

Prodavinci

'Game of Thrones' 7 o el relevo generacional; por Jorge Carrión

Prodavinci · Thursday, August 31st, 2017



Lena Headey en "Game of Thrones" Credit Helen Sloan/HBO

The New York Times ES

A continuación leerán *spoilers* o detalles que revelan la trama, procedan con precaución.

En la época de las redes sociales ver capítulos de series se parece demasiado a ver partidos de fútbol. El aficionado observa cada escena, cada jugada con exigencia crítica y preparado para el silbido, el comentario irónico, el exabrupto, el tuit iracundo o el pañuelo en cuanto alguno de los actores implicados en el juego dice o hace algo que no es de su agrado.

Como en *Zidane, a 21st Century Portrait*, la obra maestra de Douglas Gordon y Philippe Parreno, demasiados ojos apuntan al mismo objetivo; pero no con voluntad de hechizo, sino con ánimo inquisidor (y, al fondo, inquieta un horizonte de hogueras pixeladas).

La séptima temporada de *Game of Thrones*, que a mi juicio puede ser considerada la más emocionante y la más épica de la [historia de la televisión](#) (y entre las [mejores](#) junto con la cuarta de *The Wire* y de *Mad Men*, la quinta de *Breaking Bad* o las segundas de *Fargo*, *The West Wing*, *Sherlock* o *Gomorra*, por solo citar algunas), ha sufrido el cuestionamiento sistemático de los microcríticos y antifans a causa de sus atrevidas elipsis.

En efecto, para evitar que decayera la intensidad dramática, estos siete capítulos extraordinarios han suprimido escenas de transición, sobre todo vinculadas con los viajes prácticos de los personajes y los traslados de ejércitos. La sensación podía ser que se teletransportaban; pero la inteligencia lectora trabaja justamente en contra de esa sensación. Tras seis temporadas de alto nivel que construyeron un mundo coherente donde nos movemos mentalmente como en casa (quién no tararea esa [canción que es al mismo tiempo un mapa](#)), convertida la serie en un [fenómeno artístico y social](#) sin precedentes, los guionistas y directores podían permitirse confiar en nuestra entrega al pacto narrativo.

Pero es difícil la suspensión de la incredulidad cuando te obligas absurdamente, en tu fuero interno o en las redes sociales, a ser ingenioso, cascarrabias y tan inteligente. Yo conseguí creérmelo todo. Y he vibrado inmerso en ese laberinto de pasiones: la dimensión de telenovela, de [hermanas celosas](#) y hermanos incestuosos, de [Meñique Maquiavelo](#) y la [tensión sexual al fin resuelta](#) entre la Nieve y el Fuego, con el hielo como telón de fondo y sacudido por esa sucesión de [impresionantes escenas bélicas](#) (la dimensión épica con el [fuego](#) como [hilo conductor](#)).

Al fin ha cobrado sentido el título que eligió George R. R. Martin para su ciclo de novelas, *Canción de Hielo y Fuego*, en referencia a los cantares de gesta medievales, a los cantos homéricos, a los héroes y los dioses que llevamos milenios inventando, desde la primera hoguera, el primer rezo y la primera ficción.



Kit Harington y Peter Dinklage en "Game of Thrones" Credit Macall B. Polay/HBO

La séptima ha sido una temporada marcada desde el inicio por la memoria (como intenté argumentar en mi anterior [análisis](#) de la serie). Se habló mucho del Rey Loco. Los Lannister han evocado varias veces a su padre castrador. Y hasta se han leído las [pinturas rupestres](#) como lecciones de futuro. Como dice Tyrion: "No hay conversación que borre los últimos cincuenta años".

Medio siglo de carnicerías muy humanas que se contraponen, en estas siete temporadas, a otro tipo de tiempo, el mítico: "Todos los cuentos que oímos de niños eran verdad" (dice Cersei). Es el choque entre Historia y Mito que exige a los héroes (épicos o trágicos) una elevación moral.

Cersei no está a la altura: continúa fiel a su odio esencial, hasta el punto de renunciar a Jaime porque no cree en un tiempo utópico ni en un mundo mejor. Jon y Daenerys, en cambio, aliados militares y sexuales, sobrino y tía, quién sabe si elegidos para vencer a los invasores putrefactos (si la palabra valyria para "príncipe" no tiene género, quizá tampoco tenga número), sí creen en la utopía. Lo mismo pasa con Tyrion, el alma de la fiesta y de la ética, el borrachín, el orador memorable.

El alegato en defensa de la verdad de Jon en el séptimo y último capítulo se puede interpretar como un ataque a la posverdad trumpiana, con la paradoja de que él no sabe quién es de verdad (su nombre, lo sabemos ahora, es Aegon Targaryen).

Game of Thrones entra en este tramo final de la autoconciencia melancólica, en un relato bifronte que mira constantemente a su propio pasado (Arya y Sansa reflexionando sobre sus infancias, Jon tratando de entender el significado de su

resurrección, Cersei y Jaime hablando sobre la muerte de sus hijos) y a la historia del mundo de ficción (las escenas en los sótanos con esqueletos de dragón, la incapacidad de los bibliotecarios de la Ciudadela —empachados de archivos— para entender el mundo, como ocurre en las universidades actuales) al tiempo que avanza imparable hacia su conclusión. Se trata de un presente que devora al futuro.

Jon Snow se ha vuelto a revelar como un líder carismático pero peligroso por su carácter temerario y porque urde planes que, por lo general, son estúpidos. Las protagonistas femeninas, en cambio, han demostrado de nuevo su valía y valor. Brillantemente, el acceso al Trono de Hierro queda en suspenso mientras se acerca la batalla entre la Vida y la Muerte (no el Bien y el Mal: *Canción de Hielo y Fuego* no es *El Señor de los Anillos*). Pero nos seguimos preguntando quién llegará a él: ¿Daenerys y Jon? ¿Sansa con la ayuda de Arya? ¿Lo mantendrá Cersei? ¿Ninguna de ellas? ¿La siguiente generación?

Porque ya se consumó el relevo generacional. En esta temporada murieron los últimos supervivientes de la generación de los padres: Olenna Tyrell, Randill Tarly y (¡al fin!) [Petyr Baelish](#). Daenerys cree que no puede engendrar vástagos que no tengan alas y escupan fuego, pero quién sabe si los espermatozoides de su sobrino no estarán conspirando en su útero para conseguir el Trono de Hierro. Cersei está embarazada, tras perder a cuatro hijos, y lo apuesta todo a ese as que lleva en el vientre. También ha vuelto el bastardo del rey Robert Baratheon pero espero que sea una mujer y no un hombre quien acabe reinando, porque esta serie habla sobre todo del poder femenino.

Más allá de lo que ocurra en el ámbito de la ficción, en el de la creación no hay duda de que sí se ha consumado un relevo generacional (me temo que masculino). *The West Wing*, *The Wire*, *Mad Men* o *Breaking Bad* fueron proyectos de autores nacidos en los años sesenta, muchos de ellos curtidos en las series de los noventa que prepararon el caldo de cultivo de nuestra tercera edad de oro de la televisión (la más dorada). Benioff (cuya tesis fue sobre Samuel Beckett) y Weiss (cuya tesis versó sobre *Finnegans Wake* de Joyce), en cambio, nacieron en los setenta, provienen de la literatura y han trabajado en un solo proyecto televisivo: *Game of Thrones*.

En un ecosistema dominado por el drama realista, han hecho historia con el drama fantástico. Ostentan el Trono de Hierro, al menos durante un tiempo. Y están [embarazados](#), ya veremos si sus vástagos, naturales o bastardos, consiguen mantenerse en el poder.

Texto publicado originalmente en *New York Times* en Español.

This entry was posted on Thursday, August 31st, 2017 at 9:20 am and is filed under [Actualidad](#). You can follow any responses to this entry through the [Comments \(RSS\)](#) feed. You can leave a response, or [trackback](#) from your own site.

