

EL CONCEPTO DE LÍMITE/FRONTERA EN TRÍAS Y BENNINGTON Y LAS SERIES DE TELEVISIÓN

THE CONCEPT OF LIMIT/BOUNDARY IN TRÍAS AND BENNINGTON AND TV SERIES

Leopoldo La Rubia de Prado
Universidad de Granada

Resumen: *Con motivo del primer aniversario de la muerte del filósofo español Eugenio Trías he querido abordar el concepto de "límite" y "frontera" que él desarrolló a partir de los años ochenta, como instrumento de análisis de un fenómeno cultural de gran repercusión hoy como son las series de televisión. Para ampliar dicha herramienta de análisis he añadido las reflexiones de otro autor que lleva algunos años dedicándose también al concepto de frontera: Geoffrey Bennington. Ambas visiones del concepto, la de Trías y la de Bennington, con sus analogías y diferencias se convierten en un eficaz modo de análisis en aquellas series donde el concepto de frontera es esencial como es el caso de Roma, Juego de tronos y Hell on Wheels, aunque bien podría extenderse a otras series como Copper, Star Trek, Carnivàle, etc., o series documentales como How the West Was Lost.*

Palabras clave: *límite, limes, frontera, razón, series de TV*

Abstract: *To commemorate the first anniversary of the death of the Spanish philosopher Eugenio Trías, I will elaborate the concepts of "limit" (understood as "boundary") and "frontier," which so interested him in the 1980's. These notions provide a powerful tool for the analysis of a cultural phenomenon with great repercussions today: the television series. To expand on such an analytical concept, I will also use the ideas on the subject of frontiers by another author, the British literary and cultural critic Geoffrey Bennington. Trías and Bennington's approaches to the notions of limit and frontier become useful*

prisms to analyze television shows such as Rome, Game of Thrones, and Hell on Wheels. These concepts can also be fruitful in the analysis of other series such as Copper, Star Trek. The Next Generation, and Carnivàle, and even in the interpretation of documentary series such as How the West Was Lost.

Key words: *limit, limes, frontier, reason, TV series.*

1. INTRODUCCIÓN

El espacio, la última frontera. Estos son los viajes de la nave estelar *Enterprise*, que continúa su misión de exploración de mundos desconocidos, descubrimiento de nuevas vidas y de nuevas civilizaciones; hasta alcanzar lugares donde nadie ha podido llegar.

Star Trek. The Next Generation

De la misma manera que en la actualidad han perdido interés los enfoques meramente historicistas en muchos ámbitos del conocimiento, tampoco los grandes temas de la filosofía, y dentro de ésta, la metafísica, parecen suscitar el interés de antaño, aunque lo tengan. La *Fenomenología del Espíritu* de Hegel era una empresa soberbia. Soberbia en un doble sentido: en primer lugar porque pretendía dar cuenta de la realidad toda; y soberbia en sentido peyorativo por la misma razón. Hoy día, en un mundo en el que el pragmatismo es dominante, las grandes macro-narrativas, como ya nos advirtió Jean-François Lyotard en *La condición posmoderna*, ya no tienen gran aceptación. En su lugar, la filosofía y los estudios culturales se centran en empresas de menos pretensiones pero de incuestionable profundidad.

En este sentido, el presente artículo aborda una cuestión muy específica: el concepto de “límite” y “frontera” en las concepciones de dos autores –Eugenio Trías y Geoffrey Bennington– y las posibilidades interpretativas que tales conceptos abren en relación a uno de los fenómenos televisivos de mayor repercusión en los últimos años como son las series de televisión.

El concepto de frontera (y de límite) ha sido tratado por numerosos autores a lo largo de la historia, y en concreto en la historia de la filosofía. A los autores señalados habría que añadir nombres ilustres como Kant, Hegel, Frege, Wittgenstein¹, Heidegger, y otros, aunque en el caso de Trías la idea de límite tome otra orientación: ser como *limes*, como límite, como frontera. Es bien conocido, recordemos, el tema de los límites del conocimiento o las fronteras de la Razón en Kant (lo que podemos conocer, frente a lo que podemos pensar), así como los límites que el propio Wittgenstein plantea acerca de lo que se puede hablar o decir (de lo que se puede hablar, se puede hablar claramente).

¹ A propósito de algunos de esos autores, ver Geoffrey BENNINGTON, *Frontiers. Kant, Hegel, Frege, Wittgenstein*, s/l, CreateSpace, 2008.

Para Trías, el límite “no es tan solo un semáforo siempre en rojo”², propio del carácter restrictivo y negativo del límite en las filosofías trascendentales o del “giro lingüístico”. Para él a la idea de límite se le había dado hasta entonces una orientación de tipo lógico, epistemológico, lógico-lingüístico, pero nunca ontológico, relativa a lo que somos, que es la operación que Trías considera necesaria.

Desde una perspectiva mucho menos específica y más extendida, la frontera evoca un lugar, un *topos*, determinado entre países (fronteras bilaterales), a veces bien definidas, como el Río Grande entre los EEUU y México (o los Pirineos entre Francia y España), a veces más variables, como ocurrió tras la disolución de la antigua U.R.S.S. o en la Rusia actual, o en países envueltos en conflictos de corte nacionalista.

Por el momento he señalado dos ámbitos bien diferenciados en los que el concepto de frontera es claramente operativo: ámbito gnoseológico y geográfico. Pero no son los únicos. Hasta en el campo de la biología el concepto de frontera tiene una función fértil. Es el caso de la denominada *barrera hematoencefálica*, que es una formación densa de células endoteliales, que son las que recubren el interior de los vasos sanguíneos y los capilares, y sin las cuales el organismo sería inviable. Incluso en psicopatología existe el llamado TLP o trastorno límite de la personalidad (*borderline*) que se caracteriza primariamente por la inestabilidad emocional, pensamiento extremadamente polarizado y dicotómico y relaciones interpersonales caóticas. Los modelos de actuación de corte biológico, así como muchos conceptos de las ciencias naturales, como permeabilidad (índice) u ósmosis, serán altamente eficaces para la explicación de determinados modos de actuación en otros ámbitos.

Los pares de conceptos, binomios o polarizaciones son otro ámbito en que el concepto de frontera desempeña un importante papel. Trazar la frontera entre *naturaleza* y *cultura*³, *cuerpo* y *alma* o *materia* y *espíritu*, *physis* y *nomos*, *pasión* y *razón*, *literatura* y *filosofía*, trazar incluso la fronteras entre las artes, sobre todo desde las Vanguardias (y Neovanguardias) o entre *real* y *virtual*, *hombre* y *máquina*, etc., se ha convertido en la actualidad, e incluso antes (pensemos en el binomio *naturaleza* y *cultura* en el mundo griego), en un fértil debate. El dualismo cartesiano *cuerpo* y *alma* o *res extensa* y *res cogitans* ha sido uno de los más sugerentes⁴. La contraposición sofista entre *physis* y *nomos* considera que las leyes y costumbres humanas son convenciones creadas por el ser humano y no responden a leyes humanas o divinas, sin embargo la ley natural sos-

² Eugenio TRÍAS, *El hilo de la verdad*, Barcelona, Destino, 2004, p. 88.

³ El propio Geoffrey Bennington se ocupa de dicho binomio.

⁴ En la actualidad existen propuestas teóricas como respuesta a esa frontera entre ambos “mundos”. Es el caso del denominado *monismo emergentista* enunciado por Mario Bunge, según el cual el alma emerge del cuerpo aunque termine teniendo entidad propia. La contraposición sofista entre *physis* y *nomos* considera que las leyes y costumbres humanas son convenciones creadas por el ser humano y no responden a leyes humanas o divinas, sin embargo la ley natural sostendría una estrecha vinculación entre ambas polaridades.

tendría una estrecha vinculación entre ambas polaridades. La frontera entre la *pasión* y la *razón* o la que existe entre Romanticismo e Ilustración ha sido y sigue siendo ampliamente debatida y hasta paradójica: recordemos que es un ilustrado como Kant uno de los grandes teóricos de la estética romántica de lo sublime. Schiller, por otro lado, en sus *Cartas para la educación estética de la humanidad* representa una suerte de prerromanticismo que, apreciando la herencia ilustrada como kantiano que es, reivindica el papel de la sensibilidad (estética, *aisthesis*) en su utopía estética⁵.

Aunque se trate de un binomio y no de una clara contraposición, el debate acerca de la frontera entre la filosofía y la literatura es crucial. ¿Qué son las obra de Platón, Kierkegaard, o Nietzsche⁶ por citar únicamente a algunos autores de enorme influencia, filosofía o literatura? Por otro lado, existen autores que usan la literatura como conducto para expresar ideas filosóficas (literatura de ideas), como Dostoievski, Unamuno, Kafka o Čapek. Hay aquellos para quienes no existe una diferencia sustancial ente filosofía y literatura: sus fronteras, de existir, se difuminan hasta desaparecer. Este es el caso del post-estructuralismo y, específicamente, de Jacques Derrida en *De la gramatología*, para quien el afán filosófico de alcanzar la verdad no conduce a descubrirla, sino a generar más escritura, esto es, más literatura. De la misma manera, para determinadas propuestas críticas muchos de estos binomios sencillamente forman parte de un modo erróneo de afrontar determinados problemas.

La cuestión de la frontera entre las artes es particularmente sugerente, sobre todo desde las Vanguardias y especialmente en las Neovanguardias. ¿Qué son exactamente los caligramas de Apollinaire, dibujos o poesía? ¿Y los *collages*, o los *ready made* de Duchamp? ¿Cómo es posible que cuando Christo y Jean-Claude envuelven una obra arquitectónica como el Reichstag de Berlín en una lona se convierta en una gigantesca escultura? Recientemente una periodista le comentaba al artista estadounidense Frank Stella a propósito de algunas piezas escultóricas de su serie *Scarlati K. Series* que dichas obras, aunque escultóricas, parecían tener una cierta reminiscencia pictórica. Stella le respondió que en realidad podrían considerarse *sculptural paintings* ¿En qué tipo de debate nos introduce el problema de las fronteras? Lo cierto es que el propio concepto de frontera revela que entre determinados binomios no existe tal frontera. Los límites, las fronteras, los criterios de demarcación, las barreras, etc., representan por tanto herramientas que reafirman su existencia, revelan su condición o sencillamente se disuelven. Se puede decir que el concepto de frontera resulta altamente heurístico y que, por tanto, representa de entrada una herramienta de análisis de gran eficacia.

⁵ En la "Carta VIII" reconoce que la Razón debería habernos hecho mejores, pero que sin embargo, los resultados han sido pobres en ese sentido, por lo que será preciso otorgarle a la sensibilidad un papel fundamental en la creación de un mundo mejor.

⁶ Quien, por cierto, rompe el muro platónico cartesiano de la razón.

En nuestros días, sobre todo debido al imparable desarrollo de la religión tecnológica, se han planteado nuevos binomios como *real* y *virtual* u *hombre* y *máquina*, ambos binomios con interesantes consecuencias si de establecer fronteras entre ellos se trata. La combinación o, si se prefiere, la cuestión de las fronteras entre ambos conceptos del binomio real/virtual ha dado lugar al concepto de realidad virtual. En la película *Thomas est amoureux* (*Tomás está enamorado*, de Pierre-Paul Renders, 2000), Tomás es un hombre agorafóbico que evita tener cualquier contacto con otra persona, así que vive totalmente aislado en su apartamento. La historia se desarrolla en un futuro cercano, en el que se puede hacer todo por medio de un ordenador. Tomás no ha salido de su piso en los últimos ocho años. Su analista le recomienda tener algún tipo de contacto personal, aunque sea a través de un servicio on-line. Lo que Tomás no esperaba era enamorarse profundamente de una mujer virtual. En la premiada *Her* (Spike Jonze, 2013), ambientada en Los Ángeles también en un futuro cercano, Theodore, un hombre solitario con el corazón roto tras terminar una larga relación que vive escribiendo conmovedoras cartas a los demás, se enamora de Samantha –brillante voz femenina de un nuevo y avanzado sistema operativo informático– que es perspicaz, sensible y sorprendentemente divertida. En ambos casos las relaciones interpersonales cuentan con un poderoso componente de virtualidad, muy real, por cierto, para ambos protagonistas masculinos: Tomás y Theodore.

Respecto al binomio *hombre* y *máquina*, su trayectoria es más dilatada. Ya en el siglo XVIII Julien Offray de La Mettrie escribiría *El hombre máquina* y a principios del siglo XX, en 1920, Karel Čapek escribiría *R.U.R. (Rossumovi univerzálni roboti)*, donde se emplea por primera vez el término robot, palabra de origen checo que significa trabajo, sustituyendo al concepto de autómatas. Poco después, en 1927, Fritz Lang dirigiría la película *Metrópolis*, una distopía urbana futurista con un robot de aspecto femenino como protagonista. Todo el siglo XX se ha ocupado de este binomio abundando en sus complejas fronteras. Así, en *El hombre bicentenario*, el malogrado Robin Williams representa el papel de un androide que presenta tantas características propias de los seres humanos que aspira a convertirse en uno de ellos, frente a un ser humano que, paradójicamente, aspira cada vez más a ser como una máquina. Y en realidad lo somos, aunque más que compuestos por microchips y circuitos eléctricos nuestra complejidad incluye reacciones electroquímicas y una base de carbono además de un alto porcentaje de agua. Digno de estudio es el caso de un personaje fronterizo⁷ como el comandante Data, el androide de la serie *Star Trek. The Next Generation* que pretende cultivar los sentimientos e intenta

⁷ Los personajes fronterizos merecerían un estudio aparte. Kafka, por ejemplo, es un autor fronterizo. Literato checo, de religión judía que escribía en alemán. Su condición fronteriza a la que él denomina *extraterritorialidad* es fundamental para entender cabalmente parte de su obra.

En relación a las series, que es en gran medida el *leit motiv* del artículo, Begoña González Cuesta se ocupa en su estudio “Héroes marginales en la frontera: *Carnivàle*”, en *Área Abierta* 13 (2013) 63-85 de los dos protagonistas (fronterizos) de esta magnífica serie estadounidense: Ben Hawkins y Brother Justin.

la producción de arte. Y no nos sorprendamos en exceso de ello. En *L'enfant sauvage* (*El pequeño salvaje*, de François Truffaut, 1970) se narra la historia de un niño que fue encontrado en un bosque francés en estado salvaje. El profesor que lo comienza a instruir trata de educar sus sentimientos y sus respuestas afectivas, como ocurre, salvando las distancias, en el caso del comandante Data. El androide, por otro lado, pretende hacer arte, independientemente de ser un avezado intérprete musical y de teatro. Tampoco debemos extrañarnos tanto ante un Data artista, por más que la hipótesis sea más que audaz. Un androide que conociera la historia del arte y que considere que el arte presenta problemas a los que es necesario aportar soluciones (caso de Brunelleschi y la cúpula de la catedral de Florencia) podría plantear soluciones a determinados problemas plásticos aproximándose / identificándose con la labor de un artista humano. De no ser considerado arte por el hecho de ser un androide podría ocurrir que sus soluciones "artísticas" a determinados problemas del arte fueran fraudulentamente asumidos por un autor humano X que, evidentemente, sería considerado artista.

Aunque hasta ahora he enfatizado el concepto de frontera (a veces tratándolo como sinónimo de límite), paso a continuación a tratar la noción de "límite" ampliamente desarrollado por el filósofo español Eugenio Trías.

2. CONCEPTO DE LÍMITE EN EUGENIO TRÍAS

A comienzos de los años 80 Eugenio Trías inició una orientación filosófica que él mismo consideró arriesgada y que iba a girar en torno a la idea de *límite*.

Trías toma como punto de partida la idea de que la tradición Ilustrada está agotada a pesar de vanos intentos por revitalizarla como la Razón Comunicativa. Para Trías es importante someter a crítica la razón (redefinida como razón fronteriza), es preciso recrear la razón ilustrada, tomar un nuevo modelo de razón: razón fronteriza como posible rescate de la razón ilustrada que, evidentemente, no es desdeñada por él, aunque encuentra en ella claras insuficiencias. En su ubicación teórica, a la vez que crítico con la razón ilustrada, se desmarca de lo que él considera "disoluciones posmodernas de la razón", como el pensamiento débil, la deconstrucción, etc.: "frente a quienes se asustan ante el 'asalto de la razón' por parte del posmodernismo, o de quienes no advierten las tremendas insuficiencias de éste (en sus distintas versiones deconstructivas o debilitantes de la operación de pensar), esta filosofía del límite introduce una alternativa doble, a la vez una razón ilustrada en retirada, o de rebajas, y esa 'empresa de derribos' que ha terminado siendo el posmodernismo en todas sus formas"⁸. Su propuesta es la de una razón fronteriza o, si se prefiere, un concepto fronterizo de razón: ni la Razón Idealista (Hegel) ni la razón de tradiciones realistas: "La filosofía del límite alienta

⁸ Eugenio TRÍAS, *El hilo de la verdad*, Barcelona, Destino, 2004, pp. 172-173.

un espacio intersticial entre lo Ideal y lo Real en el que se aloja"⁹. Esta razón, sostiene Trías, sólo dispone de un modo de acceder a aquello que se postula allende el límite: "la formación de símbolos (...) a través de figuras artísticas; o símbolos que hacen posible revelar, mediante las complejidades del culto religioso, fragmentos relativos al misterio de lo sagrado"¹⁰. Esta referencia a lo religioso no es extraña en Trías, para quien la religión fue la eterna asignatura pendiente del pensamiento ilustrado.

¿Pero de dónde extrae Trías ese concepto de *frontera* o *límite* que le sirve como metáfora de su propuesta aplicada a la razón? En su *Lógica del límite* (1991) Trías acude a la etimología del concepto de límite:

Los romanos llamaban *limitanei* a los habitantes del *limes*. Constituían el sector fronterizo del ejército que acampaba en el *limes* del territorio imperial, afincado en dicho espacio y dedicándose a la vez a defenderlo con las armas y a cultivarlo. En virtud de este doble trabajo militar y agrícola el *limes* poseía plena consistencia territorial, definiendo el imperio como un gigantesco cercado que esa franja habitada y cultivada delimitaba, siempre de ese modo precario y cambiante. Más allá de esa circunscripción se hallaba la eterna amenaza de los extranjeros o extraños y bárbaros. Éstos, a su vez, se sentían atraídos por esa franja habitable y cultivable que les abría el posible acceso a la condición cívica, civilizada, del habitante del imperio.

Los bárbaros, instigados y hechizados por el imperio, sometían ese *limes* a un cerco a veces difuso, a veces hostil y amenazante, si bien con suma frecuencia se enrolaban en esos ejércitos agricultores que trabajaban y defendían el *limes*¹¹.

Tal planteamiento implica al menos tres ámbitos: la existencia de tres grupos, tres espacios y tres cercos. Respecto a los grupos, los formarían los habitantes del Imperio, los habitantes del *limes* y los bárbaros. Respecto a los espacios, el propio del imperio, el cambiante del *limes*, y el vasto territorio más allá del *limes*, incierto, en gran medida desconocido e inquietante. Finalmente, respecto a los cercos, un triple cerco: a) el que los bárbaros sometían al *limes* y al propio cercado imperial, b) el que el imperio sometía a estos peligrosos amigos/enemigos que habitaban el *limes* y c) el cerco que el *limes* y sus habitantes fronterizos sometían tanto a los bárbaros del más allá como a los "civilizados" del más acá¹². En otras palabras: lo conocido (imperio), lo desconocido (bárbaros) y un territorio intermedio denominado *limes*, todo ello con un sistema de fuerzas y relaciones dinámicas que convierten al *limes* en una heurística metáfora capaz de dar cuenta de numerosos fenómenos¹³.

⁹ Eugenio TRÍAS, *La razón fronteriza*, Barcelona, Destino, 1999, p. 15.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Eugenio TRÍAS, *Lógica del límite*, Barcelona, Destino, 1991, p. 15.

¹² *Ibid.*, p. 16.

¹³ En aras de la claridad expositiva no voy a introducir demasiadas referencias a series de TV en la exposición de las propuestas de Trías y Bennington, aunque los conocedores de algunas de estas series, como *Juego de tronos*, podrán ir construyendo su propio edificio hermenéutico a partir de las sugerentes ideas aquí expuestas extraídas de los textos de ambos autores.

Uno de esos fenómenos hace referencia a una razón fronteriza inserta entre los que Trías llamará *cercos del Aparecer* (equivalente al espacio que ocupa el imperio, lo conocido; el mundo mismo) y el *cercos hermético* (equivalente al espacio de los bárbaros, significando bárbaro, extraño, extranjero; lo desconocido; el ámbito que acosa y cerca al *limes*). Entre ambos, el *limitanei*, el fronterizo, esa metáfora que sirve a Trías para referirse a una “razón entre”, fronteriza, osmótica, permeable, dinámica, interactiva, si se me permite, que supera a otros modelos explicativos. El *limes*, según Trías, “abre la posibilidad del sentido y la significación”¹⁴. Para Trías, el *limes* representa el espacio en el cual se debate y decide la cuestión del ser y el sentido, superándose así la idea negativa de límite (limitante) que encontramos tanto en Kant como en Wittgenstein. La gran aportación de Trías en este sentido es la del ser como *limes* (como límite, como frontera). Se trataría así de un nuevo ámbito a añadir a los previamente señalados en la introducción: me refiero al ámbito ontológico, una ontología en la que la noción de *limes* se revela como el nexo entre el cerco del Aparecer (o mundo) y el cerco hermético.

Pero abundemos en este concepto de *cercos* y en las consecuencias que puede traer consigo en otros ámbitos. Cerco es un concepto militar, geopolítico, geoestratégico, político-militar; significa asedio, acoso, rodeo y envoltura; hace referencia a una fuerza o poder que presiona, y Trías señala las “presiones y embestidas que esos tres cercos entrelazados se ejercen unos respecto a otros (siempre a través del que ocupa el centro; el limítrofe y fronterizo)”¹⁵.

Los tres cercos en la propuesta de Trías pueden caracterizarse así¹⁶:

- *Cercos del Aparecer*: el mundo, cuanto puede aparecer o darse. Aquel en el que se da a la experiencia lo que se da (la existencia); que sin embargo se halla siempre remitida a un cerco fronterizo. Se abre a la experiencia a partir o desde el cerco fronterizo. Desde él establece las proximidades y distancias, las cercanías y lejanías, las aproximaciones y alejamientos. Ámbito abierto y desplegado desde el cerco fronterizo, ámbito de todo cuanto podemos experimentar.
- *Cercos fronterizo*: nos cobijamos en él como sujetos del límite. Ejerce presión sobre el ámbito en el que se da cuanto puede darse o mostrarse, y en primer lugar la existencia, nuestra existencia. El cerco fronterizo lo es también (fronterizo) de una referencia que a continuación debe despejarse. Tal sería el tercer cerco (hermético).
- *Cercos hermético*: no puede tenerse experiencia directa; es inaccesible; de ahí su condición escondida, encerrada en sí misma, herméticamente clausurada. Aunque quizás puede accederse a él con ciertos cerrojos que, con las llaves adecuadas, permite aproximaciones indi-

¹⁴ Eugenio TRIAS, *Lógica del límite*, p. 20.

¹⁵ Eugenio TRIAS, *El hilo de la verdad*, p. 87.

¹⁶ Cf. *Ibid.*, p. 87.

rectas y analógicas... Se tiene experiencia de la presión que ese cerco ejerce (sobre el fronterizo). Cerco espectral cerrado a directa experiencia, de naturaleza hermética, que sin embargo admite una posible exposición a través del suplemento simbólico, o de razonamientos indirectos o metonímicos. De este cerco se tiene la ambigua experiencia de la presión que ejerce sobre nosotros. Embiste y cerca al fronterizo, o lo envuelve y rodea, presionando su experiencia y hasta haciéndola posible¹⁷, a modo de ineludible condición de posibilidad (trascendental) de esa experiencia misma.

El límite constituye para Trías “una correlación que muestra cierta radical inconmensurabilidad, o desemejanza congénita, entre los términos que correlaciona”¹⁸, es decir, está situado “entre” (*between*), pero no es ni una cosa ni la otra. De la forma en que se correlacionen las fuerzas, en función de las características propias de los factores que se correlacionan, se derivarán movimientos en uno u otro sentido. Esta reflexión que derivó del pensamiento de Trías, que Trías sitúa en el ámbito ontológico (lo que somos) y que tiene su origen en el concepto de *limes* se convierte en una herramienta de análisis de primer orden¹⁹ de otros muchos fenómenos, como veremos más adelante. Como el mismo Trías señala: “daba con ello respuesta a la gran cuestión filosófica, la que da sentido y legitimidad a la aventura filosófica: el avance de una posible definición y propuesta en relación a *lo que somos (...), lo que somos* como habitantes del límite, de la frontera, dando al término una significación muy peculiar; inspirándome en la noción romana de *limes*; o en la idea del *limitrofe* como el de quien, según la etimología de la palabra, se alimenta de los frutos que cultiva en dicho *limes*”²⁰.

Abundando más aún en la propia idea de *límite*, Trías establece los distintos sentidos del concepto²¹ habiendo dejado la etimología de *limes* para un tercer sentido cuya significación más edificante relaciona límite como lo que puede ser habitado, como hemos visto. Así, Trías hace alusión al sentido óntico y fáctico de límite, es decir, a los usos lingüísticos en que tal noción se encuentra; y sobre todo los más habituales y cotidianos, o familiares. En sentido óntico y fáctico, *límite* tiene un doble sentido:

- Significa siempre algo que nos restringe, o que tiene carácter limitante como prohibición o tabú.
- Significa algo que, en cierto modo, nos incita y excita en nuestra capacidad de superación, o que pone a prueba nuestro poder y potencia, o que traza una suerte de *horizonte* (término en el cual se inscribe la

¹⁷ Parecen claras las resonancias kantianas en relación a las Ideas (regulativas) de la Razón; no se pueden conocer, pero dan sentido a nuestra experiencia.

¹⁸ Eugenio TRÍAS, *El hilo de la verdad*, p. 88.

¹⁹ Y hasta constitutivo de realidad, se podría afirmar.

²⁰ Eugenio TRÍAS, *El hilo de la verdad*, p. 154.

²¹ Cf. *Ibid.*, pp. 159-161.

palabra *horos*, palabra griega de “límite”) en referencia al cual podemos *exponer* (y experimentar por tanto) nuestra libertad, o el libre uso de nuestra capacidad de elegir.

Pero el giro de la propuesta de Trías incluiría un tercer sentido:

- Significación afirmativa: el límite como lo que puede ser *habitado*. Como lo concebían los romanos con su acepción del *limes*. Pero el *limes* tenía su amplitud, su vastedad, por delgada, frágil y oscilante que fuera. Y sobre todo poseía también su posible habitante, el límite-trofe, que según la etimología de la palabra (*trofeín*, “alimentarse”) era aquel que se alimentaba de los frutos cultivados en el *limes*. Lo cual daba por sentado que éste podía ser objeto de cultivo (y culto).

El límite, la *filosofía del límite* como ontología y como propuesta para una reconstrucción de la razón se convierte en la gran empresa llevada a cabo por Eugenio Trías. Se trata de una “filosofía trascendental, pero que concibe el límite como aquello que hace posible, como condición, toda experiencia”²². Esto no deja de ser paradójico: el límite como trascendental, o el límite como centro de gravedad, paradoja que se disuelve tomado el límite no en sentido restrictivo, sino en su significación afirmativa. No obstante, como veremos más adelante, el propio Bennington verá en la frontera, también paradójicamente, la condición irracional de la razón. Ambos autores encuentran el límite y la frontera como categorías o condiciones (trascendentales) en su reflexión filosófica y cultural. Ambos autores, por cierto, recurren a la etimología en la génesis/exégesis de sus propuestas, tanto Trías, en cuanto al *limes* como Bennington respecto al concepto de *ex periri*, asociado al de frontera. Ambos autores coinciden en vincular sus propuestas con la política. Para Trías “en última instancia la filosofía del límite es, siempre una filosofía del poder; una filosofía política”²³, mientras que para Bennington “donde hay una frontera, entre dos países, entre literatura y filosofía [...] hay algo en el orden de la política”²⁴. Sin embargo, Eugenio Trías va más allá y se compromete estableciendo un nexo entre ontología y política: “El poder del centro se reproduce como estructura de dominación: perpetuo obstáculo y reto a la verdad y la libertad a la que tiene legítimo derecho y acceso todo habitante de la frontera del mundo, que en ese derecho funda su comunidad, o su carácter común, más allá de relativismos y localismos”²⁵.

En definitiva y en palabras del propio Trías: “la filosofía del límite concibe éste (el límite) como lo que es: margen y periferia del Mundo; pero que, desde ella, determina y decide cuanto en él puede tener sentido (y verdad); o puede dar lugar al libre uso de la propia libertad”²⁶.

²² *Ibid.*, p. 170.

²³ *Ibid.*, p. 158.

²⁴ Geoffrey BENNINGTON, “Frontiers: Of Literature and Philosophy”, en *Culture Machine* 2 (2000), p. 3.

²⁵ Eugenio TRÍAS, *El hilo de la verdad*, p. 170.

²⁶ *Ibid.*, No parece esto estar tan distante de los postulados deconstruccionistas que el propio Trías critica.

3. CONCEPTO DE FRONTERA EN GEOFFREY BENNINGTON

“Esta es una frontera. Aquí y ahora; aquí estamos atravesándola ahora; algo está finalizando y algo más está comenzando. Y como todo comienzo es un momento de riesgo y oportunidad, miedo y anticipación: algo nuevo podría ocurrir, algo extraño podría ocurrir, algo horrible podría ocurrir, o nada de esto podría ocurrir”²⁷. Así comienza Geoffrey Bennington su Conferencia Inaugural denominada “Frontiers: of Literature and Philosophy” leída el 4 de junio de 1996 en la Universidad de Sussex, donde expuso su visión en torno al heurístico concepto de *frontera*, concepto, por otra parte, que desarrolla ampliamente en su obra *Frontiers. Kant, Hegel, Frege, Wittgenstein*.

Parece que Bennington estuviera describiendo años antes de su comienzo el cambio de rumbo de un estado de cosas, que es para mí un modo cabal de aproximación al concepto de *crisis* que sobreviene a nivel global en el año 2008. Pero aunque no era el caso, las consecuencias, más o menos tangenciales, sí van implícitas en su aproximación al concepto de *frontera*, pues para Bennington donde hay frontera hay política, ya sea una frontera entre países, entre la literatura y la filosofía, etc. Ya el propio Kafka vinculaba en un breve ensayo inserto en sus *Diarios* —denominado “Esquema sobre las características de las pequeñas literaturas”—, literatura y política. El 25 de diciembre de 1911 Kafka escribirá la que constituiría una teoría literaria sobre las “literaturas pequeñas” (*kleine Literaturen*), mal traducido por Deleuze y Guattari como “literatura menor”, por las connotaciones intencionalmente o no peyorativas que “menor” pueda evocar. Estas literaturas (la checa, por ejemplo, o la literatura judía de Varsovia), a diferencia de las literaturas mayores (alemana, por ejemplo), tienen una conexión con la política.

Aunque Bennington no se compromete con la esencialista forma tradicional de la filosofía de preguntarse “qué es tal cosa”—la frontera en este caso— sí realiza una fértil aproximación. Así, Bennington toma como punto de partida la “experiencia de la frontera”, una experiencia de vida como vida en el borde (*edge*), e incluso como el borde del borde, acaso al borde del límite, parafraseando a Trías. Y a partir de ahí hace un ejercicio etimológico en torno al concepto de *experiencia* para posteriormente vincularlo al de *frontera*. Para Bennington esta *experiencia* (de la frontera) no se refiere a lo que generalmente se conoce por ese concepto en la tradición empírica ni fenomenológica; tampoco se refiere a esa experiencia que los padres poseen como un arcano respecto a sus hijos. Bennington se refiere a experiencia como *ex-periencia* en sí o *ex-periencia* misma. Una nueva experiencia que siempre sorprende y desafía a toda experiencia previa acumulada²⁸. Este es el sentido de experiencia, recientemente recuperado, señala Bennington, por Nancy y Lacoue-Labarthe, como *ex periri*, de *periri*, como *periculum* como riesgo o peligro. La experiencia es intrínsecamente peligro, riesgo; se expone a algo hasta ahora desconoci-

²⁷ Geoffrey BENNINGTON, “Frontiers: Of Literature and Philosophy”, p. 1.

²⁸ Cf. *Ibid.*,

do sobre o más allá de la frontera y esta experiencia da lugar a la capacidad de asombro, raíz de toda la filosofía. No deja de ser curiosa esta vinculación entre experiencia y frontera, sin embargo parece claro que en buena parte de nuestras experiencias estamos pasando o traspasando algún tipo de frontera.

La frontera siempre posee puntos de contacto y separación, entraña un "entre" (*between*) de carácter fractal (de una frontera surge otra, y de ahí otra, a manera de taifa). Las fronteras son cambiantes, se modifican: hoy está aquí, mañana quién sabe. Una frontera entraña otras fronteras, otras identidades (el estado de las autonomías, pongamos por caso). Cada vez más fronteras, señala Bennington, acechan en la frontera misma ("ever more frontiers lurking in the frontier itself"). Asombra la actualidad del pensamiento. Las fronteras, señala Bennington, "son lugares de riesgo, lugares que pueden ser difíciles o imposibles de cruzar, lugares donde los pasaportes y las costumbres plantean difíciles cuestiones acerca de la identidad, legitimidad y derechos"²⁹. Las connotaciones políticas del concepto parecen claras, sobre todo para el lector español. En resumen: "la frontera es un lugar de violencia y riesgo de muerte, de negociaciones en torno a una dudosa y siempre posible identidad fraudulenta, de imaginación y ficcionalidad, un lugar de peligro extremo que también posibilita una ruta de posible escape de un peligro aún mayor, y un lugar que se comunica tanto con lo que está más allá y más o menos directa e inmediatamente con el centro político y su simbólicamente dominante torrepresión"³⁰. O lo que viene a ser lo mismo, entre el cerco hermético y el cerco del Aparecer en términos de Trías.

Bennington, en su Conferencia Inaugural, alude tanto a Stendhal como a Kant en relación al concepto de *frontera*. Centrémonos en el filósofo de Königsberg. Bennington señala que (hubo) hay un internacionalismo confiado y optimista que a pesar de todo espera con interés la eliminación inevitable de las fronteras y el establecimiento de una ciudadanía mundial sin trabas (¿Alianza de Civilizaciones?) debida a los prejuicios y las costumbres autóctonas, un internacionalismo que normalmente apela a la paz como valor que nos guía en el camino del progreso, entusiasta de las potencialidades democratizadoras globales de Internet³¹. Ese impulso humanista y cosmopolita es admirable, señala Bennington, pero incurablemente ingenuo. Kant, como sabemos, fue uno de estos impulsores. Pues bien, los argumentos de Kant son, señala Bennington, ambiguos. Veámoslo.

Los escritos políticos de Kant sugieren que la humanidad emerge de un estado de naturaleza, que es un estado violento, sin ley que prevenga la violencia. La naturaleza, trascendentalmente hablando, es intrínsecamente violenta. Esta humanidad que emerge del estado de naturaleza deviene en agrupaciones políticas que crean sus propias constituciones y leyes que, aunque

²⁹ *Ibid.*, p. 7.

³⁰ *Ibid.*, p. 12.

³¹ *Cf. Ibid.*

imperfectas, pretenden atajar la violencia. Sin embargo, estos grupos de individuos chocan nuevamente entre ellos y un nuevo estado (supuestamente secundario) de naturaleza emerge precisamente donde una frontera entre ellos se forma.

- a) Estado de naturaleza (violencia).
- b) Humanidad (agrupaciones políticas y leyes para atajar la violencia).
- c) Choque entre individuos.
- d) Nuevo estado (supuestamente secundario) de naturaleza.

Bennington señala que ese “supuestamente secundario” es de hecho primario, puesto que en realidad ningún estado de naturaleza lo precede. Este orden de cosas le sirve a Bennington para atacar nociones tradicionales en forma de binomio como el de naturaleza/cultura puesto que, visto así, también de la cultura emergería la naturaleza. De todo ello Bennington infiere que las fronteras aparentemente abiertas del salvaje oeste (como en la serie de TV *Hell on Wheels*, por ejemplo) o la última frontera en el espacio (como en la serie de TV *Star Trek*) no son esencialmente diferentes de las fronteras bilaterales (entre países), lo que daría apoyo a su idea de que la naturaleza misma es esencialmente un concepto político. “Las fronteras que existen entre las agrupaciones legalmente constituidas son la evidencia de que las relaciones entre esos grupos se encuentran todavía en un estado de naturaleza y por lo tanto, en principio, de violencia. Esta persistencia de las fronteras como espacios de violencia y anarquía es un escándalo para la racionalidad y, en efecto, en sus escritos religiosos Kant está dispuesto a ver en las fronteras el más claro signo de la persistencia en el hombre de un principio que él llama mal radical”³².

Veamos ahora la paradójica, cuando no ambigua, postura de Kant al respecto. En su ensayo de 1784 *Historia universal desde un punto de vista cosmopolita*, Kant espera con interés la solución eminentemente racionalista del problema de la violencia a través de la creación de un Estado mundial sin fronteras, de legalidad y, por tanto, de paz, dado que la paz es el único fin racional de la humanidad, señala Bennington. La eliminación de las fronteras acarrearía la paz. Sin embargo, diez años después, en 1794, en *La paz perpetua*, hay una fuerte sensación de que esa clase de paz sería, de hecho, la paz del cementerio; no muy interesante, así que la idea es ahora que lo racional es: que algún tipo de mantenimiento de las fronteras es la única esperanza para la paz. Sin perder de vista que la frontera entraña violencia, la paz nunca será perpetua en el deseo cosmopolita planteado originalmente por Kant. La idea del filósofo alemán vendría a plantear un cambio de mentalidad en la que un estado mundial sin fronteras podría emerger bajo el dominio de un estado que subsumiera a los demás bajo él. Y Bennington, en un sentido muy actual, señala que la *Pax americana* podría ser la formulación de ese principio, o si se prefiere Mac Donald’s en Moscú... Se podría pensar en otra difundida

³² *Ibid.*, p. 15.

imagen de George W. Bush emulando a Terminator bajo la denominación de Demócrator... De todo ello se deduce la necesidad (o quizás la inevitabilidad) de las fronteras. Y Bennington sentencia que “las fronteras son la condición no racional de la razón”³³. No racional, pues son lugares de violencia (propia, por cierto, del estado de naturaleza) y ya señalamos anteriormente que “la persistencia de las fronteras como espacios de violencia y anarquía es un escándalo para la racionalidad”. Lo que esto significa es que “las fronteras son siempre duplicidad”, como señala Bennington. No deja de ser paradójico con el planteamiento inicial kantiano, aunque en otro contexto aparentemente diferente, que desde el propio punto de vista kantiano la razón se esfuerce por cruzar los límites, los límites de todo aquello que hay más allá del límite del conocimiento. Bennington señala a propósito de Kant (y de la duplicidad antes citada) que el límite del conocimiento está todavía en el lado del conocimiento y que por lo tanto puede ser conocido, pero que también está en el otro lado, en el lado de lo que está fuera del alcance del conocimiento o de lo que meramente se puede pensar. Esto es lo que significa para Bennington la “duplicidad de la frontera”. Esta duplicidad intrínseca de las fronteras, “el lugar donde las identidades tiemblan significa que es imposible identificar *la frontera como una cosa*, e incluso *como la cosa que es*”.

4. LAS SERIES DE TELEVISIÓN Y EL CONCEPTO DE LÍMITE / FRONTERA

Las series de las que nos vamos a ocupar en esta sección serán, principalmente, *Roma*, *Juego de tronos* y *Hell on wheels*, aunque hagamos mención puntual a otras series. En todas ellas la cuestión del límite y la frontera es fundamental. En ninguna de ellas el límite o la frontera tienen exactamente el mismo significado, sin embargo, en todas ellas las iluminaciones tanto de Trías como de Bennington serán de gran valor en el análisis de las mismas.

Aunque los *limitanei* fueron unidades militares del ejército romano durante el Bajo Imperio (284-476 d.C.), siendo su función principal la protección de las fronteras (hasta la llegada de tropas mejor equipadas, como los *comitatenses*), y la acción de la serie *Roma* tiene lugar en el periodo histórico que rodea la violenta transformación de la República romana en el Imperio romano (época de Julio César, Pompeyo, Cicerón, Marco Antonio u Octavio, personajes todos ellos que aparecen en la serie), hay elementos de interés en la serie respecto al concepto de frontera.

La serie *Roma*, coproducción entre la BBC (Reino Unido), HBO (Estados Unidos) y la RAI (Italia) de 2005 es una magnífica serie que guarda bastante más fidelidad a la historia que otras series y películas de época. En ella podemos encontrar tanto a personajes del otro lado de la frontera, considerados bárbaros, como al caudillo galo Vercingetórix y a los propios galos que, tras ser derrotados por Julio César, vivían en Roma, conservando su fiera apariencia

³³ *Ibid.*, p. 16. “Frontiers are the non-rational condition of reason”.

e involucrados en actividades delictivas en el Aventino³⁴, una de las siete colinas sobre las que se construyó la antigua Roma. Vercingetórix, a finales de la *Guerra de las Galias*, unió a la mayoría de las tribus galas con el objetivo de enfrentarse a Julio César y expulsarle de sus territorios, pero fue vencido en Alesia (52 a. C.), apresado y encarcelado en el Tullianum durante seis años hasta que fue ejecutado tras celebrarse el triunfo de César. Sin embargo, sus hijos fueron educados como romanos. Mientras tanto, la serie *Roma* nos dibuja un fronterizo Aventino³⁵ donde encontramos claramente plasmados esos tres cercos de los que hablaba Trías: por un lado, los personajes que proceden de la Galia u otras provincias conquistadas forman parte del, llamémosle así, lado oscuro del Aventino. Por otro lado, la ciudad de Roma del que forma parte, es consciente de que en el Aventino se efectúan numerosas transacciones comerciales y es donde se hallan las distintas asociaciones gremiales. En el cerco fronterizo están los dos personajes de frontera que protagonizan la serie³⁶: Lucio Voreno y Tito Pullo, mediando entre las más altas jerarquías de la República y los bárbaros, vinculados en ocasiones a la delincuencia. El equilibrio está, de esta manera, constantemente amenazado y también, en cierto modo, bajo control. En otro momento (cap. XI, primera temporada), Lucio Voreno le traslada a Julio César la inquietud de sus soldados veteranos de que les sea cedido un espacio donde poder vivir tras la guerra civil, tal y como se les había prometido. Al no haber otro lugar mejor donde ubicarlos, César decide que

³⁴ Según la tradición, en uno de los conflictos entre patricios y plebeyos, en 494 A.C., los plebeyos se retiraron al Aventino y amenazaron con fundar una nueva ciudad. Ante esta amenaza, los patricios cedieron a las exigencias de los plebeyos.

³⁵ Algo semejante a lo que ocurre en el Aventino podemos encontrarlo en la serie norteamericana *Copper*. Dicha serie, contextualizada en plena Guerra de Secesión de los EEUU, se desarrolla en el barrio neoyorkino de Five Points donde el detective de origen irlandés Kevin Corcoran, un personaje fronterizo, no duda en utilizar todos los medios a su alcance para poner orden en dicho barrio. Five Points se formó alrededor del año 1820 cerca del antiguo lago colector de la ciudad, el cual tuvo que ser drenado debido a un grave problema de contaminación. El relleno del colector fue muy pobre y la tierra se volvió pantanosa y llena de mosquitos, lo que trajo como consecuencia que el valor del terreno bajase. La mayoría de habitantes de clase media y media alta se fueron de la zona, dejando el vecindario a merced de los inmigrantes pobres que aumentaron terriblemente en los años 1840.

A la altura de lo que fueron los Five Points solo llegan algunas áreas de lo que fue el *East End londinense* en cuanto se refiere a densidad de población, enfermedad, mortalidad infantil, desempleo, crimen violento y otros azotes. Sin embargo, calificar a los Five Points como completamente lumpen sería erróneo, ya que tuvo una vibración que dio origen a varios aspectos que lo que hoy configura el modo de vida americano. Fue el original crisol donde se mezclaron las razas que formarían la identidad americana gracias a la confluencia de africanos, irlandeses, ingleses, judíos e italianos. He ahí un buen ejemplo de cómo lo fronterizo y lo marginal se convierte en constituyente de la riqueza cultural. Constitutivo de la realidad, por tanto, como señalé anteriormente.

³⁶ Respecto al carácter fronterizo, Begoña González Cuesta, en su artículo "Héroes marginales en la frontera: *Carnivàle*", señala que para Trías lo propio de la condición humana, lo que define su esencia, es su carácter fronterizo. El hombre es un ser límite: un ser que no se puede circunscribir solamente al cerco del aparecer, al mundo, a lo inmanente, pero tampoco habita ni tiene acceso directo al cerco hermético, a la trascendencia. Su hogar, su hábitat está precisamente en el "entre", en la frontera o límite entre esos dos mundos. Y eso es lo que le constituye. Este tercer espacio es el ámbito esencial del hombre; y es también lo que le distingue de otras criaturas (p. 77).

se les entregue esas tierras en Panonia (al norte de Croacia), una zona, según César, fértil, con grandes bosques y mucha caza, aunque esa zona, en realidad, estaba poblada por saqueadores teutones y bandidos dacios. Una zona, por tanto, fronteriza. Y esta es, en gran medida, la dinámica fronteriza implícita, con mayor o menor desplazamiento semántico, en el texto de Trías referente a la etimología de límite (*limes*) y a su metaforización con sus consecuencias en los distintos ámbitos que vamos viendo a lo largo del texto.

De acuerdo a George R. R. Martin, autor de *Canción de hielo y fuego*, serie de novelas en la que se ha basado la serie de televisión *Juego de tronos*, el Muro, que es el aspecto central a estas alturas del artículo está inspirado en el Muro de Adriano, una antigua construcción defensiva de la isla de Britania, levantada entre los años 122-132 por orden del emperador romano Adriano para defender el territorio britano. Roma construyó esa muralla gigantesca al norte de sus dominios para marcar la frontera del Imperio con los bárbaros. En la actualidad, el Muro de Adriano separa Inglaterra de Escocia.

Juego de tronos [*Game of Thrones*] es una serie de televisión estadounidense de fantasía medieval, drama y aventuras creada por David Benioff y D. B. Weiss para la cadena HBO³⁷. Su trama se basa en las violentas luchas dinásticas entre varias familias nobles por el control del Trono de Hierro del continente de Poniente. En esta serie, las distintas Casas (Lannister, Baratheon, Targaryen, etc.), luchan en el único juego que importa: el juego de tronos. Y en este juego se gana o se muere, no hay término medio.

Más allá de las inquietantes intrigas palaciegas que tienen lugar, sobre todo en Desembarco del Rey [King's Landing], capital de los Siete Reinos, y de los continuos conflictos entre las distintas Casas, debemos resaltar la cuestión geográfica, geoestratégica, militar y defensiva, pero también la cuestión climatológica para entender algunas cuestiones centrales en nuestra reflexión, vinculadas todas ellas al Muro [The Wall] que separa los Siete Reinos de las tierras salvajes de más allá, del exterior. Dicho muro es custodiado por la Guardia de la Noche, una suerte de guardia de fronteras constituida por unos personajes marginales en gran medida (bastardos, repudiados, etc.) que tienen que jurar un cargo que trae consigo una serie de privaciones a las que casi nadie sensato estaría dispuesto a renunciar.

La mayor parte de la historia de *Juego de tronos* tiene lugar en Poniente [Westeros], un continente ficticio donde las estaciones pueden durar años.

³⁷ HBO es un canal norteamericano por cable, es decir, que a diferencia de las grandes cadenas que obtienen sus beneficios de la publicidad (CBS, FOX, ABC, NBC, etc.), estos canales por cable se financian gracias a las cuotas que pagan sus abonados. Esta distinta orientación (modo de financiación) permite a los canales por cable una mayor libertad al no depender del criterio de los anunciantes. Al no depender de criterios espurios se pueden permitir producir series orientadas en ocasiones a un público minoritario. Estos canales por cable (HBO, Showtime, AMC, etc.) suelen ser sinónimos de calidad. Por ejemplo, HBO ha producido *Roma*, *Juego de tronos*, *Los Soprano*, *The Wire*, *A dos metros bajo tierra*, *En terapia*, etc., mientras que AMC ha producido *Mad Men*, *Breaking Bad* o *Hell on Wheels*.

Desde el comienzo mismo de la serie descubrimos que aledaño al Muro comienzan a sucederse una serie de extraños acontecimientos, acrecentados por la llegada del invierno: “Se acerca el invierno y los Otros vuelven para reclamar sus antiguos terrenos de caza”³⁸.

Antes de proseguir dejemos claro que en Poniente existen tres zonas diferenciadas habitadas por tres grandes tipos de personajes que las ocupan: en primer lugar los Siete Reinos, lugar de intrigas y luchas entre los distintos aspirantes al Trono de Hierro (cerco del Aparecer, en terminología de Trías); en segundo lugar, las regiones más allá del Muro, habitadas por extraños personajes inmersos en un mundo hostil y desconocido y, finalmente, un espacio fronterizo poblado por unos cientos de personas a medio camino entre los dos mundos que a ambos lados del Muro se encuentran. De entre los personajes fronterizos³⁹ destaca Jon Nieve [Jon Snow], hijo bastardo del espartano Eddard Stark.

Pero adentrémonos en la naturaleza misma de todo lo relacionado con el Muro, verdadero cerco fronterizo en terminología de Trías. *Más allá del Muro* es un término genérico utilizado para referirse a la región más al norte de Poniente y que se extiende desde el Muro hacia el norte y final del continente. Las tierras más allá del Muro son básicamente salvajes y desconocidas⁴⁰. La región habitable inmediatamente al norte del Muro incluye el Bosque Encantado, con sus numerosos lagos y ríos, y los Colmillos Helados, una cadena montañosa en el noreste. Si bien no existen los caminos reales, numerosos pasos, caminos y antiguos lechos de arroyos son utilizados por los exploradores de la Guardia de la Noche y por los salvajes. El clima es duro y hostil, sobre todo en el extremo norte de las Tierras del Eterno Invierno. Las tierras más allá del Muro son frías todo el año y es sorprendente el número de salvajes que residen en el territorio. Éstos se agrupan en pequeñas aldeas y se congregan en tribus. Los salvajes, o Pueblo Libre, viven al norte de las tierras más allá del

³⁸ VVAA, *Juego de Tronos*, Madrid, Errata Naturae, 2012, p. 85.

³⁹ Fronterizo en un doble sentido: por formar parte de la Guardia de la Noche, que es una forma de guardia de fronteras que en ocasiones incursiona temerariamente en los territorios más allá del Muro, pero también porque, en su condición de bastardo, aunque bajo el juramento que todo guardia de la noche (cuervo) debe de cumplir, llega a transgredirlos al tener relaciones sexuales con una salvaje, Ygritte. Jon Nieve es uno de los personajes más interesantes y complejos de *Juego de tronos* junto con Tyrion Lannister (otro personaje fronterizo en su condición de enano perteneciente a una de las Casas más influyentes de la serie). En su alegato de defensa ante la acusación de haber asesinado al rey Joffrey, Tyrion Lannister deja clara su condición: “Os salvé. Salvé esta ciudad y vuestras inútiles vidas. Debí dejar que Stannis os matara a todos (...) Soy culpable. Culpable, ¿es eso lo que queréis oír? De eso (la muerte del rey Joffrey) soy inocente. Soy culpable de un crimen mucho más monstruoso. Soy culpable de ser enano. Os habéis pasado juzgándome por eso toda mi vida. Yo no lo hice. Yo no maté al rey Joffrey, pero ojalá lo hubiera hecho. Ver morir a vuestro cruel bastardo me proporcionó más alivio que mil putas mentirosas. Ojalá fuese el monstruo por el que me tomáis. Ojalá tuviera bastante veneno para acabar con vosotros. Con mucho gusto daría mi vida por veros a todos tragarlo. Os aseguro que no daré mi vida por el asesinato de Joffrey, y sé que no recibiré justicia de este tribunal así que dejaré que los dioses decidan mi destino”.

⁴⁰ Podríamos vincularlas metafóricamente al denominado por Trías *cerco hermético*.

Muro, desde los confines del Bosque Encantado hasta los valles escondidos en los Colmillos Helados, e incluso en tierras desoladas y extrañas.

El Muro es una inmensa muralla de hielo de cerca de 500 kilómetros de longitud por 200 metros de altitud; se extiende desde los Colmillos Helados en el oeste hasta la Bahía de las Focas (Mar de los Escalofríos) en el este. Fue supuestamente creado hace más de ocho mil años por Brandon el Constructor después de la llamada Larga Noche, para defender los reinos de los hombres de los salvajes y los Otros. El Muro (cerco fronterizo) protege los reinos civilizados (cerco del Aparecer) de los pueblos bárbaros del lejano y frío norte. Una descripción pormenorizada del mismo⁴¹ revela su complejidad, lo cual implicaría en nuestra opinión los metafóricos sistemas de permeabilidad u ósmosis entre los distintos cercos con los que está vinculada como cerco fronterizo⁴². El Muro está constituido por 19 fortalezas, aunque sólo se habla de tres de ellas como habitadas.

Más allá del Muro no es simplemente un *topos*, un lugar, es también sinónimo de lo desconocido, de la alteridad, espacio donde la magia y la superstición adquieren más fuerza que en los lugares “civilizados”. Más allá del Muro se habla de los gigantes, los wargs, los verdevidentes, los temibles Otros, el salvaje Craster –que sacrifica a sus hijos varones al frío para mantener a raya a los Otros–. En el frío norte se encuentran los salvajes, capitaneados por Mance Ryder, el Rey-Más-Allá-del-Muro, un ex guardia de la noche. Y es más allá del Muro donde Jon Nieve, en una incursión, encuentra a Ygritte, un interesante personaje que le muestra a Nieve algunas claves imprescindibles en su desarrollo posterior.

Los salvajes de más allá del Muro no deben de ser considerados únicamente como transgresores o inmorales, o desde luego no lo son más que muchos de los representantes del Poniente aristocrático. Los salvajes del otro lado de la frontera representan la voluntad de deshacerse de las cadenas del Estado; no en vano, se autodenominan “el pueblo libre”. La relación entre las tres partes, por más que la Guardia de la Noche esté vinculada al poder central, es crucial para entender la compleja relación entre el Poniente aristocrático, la Guardia de la noche y las gentes de más allá del Muro. Qhorin Mediamano (uno de los mejores exploradores de la Guardia de la Noche) que dirige a Jon Nieve reconoce la valía y la humanidad de los salvajes. Qhorin entiende que los salvajes no son tan diferentes. En realidad, los norteños de Invernalía, así como las gentes de las zonas de los Umber y los Manderley, todos ellos al sur del Muro, se diferencian poco de los salvajes, aunque unos viven ahora bajo las leyes de los Siete Reinos, mientras que los salvajes desconocen la

⁴¹ Que podemos encontrar en: <http://hieloyfuego.wikia.com/wiki/Muro>

⁴² En *La muralla china* podemos encontrar un ejemplo análogo al Muro de *Juego de Tronos* de lo que supuso esta dinámica fronteriza entre la desarrollada China y la amenaza de los bárbaros mongoles. También Kafka, en su obra homónima encuentra claves de gran valor relativos al funcionamiento de las estructuras involucradas en este tipo de construcciones como frontera entre culturas.

obediencia, son libres, si bien en un medio hostil. Lo que en realidad cuenta es el tipo de relación que se establece entre los tres grupos, entre los tres cercos, siendo el fronterizo (la Guardia de la Noche) el que guarda mayor semejanza tanto con los que se encuentran al sur de ellos como los que se encuentran al norte, diferenciándose a su vez de ambos. La gran diferencia se encuentra entre el sur y el norte, no entre cada uno de ellos y la Guardia de la Noche, los fronterizos. La frontera es justamente la que hace posible el sentido de la polarización. La frontera constituyente que, como vemos, comparte características del sur, pero también del norte, no es una cosa ni la otra y es las dos a la vez. La frontera constituye en la diferencia la unidad, siempre cambiante, que otorga sentido al trasiego bidireccional. Pero entre estas fronteras entre reinos, en la frontera entre el Poniente aristocrático y más allá del Muro un elemento común, unas veces patente, en otras latente, como calma tensa: la violencia. Límite/frontera y violencia, las dos propuestas de Trías y Bennington, aparecen como unidad indisoluble. Una entraña la otra.

Naturaleza y violencia están vinculadas, pero la formación de comunidad/es (y el consecuente establecimiento de fronteras, límites, demarcaciones, barreras o identidades) también está vinculada a la violencia. Fronteras y violencia van indisolublemente unidas en la construcción de los aspectos constitutivos del ser humano (lo que es, el espacio que ocupa, su visión del mundo), y de ahí su dimensión ontológica. En las tres series centrales de nuestra reflexión límite, frontera y violencia son constitutivas. Los siete reinos en *Juego de tronos* (Reino del Norte, Reino del Valle, el Reino de las Islas y los Ríos, el Reino de la Roca, el Reino del Dominio, el Reino de las Tormentas y el Reino de Dorne) y las Casas que los gobiernan (los Bolton, de Fuerte Terror; los Arryn, desde el Nido de Águilas; los Greyjoy desde Pyke; los Lannister, de Roca Casterly; los Tyrell de Altojardín; los Baratheon, que se lo disputan desde Desembarco del Rey y Rocadragón; los Martell de Lanza del Sol) están en permanente ebullición, entre reinos y en el seno de algunos reinos, como los Bolton y los Stark en el norte, de ahí el carácter fractal.

En Kant, la paz sería en primera instancia la consecuencia de la desaparición de las fronteras, pero posteriormente reconoce que las fronteras son la única esperanza para la paz. La paz nunca puede, por tanto, ser perpetua. Frontera y violencia (y el conflicto, en definitiva) representan, indisolubles, el motor real de una sociedad dinámica (en perpetuo movimiento), una realidad que nada tiene que ver con la utopía pastoril del Kant de la *Historia universal desde un punto de vista cosmopolita*. La violencia puede atentar en primera instancia, según señala Kant, contra la razón, pero sólo si nuestra aproximación ontológica toma como punto de partida una ontología arcádica, lo que no es el caso.

Se podría establecer, por último, una nueva analogía entre esta fantasía medieval que representa *Juego de tronos* y otro contexto como es el del *western* –más allá de que, en realidad, Poniente sea sinónimo de *oeste*–. En la actualidad, algunas de las mejores series de televisión son *westerns* (*Deadwood*, *Hell*

on wheels, Hatfields and McCoys, Copper, etc.); y ello debido no sólo a su calidad técnica, sino, sobre todo, a una mayor fidelidad con la historia, su verosimilitud por tanto, pero también por las reflexiones que nos plantean más allá del maniqueísmo de los antiguos westerns. Según Roca, Vilaprinnyó y Canto: "Poniente se va convirtiendo en una suerte de salvaje Oeste. Surgen partidas de bandoleros con similitudes con Jesse James (Thoros de Myr, a favor de los pobres e inocentes), compañías de mercenarios amorales, se hace habitual el bandidaje, también vemos cazadores de recompensas y grupos que buscan ajustar cuentas. Y cómo no, fugas y peligrosos traslados de prisioneros, como Brienne de Tarth y Jaime Lannister"⁴³. Si los reinos de Poniente han ocupado durante siglos todos los territorios habitables dejando para los salvajes todo lo que se halla más allá del Muro (una suerte de reserva, una forma de *antropoemia* o expulsión y aniquilación de los que son distintos), en el oeste los salvajes, los pieles rojas, fueron básicamente aniquilados o confinados en reservas. Las semejanzas entre los salvajes de *Juego de tronos* y los del *Far West* quedan patentes inclusive en su resistencia al frío. Este tipo de "amenaza" en la literatura casi siempre ha procedido del norte (Kafka, Buzzati, etc.) –salvajes, vikingos, tártaros, etc.

Sin necesidad de enumerar otras analogías, quiero en este sentido realizar una breve reflexión sobre otra gran serie estadounidense como es *Hell on wheels*, creada por Joe y Tony Gayton para AMC, ambientada tras la Guerra de Secesión en los EEUU. La propia cabecera (*TV opening*) de la serie⁴⁴ representa de manera sintética el concepto fundamental de la misma: la frontera; una frontera que surge del fuego que se extiende desde el centro a derecha e izquierda con rapidez (hasta el topos ígneo tiene su centro y su periferia). Una frontera que queda establecida tras esas simbólicas llamas que indican un más acá y un más allá. Unas llamas que son destrucción y paso previo a un nuevo *statu quo*. Tras las llamas ya nada va a ser igual; no se trata de una cuestión moral (deber ser), sino de un hecho: la frontera demarcada y simbolizada por el fuego constituye el final de algo y el comienzo de algo nuevo, como señalaba Bennington, siendo el fuego símbolo (desde Heráclito) de lo que está en continuo devenir, en continuo cambio. ¿Y tras el fuego qué queda? La otra gran frontera *leit motiv* de *Hell on Wheels*: el ferrocarril. El ferrocarril como frontera entre el mundo "civilizado" y el mundo "salvaje". Una fron-

⁴³ Bernat ROCA, Francesc VILAPRINYÓ, David CANTO, *Filosofía de hierro y fuego. Las claves para entender Juego de tronos*, Barcelona, Ediciones Invisibles, 2014, p. 212.

⁴⁴ En el proceso de producción de las series actuales de televisión se ha cuidado profundamente las cabeceras. La idea es plasmar en alrededor de uno o dos minutos, en ocasiones como en *Hell on Wheels* en apenas treinta segundos, la esencia de la serie para que el espectador capte en unos instantes ante lo que se enfrenta. También la música de estas introducciones (*opening credits theme*) suele ser sobresaliente (*Roma*, *Juego de tronos*, *Hell on Wheels*, *Copper*, *Los Soprano*, *Breaking Bad*, *Dexter*, *Carnivàle*, *The Wire*, *House of Cards*, *Mad Men*, *A dos metros bajo tierra*, etc.). Pues bien, tanto la serie *Roma* como *Juego de tronos* o *Hell on Wheels*, series en las que nos hemos centrado, muestran en esencia parte del contenido de la serie y en estas tres justamente el *leit motiv* del artículo: la frontera. En *Roma* el barrio fronterizo del Aventino; en *Juego de tronos* las fronteras entre los continentes, los Siete Reinos y el Muro; en *Hell on Wheels* el fuego/ferrocarril constitutivo de realidad.

tera móvil que avanza rápidamente en terreno llano y con dificultad ante los accidentes geográficos, pero que encuentra su gran obstáculo en los nativos americanos, en los “salvajes, en otra forma de entender el mundo destinada a la desaparición ante la gran locomotora del “progreso”.

La trama de *Hell on Wheels* comienza en 1865. La guerra ha finalizado y Lincoln ha muerto. La serie se centra en Cullen Bohannon, un ex soldado confederado que busca venganza contra los combatientes de la Unión que mataron a su esposa. Tras eliminar al primero de ellos en el confesionario de una iglesia de Washington, D.C., su búsqueda lo lleva al oeste, hasta el asentamiento itinerante conocido como “Hell on Wheels” en Nebraska, el cual se halla involucrado en la construcción del primer ferrocarril transcontinental de Estados Unidos. No obstante, las cosas se complican cuando una tribu Cheyenne ataca la construcción del ferrocarril, con el fin de evitar que sigan construyendo en sus tierras. El ferrocarril se convierte en la frontera móvil que avanza de este a oeste, dejando a su paso un reguero de sangre y dolor –de ahí el acertado símbolo del fuego en la introducción de la serie–, entre las tribus indígenas. En medio de todo ello un elenco de personajes fronterizos como Cullen Bohannon situado en el lado más salvaje de la frontera, aunque atesora principios éticos universales que aplica, eso sí, a la manera salvaje; o el implacable Thomas C. Durant, situado en el más acá de la frontera. Personaje poliédrico y abyecto que reconoce con cierta razón que un país se construye con gente como él, emprendedor y estafador a un tiempo, donde los principios éticos importan poco o nada⁴⁵. Elam Ferguson, Lily Bell, Sean y Mickey McGuinness, Joseph Black Moon, Eva Toole, Psalms y otros son todos personajes fronterizos⁴⁶ que no pertenecen a los que Trías llamaría cercos del Aparecer ni al cerco hermético. Son personajes situados en la frontera, comparten características de uno y/u otro lado y constituyen realidad a través de la construcción del ferrocarril.

5. CONCLUSIONES

Más que agotada, la cuestión del límite/frontera ha empezado a abrirse como tema de reflexión. Los núcleos en torno a los que ha girado el ensayo son los siguientes: por un lado, la reflexión de Trías en torno al límite (y su origen etimológico histórico: el *limes*) y los tres cercos: del Aparecer, fronterizo y hermético, constitutivos de realidad en distintos ámbitos. Por otro lado, la reflexión de Bennington en torno a la frontera, subrayando el papel de la violencia y la vinculación de ésta a la experiencia (*ex periri*, de *periri* como

⁴⁵ El suceso que lo define lo menciona él mismo cuando dice que alguien le dio un penique por comerse una manzana podrida, y que a partir de ese momento determinó que haría las cosas a su manera.

⁴⁶ Mención aparte merecería Thor Gundersen, el *Sueco*, que es un caso mucho más complejo digno sin duda de un estudio pormenorizado.

periculum como riesgo o peligro, acudiendo, por tanto también a la etimología) que revelan a su vez mecanismos constitutivos de realidad.

Las dos propuestas, la de Trías y Bennington, con sus analogías y diferencias, se nos antojan operativas como herramientas de análisis de determinadas series de televisión. Tanto los tres cercos como la violencia aparecen en las series de marras, a saber, en *Roma*, *Juego de tronos* y *Hell on Wheels*, y no como aspectos marginales, sino, muy al contrario, como centrales. Sin embargo, las fronteras, la violencia y en definitiva, el conflicto, se convierten más allá de la ficción en constitutivos de nuestra realidad. Cabe preguntarse: ¿La violencia puede engendrar la paz? La frontera es violenta por definición y, a la vez, es imposible soslayarla porque constituye la realidad misma en el sentido de que no es posible un centro sin fronteras. En este sentido, la violencia (frontera) es la condición no racional de la paz.