HBO. (2011c). Lord Nieve. *Juego de tronos*, episodio 3, temporada 1.
- HBO. (2011d). Tullidos, bastardos y cosas rotas. *Juego de Tronos*, episodio 4, temporada 1.
- HBO. (2011e). El lobo y el león. *Juego de Tronos*, episodio 5, temporada 1.
- HBO. (2011f). Ganas o mujeres. *Juego de Tronos*, episodio 7, temporada 1.
- HBO. (2011g). Baelor. *Juego de Tronos*, episodio 9, temporada 1.
- HBO. (2012). Un príncipe de Invernalía. *Juego de Tronos*, episodio 8, temporada 2.
- HBO. (2015). Las guerras por venir. *Juego de Tronos*, episodio 1, temporada 5.
- Hermosilla, M. A., Castaño, A. y Díaz, L. (Eds.). (2005). Etnoliteratura: lecturas de la condición humana. Homenaje a Manuel de la Fuente Lombo. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 60-1.
- Iglesias, P. (Ed.). (2014). *Ganar o morir. Lecciones políticas en Juego de tronos*. Madrid: Akal.
- Iraberri, D., Alegre, L. e Iglesias, P. (2014). Vencer o morir en la escalera del caos: legitimidad y poder. En P. Iglesias (Ed.), *Ganar o morir. Lecciones políticas en Juego de tronos* (pp. 33-54). Madrid: Akal.
- Justo, D. (2019). "El Foro Europeo de la Discapacidad se pronuncia sobre el final de 'Juego de Tronos'". *Ser*, 22/05/2019.
- Littman, G. (2012). Maester Hobbes goes to King's Landing. En H. Jacoby y W. Irwing (Eds.), *Game of Thrones and philosophy: logic cuts deeper than swords* (pp. 5-18). New Jersey: Wiley.
- López, F.J., Raya I. y Lozano, J. (2013). Una aproximación al fenómeno televisivo *Juego de Tronos*. En *Reyes, espadas, cuervos y dragones. Estudio del fenómeno televisivo "Juego de Tronos"* (pp. 9-13). Madrid: Fragua.
- López, M. L. y Nicolás, M. T. (2015). El análisis de series de televisión: construcción de un modelo interdisciplinario. *ComHumanitas: Revista Científica de Comunicación*, 6 (1), 22-39.
- Lowder, J. (Ed.) (2012). *Beyond the Wall: Exploring George R.R. Martin's A Song of Ice and Fire*. Dallas: Smart Pop.
- McRuer, R. (2006). *Crip Theory. Cultural sings of queerness and disability*. Nueva York: Nueva York University Press.
- Monedero, J. C. (2014). Prólogo. Tronando por un juego: enamorarte de un caminante de las nieves pero casarte con un Lannister. En P. Iglesias (Ed.), *Ganar o morir. Lecciones políticas en Juego de tronos* (pp. 7-32). Madrid: Akal.
- Moscoso, M. (2006). Lo que no somos: una breve reflexión a propósito de la discapacidad. *La ortiga: revista cuatrimestral de pensamiento y arte*, 68 (70), 1-14.
- Moscoso, M. (2007). Menos que mujeres: los discursos normativos del cuerpo a través del feminismo y la discapacidad. En J. Arpal e I. Mendiola (Eds.), *Estudios sobre cuerpo, cultura y tecnología* (pp. 185-195). País Vasco: Servicio Editorial de la UPV.
- Moscoso, M. (2011). La discapacidad como diversidad funcional: los límites del paradigma etnocultural como modelo de justicia social. *Dilemata*, 3 (7), 77-92.
- Navajas, S. (2011). *Manual de Filosofía en la pequeña pantalla. Las claves del pensamiento filosófico en la cultura de masas*. Córdoba: Berenice.
- Palacios, A. y Romañach, J. (2006). *El modelo de la diversidad: la bioética y los derechos humanos como herramientas para alcanzar la plena dignidad en la diversidad funcional*. La Coruña: Diversitas-AIES.
- Pastor, A. (2016). *La moralidad en Juego de Tronos y la implicación del espectador*. Trabajo Final de Grado, Universidad Politécnica de Valencia.
- Popper, K. (1991). *Conjeturas y refutaciones*. Barcelona: Paidós.
- Robichaud, C. (2012). The moral luck of Tyrion Lannister. En H. Jacoby y W. Irwing (Eds.), *Game of Thrones and philosophy: logic cuts deeper than swords* (pp. 183-194). New Jersey: Wiley.

- Saramago, J. (1995). *Ensayo sobre la ceguera*. Versión en línea: http://www.ciao.es/Ensayo_sobre_la_ceguera_Jose_Saramago_Opinion_586513.
- Schwab, A. P. (2012). “You Know Nothing, Jon Snow”: Epistemic Humility Beyond the Wall. En H. Jacoby y W. Irwing (Eds.), *Game of Thrones and philosophy: logic cuts deeper than swords* (pp. 142-152). New Jersey: Wiley.
- Serra, C. y Fernández, E. (2014). Poder y subjetividad en *Juego de tronos*. En P. Iglesias (Ed.), *Ganar o morir. Lecciones políticas en Juego de tronos* (pp. 213-236). Madrid: Akal.
- Spivak, G. (2011). *¿Puede hablar el subalterno?* Buenos Aires: Editorial El cuenco de plata.

Notas

1. Lo que Santiago Alba Rico resume en las palabras que inician este artículo lo motivan, en realidad. Difícilmente vamos a superar a este pensador en la concreta finura con que sintetiza estas ideas, pero tal vez podamos desarrollar algo más algunos de sus argumentos y, sobre todo, a la luz de otras ventanas teóricas poco o nada usadas para avizorar la serie.
2. Será estrictamente la serie (no la obra literaria que la inspira, y a pesar de sus evidentes conexiones) la que tomamos como referencia (de igual modo que Iglesias -2014-); así, es preciso haber visionado la producción al completo para la correcta comprensión de este texto (por motivos también, además, de evitar el “spoiler”, y ya que en el texto se supone que la persona lectora cuenta ya con dicho visionado íntegro, hasta el final de la serie, cuya octava y definitiva temporada terminó en mayo de 2019). Por ello, además (en relación igualmente a la limitación espacial de este texto), no se ofrecerá una descripción o sinopsis general de la obra o de la biografía general de sus personajes, asumiéndose que la persona lectora conoce todo ello, y optando por centrarnos en análisis específicos y muy concretos de determinados hechos, rasgos o comportamientos que son los que importan para el objetivo del artículo.
3. Para ello, seguimos la estela de análisis y propuestas como las de Cárcamo (2007) o Hermosilla et al. (2005), entre otras tantas posibles.
4. Cf. Navajas (2011) para una aplicación del análisis filosófico a ficciones televisivas.
5. Cf. también, sobre su exclusión social, Serra y Fernández (2014: 216).
6. Cf. en Justo (2019) la opinión pública tan positiva del Foro Europeo de la Discapacidad sobre el final de la serie, lo que por otro lado, y de manera secundaria, sigue dando cuenta del impacto social de esta producción.
7. Cf. Popper (1991) sobre el racionalismo utópico y sus excesos e incluso nefandas consecuencias. O, como diría Varys la Araña: “No hay criatura en la tierra que sea tan terrorífica como un hombre verdaderamente justo” (en HBO -2015-).
8. A mayor abundamiento, sobre las relaciones y los giros entre estos mismos interesantísimos personajes: “En *Juego de tronos*, además, se crean relaciones afectivas de lo más interesante. Estas relaciones están repletas de cambios de roles, cuidados femeninos y pequeños actos de resistencia al poder (...)” (Castillo y Porras, 2014: 208).
9. Cf. por ejemplo McRuer (2006). Aplíquese esta misma advertencia para cualquier otro término considerado culturalmente ultrajante u ofensivo de algún modo (por vincularse con el imaginario de lo deseable y sus contrarios), como puedan ser “bastardo” o “gordo”, entre otros. También por análogo motivo se evitará usar cursivas para este tipo de nomenclaturas, ya que se considera que la singularidad tan específica de su uso en el presente texto ha quedado explicitada.
10. Cf. la propuesta de monográfico de la filósofa Melania Moscoso sobre “Políticas tullidas: identidad, abyección física y discapacidad”, que estamos deseando leer (<https://www.ehu.eus/ojs/index.php/papelesCEIC/announcement/view/191?fbclid=IwAR3tTvbGjOwts5PcGUBnbPLIq6PaCvvlS-8d54nk9vSi1i2R7qQ9ErcryP-c?fbclid=IwAR3tTvbGjOwts5PcGUBnbPLIq6PaCvvlS-8d54nk9vSi1i2R7qQ9ErcryPc>).
11. Comentario libremente compartido por Ana Álvarez-Errecalde en redes sociales (2015 #anaalvarezrrecalde #discapacidad #campeones #lissencephaly #familia#family #motherartist #specialneeds). Esta persona

es fotógrafa y artista argentina muy reconocida, madre de tres hijos, uno de ellos con diversidad funcional. En este lugar la lectora interesada puede consultar obras donde aparecen retratados sus hermosos hijos y otras personas, donde la lactancia, el parto, la pérdida gestacional o la edad constituyen algunos de los hitos cruciales: <https://alvarezreccalde.com/portfolio/las-cuatro-estaciones/>

12. Para la lectora interesada en profundizar en el cambio en la terminología, que constituye una apuesta filosófico-teórica fuerte, ver Palacios y Romañach (2006: 102ss).
13. Cf. Askey 2018: 50 para un análisis específico de feminismo interseccional aplicado a la serie “Juego de tronos”.
14. Tyrion, en HBO 2011d.
15. La literatura al respecto sí ha reconocido ya, por ejemplo, el gusto del espectador por el fenómeno del antihéroe (ver por ejemplo en Pastor -2016- o en López et al. -2013-), lo que podría presentar alguna conexión, bien que leve, con nuestras tesis. Por otro lado, el trabajo de Ellis (2014) sí aborda la cuestión de la discapacidad con elementos cercanos a la diversidad funcional, pero sin usar este término ni moverse en dicho paradigma de modo manifiesto.
16. Término ya aceptado como tal por el DRAE y que usaremos según su sentido ideológico original.
17. Siempre, en el sentido de Spivak (2011), y asumiendo la crítica a la razón poscolonial que hay tras esta conceptualización.
18. Visto también en Ellis (2014).
19. Juego de palabras con el consabido proverbio platónico: “El ser se dice de muchas maneras”.
20. Cf. igualmente Goguen (2012: 215).
21. Destacan también, sin duda, como mujeres letalmente aguerridas las guerreras dornienses (cf. Goguen, 2012: 217ss) o, de otro modo, los personajes Osha y Meera como ejemplos muy simbólicos de mujeres cuidadoras de otra manera, ya que asumen de un lado el rol típicamente femenino de cuidar pero invirtiendo radicalmente en tanto que se tornan defensoras –también, muy especialmente, con las armas- de los dos niños-hombres que cuidan, ambos con diversidades funcionales. Por otro lado, la pirata Asha Greyjoy (lesbiana, además) o la joven Lady Mormont son sin duda otros ejemplos notables de transgresión genérica en la serie.
22. Ligada a la moral “Stark”, ejemplo supremo del imaginario caballeresco, y que lleva a este personaje, Ned, padre de Arya y patriarca Stark, a la decapitación; una moral, como se ha analizado, que acaba por suponer el elegirse *a sí mismo como bueno* más que el elegir *un mundo bueno* (Iraberri et al., 2014: 49).
23. Sin duda, un análisis pormenorizado de los tipos de liderazgo en la serie sería fascinante (y aunque ya sus abordajes politológicos han arrojado interesantes resultados), de mismo modo que los modelos políticos de gobernanza. Lamentablemente habrán de quedar para posibles futuros trabajos el (aún pendiente) del pueblo libre como anarquista o el de los dothraki en tanto que minoría cultural, y tratados como salvajes desde un etnocentrismo cultural supino; entre tantos otros (indeseadamente) olvidados en este trabajo, como el enternecedor dúo que forman el Caballero de la Cebolla y la niña Shireen, ambos *tullidos* cada uno a su particular manera, y la alianza antiadultocéntrica que pergeñan, en la que él le fabrica juguetes y ella le enseña a leer, y ambos, inmensamente, se respetan.
24. Y aunque la cuestión en sí de la protección sea discutible: “Men and women are held to the ideals of knight and lady –the protector and the protected- regardless of an individual’s need of such protection” (Goguen, 2012: 211). De hecho, Brienne transita por la serie intentando proteger constantemente a alguien y, a menudo, es rechazada en ese objetivo por las propias mujeres a quienes ella anhela cuidar a su manera genéricamente subversiva; ello será paradigmático con el caso de Arya: ingobernables, insobornables mujeres que, de hecho, no se compadecen entre ellas casi hasta el final, en que se entrenan mutuamente en una suerte de hermoso hermanamiento guerrero.
25. Nótese el contraste de esta actitud manifiestamente más ética de Jaime con una de sus primeras afirmaciones de emotividad supuestamente romántica, supremamente egoísta en realidad, que enuncia

como justificación a tratar de asesinar a Bran, al ser sorprendido por él en un acto incestuoso con su hermana: “las cosas que hago por amor” (Jaime, en HBO -2011a-) (cf. también Duval -2012).

26. Cf. también Serra y Fernández (2014: 216).
27. Mucho recuerda esta particular elección (denostada en un mundo de moral caballeresca, aplaudida si abrazamos otro tipo de metaética) a lo que el quemado Perro, Sandor Clegane, tiene de valor: odia a los caballeros, reniega de ser uno (aunque fue ungido como tal, frente al anhelo de Brienne, que no puede serlo por su género) porque sabe del cinismo existente en esa casta; y, pese a ello, en cierto modo despliega en muchos momentos de la trama una capacidad para la bondad y la defensa del desvalido superior a la de muchos caballeros orgullosos de serlo (como cuando protege a Sansa de una violación o, a su manera un poco turbia y definitivamente tosca, trata de proteger a la niña Arya; que, no olvidemos, y aunque parezca mentira por su tremenda capacidad de agencia, es una niña a fin de cuentas).
28. Algo similar sucede con Arya, pero en su caso tal vez por otros motivos, más relacionados con la cortedad de su edad. Con todo, Arya sabe tomar lo que quiere, como cuando, cercanos al final de la serie, decide poner fin a su virginidad acostándose sin muchos aspavientos ni reverencias con un amigo al que aprecia realmente (él acaba deseando hacerla su esposa, su señora, objetivo por supuesto vano, ya que Arya termina la historia marchándose a buscar, en un barco propio, lo que hay más allá de Poniente).
29. Destaca igualmente la recopilación de análisis sobre la obra de James Lowder (2012) y, más centrada en perspectiva de género, la de Gjelsvik y Schubart (2016).
30. En el sentido propio de “referente a Poniente”, el mundo dominante y hegemónico de “Juego de Tronos”. (Siempre que se use en el texto se apelará a esta connotación.)
31. Hay otros bastardos bien significativos en sus propias trayectorias vitales, como el herrero Gendry (bastardo real, en realidad) o Ellaria Sand; de hecho, es notoria la diferente consideración de los bastardos –con respecto a Poniente– entre los habitantes de Dorne: allí los de la “arena” son bienvenidos, más que denostados, ya que como afirma varias veces la fascinante “Víbora Roja”, Oberyn Martell, se los considera fruto de la pasión. Tanto él como su amante Ellaria revestirían otro crucial análisis, en su caso especialmente desde una perspectiva de género a causa de su abierta bisexualidad, pero nuevamente hemos de circunscribirnos a los límites de este trabajo.
32. Habla ya así de Bran, en términos cuasi proféticos, Juan Carlos Monedero mucho antes de conocerse el desenlace de la serie, donde como ya sabemos Bran es proclamado rey de Poniente (Bran el Roto), tras la terrible caída de Daenerys Targaryen.
33. A menudo le llaman “gnomo” o incluso “medio hombre”, como si “enano” no fuera suficiente.
34. La gente de Dorne muestra en varias ocasiones, frente a la honorabilidad a veces enfermiza, dogmática y kantiana de la caballería de Poniente, una suerte de sentido común digna de interés. El príncipe Oberyn reconoce a Tyrion, además de aceptar batirse en duelo para salvarse la vida (bien que tenía sus intereses propios de venganza en dicha contienda), su horror moral cuando descubrió, durante la infancia de ambos, cómo la propia familia Lannister lo tildaba de monstruo, y él en cambio solo encontró en la cuna, durante su visita a Desembarco del Rey tras el nacimiento de Tyrion, un bebé normal.
35. En el sentido de “mundo zurdo” de Moraga y Anzaldúa (en Gandarias et al. 2019).
36. En el sentido de Butler (2017).
37. Sin paginación en la versión en línea.
38. Habría sido muy interesante aplicar el uso que Gandarias et al. (2019) hacen de las tres figuraciones o metáforas, a saber: los «Ensamblajes» (Puar), el «Mundo Zurdo» (Anzaldúa) y «La Política de lo Múltiple» (Castillo), al universo de la serie en relación a la interseccionalidad y la diversidad funcional; esta cuestión, sin embargo, no podemos desempeñarla aquí por motivos de espacio, y queda emplazada tal vez para futuros escritos. Algo más en concreto, aquellas figuraciones proporcionan, en la obra citada, metáforas articularias a la vez que reconocen simultáneamente diferencias, complejidad, singularidad y multiplicidad.
39. La traducción del inglés es mía.

40. Se mantiene este término por respeto a la cita literal de McRuer, si bien apoyo su sustitución definitiva por “diversidad funcional”, apelando y suscribiendo nuevamente las tesis fundamentales del paradigma de la diversidad funcional (cf. Toboso -2018-, entre otros), que en ningún caso propone solo un cambio de nomenclatura sin consecuencias reales sino, como bien indica su nombre, una genuina revolución paradigmática, un giro copernicano al fin.
41. Sin paginación en línea.
42. Dada la (cierta) novedad que supone citar capítulos de serie en referencias, y ya que existen varios modos aceptados de hacerlo, se ha escogido la siguiente: en el lugar de “autores” (y dada la pluralidad inmensa de autorías posibles en una producción de serie: guionistas, directores, productores, actores, etc.), se ha optado por indicar HBO (el nombre de la cadena productora, siguiendo otros ejemplos revisados, seguido de la fecha de estreno del capítulo al que se referencia después, con el título; a continuación, el nombre de la serie y la indicación del número de episodio y temporada.