

FERNANDO WULFF ALONSO

EL PELIGRO INFINITO

**Diosas, mujeres poderosas y héroes
en cinco grandes épicas**

Marcial Pons Historia

2015

ÍNDICE

	<u>Pág.</u>
INTRODUCCIÓN	11
CAPÍTULO I. EL POEMA DE GILGAMESH.....	25
La historia primera	25
Gilgamesh (casi) al final de todo	29
Detrás de Gilgamesh	34
Carne divina en el corral de Uruk.....	39
El insaciado deseo de la diosa	56
CAPÍTULO II. LA ILÍADA.....	69
Para no perderse.....	69
La triste cólera de un triste héroe	72
Aquiles frente a la muralla: los tiempos de la <i>Ilíada</i>	83
Una curiosa contradicción.....	89
Divinas vistas sobre un escenario	94
Algunas respuestas. Del orden y de la masacre	105
Personajes perplejos a la sombra de la muerte	111
Oscuras glorias de un dios inquietante.....	115
Diosas sufrientes e hijos desolados	119
CAPÍTULO III. LA ODISEA	131
Preguntando a Ulises.....	131
Ulises entre tales diosas	144
Buscando culpas en tiempos crepusculares.....	158

	<u>Pág.</u>
CAPÍTULO IV. EL <i>MAHĀBHĀRATA</i>	169
Preparando la matanza: el hijo de la diosa y la mujer poderosa	169
Una historia principal	181
Un apéndice prácticamente prescindible.....	188
Marcando las distancias. El dios en la batalla.....	195
Devoción, monarquía, Krishna	205
Del celibato de un monarca imposible	208
Draupadī	222
El Canto de las Mujeres.....	238
 CAPÍTULO V. EL <i>CANTAR DE LOS NIBELUNGOS</i>	 245
Otras matanzas, otras mujeres.....	245
La inaccesible Krimilda y de cómo conseguirla	250
La aún más inaccesible Brunilda y su doble conquista	256
De cómo las reinas se agraviaron	271
De la muerte por ello de un héroe sin par	278
Otra (vez) Krimilda	283
¿Cómo una mujer, llevada por la venganza, pudo obrar más cruel- mente?	296
 CONCLUSIONES	 305
 EPÍLOGO. NOTAS FINALES SOBRE EL <i>TÁIN BÓ CÚAILNGE</i> IRLANDÉS.....	 329
 GLOSARIO DE NOMBRES PROPIOS	 335
 EDICIONES Y TRADUCCIONES UTILIZADAS.....	 355
 ÍNDICE DE NOMBRES	 359

INTRODUCCIÓN

Este libro responde a una idea, a una hipótesis, muy simple. Se habla aquí de cinco grandes épicas que, si no son las cinco más importantes del mundo, nadie dudaría que están entre las más importantes: el *Poema de Gilgamesh*, mesopotámico; la *Iliada* y la *Odissea*, griegos; el *Mahābhārata*, indio, y el *Cantar de los Nibelungos*, alemán. La más antigua de estas épicas, la de *Gilgamesh*, es, como mínimo y en su redacción final, de alrededor del año 1200 a. C. y la más reciente, los *Nibelungos*, de alrededor del 1200 d. C., así que hay dos milenios y medio de diferencia. Entre la Alemania de los *Nibelungos* y la India del *Mahābhārata*, las dos más alejadas en el espacio, hay más de seis mil kilómetros en línea recta.

En todas y cada una de estas obras, que se centran en luchas, guerras, héroes y antihéroes, en hazañas y desgracias que podríamos considerar típica y universalmente masculinas, se presenta a seres femeninos poderosos en los núcleos más esenciales de los conflictos de los que hablan. Lo que destaca por encima de todo son sus encuentros sexuales o matrimoniales con hombres inferiores a ellas —porque son diosas o mujeres dotadas con componentes de superioridad— y las consecuencias y frutos de ellos, incluyendo sus hijos. Lo que pretendo hacer aquí es guiar al lector para que vea cómo esto es así en cada caso, ofrecer alguna explicación y reflexionar sobre ello.

No pretendo sólo guiar, explicar y reflexionar. Se trata de cinco historias fascinantes que alguien inventó para el placer, para el

disfrute del lector u oyente sin el cual ni tenía sentido la obra ni era posible su transmisión. Con frecuencia muchos de quienes hemos dedicado una parte substancial de nuestra vida a enseñar nos preguntamos si la pérdida del goce por el aprendizaje y por el conocimiento no será uno de los objetivos de los sistemas educativos tal como están planteados, y no un producto secundario y más o menos indeseado. En todo caso, me propongo aquí transmitir y compartir la fascinación con la que yo me he enfrentado a estos textos.

Las cinco obras son, además, poemas de una enorme belleza que incluía, e incluye, la de sus formas, sus personajes y sus argumentos. Una parte de todo esto, irremediablemente, se pierde incluso en la más fiel de las traducciones. Nadie puede reconstruir el ritmo de las palabras, la emoción de un recitado, incluso el papel de esas repeticiones de párrafos enteros ante las que muchos estudiosos arrugan un tanto el ceño. En lo que sigue no me resigno a salvar aquello que pueda ser salvado y pretendo que el placer del conocimiento no acabe con el de disfrutar de los relatos y de los juegos de sus autores con ellos.

Quizás añada una dificultad adicional para conseguir el ambicioso objetivo de que la reflexión no nos aleje de ese disfrute, el que partamos de la base de que cualquier análisis crítico debe tener como objetivo a los autores y no a los personajes. Ni Helena, ni Krimilda, por ejemplo, son seres reales, de los que se pueda hablar como dotados de voluntad, intenciones o sentimientos. Quien tiene todo ello es quien los construye y los pone en funcionamiento en su obra, y estudiarlos, como estudiar el poema en el que se engloban, es el camino para conocerlo, y, con él, su tiempo y los valores que consciente o inconscientemente maneja. Pero eso significa también privarse, al menos hasta un cierto punto, de pensarlos como seres vivos. El autor puede y debe hacerlo, su arte consiste en gran medida en conseguirlo y trasmitírnoslo así; un intento de análisis, no. Hay muchas cosas que cabe preguntarse respecto a estas obras y a sus personajes, muchos enigmas que resolver, pero no hay un enigma mayor que el de su autor mismo. Y es que en las cinco historias que contamos hay un autor que las crea, y, como tal, un constructor de mundos.

Una de las ideas que más han perjudicado al análisis de estos textos es el viejo concepto romántico de la épica como creación popular, una especie de plasmación anónima o de puro reflejo del

espíritu de los pueblos. Se acumulaban en todo ello algunas de las palabras más cargadas de falsas perspectivas de la cultura occidental, así el concepto de lo primitivo, lo simple o lo natural, asociado a lo arcaico o lo rural, marcándose, por ejemplo, distancias entre lo bélico que cabría encontrar en una épica y las complejidades ideológicas o de la trama que tenderían a negarse. Tampoco faltó la idea, además, de las autorías colectivas de estas obras, casi como frutos de una acumulación de fragmentos de diversos autores previos hechas por redactores finales dedicados al «corta y pega». Igualmente, se asociaba el supuesto primitivismo y la supuesta simplicidad con la obligación que el poeta debería guardar de atenerse a fórmulas tradicionales cargadas de rigidez, que excluirían en gran medida sus propias elecciones al obligarle a ajustarse a preceptivas rígidas y estáticas. Ninguno de estos presupuestos se aplica a ninguna de estas obras y lo único sorprendente es que se pudieran, o se puedan aún, sostener.

Otro de los objetivos que se persiguen aquí va también contra algunas de las tendencias de análisis de los mitos y las épicas que se generalizaron hace algunos años. Por decirlo en términos sencillos, no creo que el resultar confuso, innecesariamente rebuscado y, en suma, incomprensible, sirva para dar ningún tipo de patente de conocedor. Y si es así, disto mucho de estar interesado en gozar de tal consideración. Muy al contrario, tengo la certeza de que aspirar a la madurez de un pensamiento es aspirar a que se manifieste en toda su claridad.

Para empezar a hacer fácil esta tarea, no he dado por supuesto ningún conocimiento previo del lector sobre ninguna de las obras tratadas. Todas ellas se resumen en el texto mismo y tienen un glosario específico de nombres propios al final del libro que, a la vez, sintetiza las tramas a través de los personajes, y permite contar con un referente continuo durante la lectura. He evitado también recargar la obra con nombres propios; parece preferible, por ejemplo, hablar de un barquero como tal, y no dar su nombre, en un libro que pretende ayudar a pensar juntas cinco épicas ya suficientemente cargadas de personajes de nombres imprescindibles.

En esta misma línea he elegido otra opción más discutible. Espero que no haya parecido ingenuo lo que planteaba antes cuando decía que pretendo guiar al lector para que vea cómo los encuentros sexuales o matrimoniales de esos personajes femeninos poderosos y

sus efectos (hijos, catástrofes...) conforman los núcleos fundamentales de las historias en estudio. Una perspectiva puede ser más o menos consistente con la realidad que se estudia, pero nunca es automática, inmediata, puramente empírica, algo que se percibe sin más. Lo que se muestra en un libro como éste no es, o no es sólo, una evidencia que se encuentra o averigua, sino una manera de ver, de descubrir, de percibir.

Y, por supuesto, esa mirada nunca es fruto del trabajo de un autor, como no lo es tampoco en este caso. Me considero deudor de decenios de análisis y reflexiones, tanto de las perspectivas generales de interpretación de los mitos y de las épicas, como de los textos específicos dedicados a cada uno de estos poemas y, más en particular aún, de los estudios de género. Nada de lo escrito aquí podría haberlo sido sin esas lecturas que me han acompañado durante tres decenios de trabajo en estos campos.

Pero, a la vez, prefiero hablar con los lectores pensando en mis predecesores y no confundiéndolos con ellos, con la consiguiente acumulación de bibliografía y debates más o menos eruditos. Además, en este caso, para poder ser mínimamente exhaustivos, la cantidad de citas tendría que ser abrumadora, dada la ingente cantidad de publicaciones, no ya sobre el conjunto, sino sobre cada una de las obras tratadas aquí. El precio de guardarse las espaldas con algunas referencias más o menos escogidas hubiera, a mi juicio, casi bordeado la hipocresía. En tiempos donde cualquiera tiene inmediato acceso a bibliografías, por ejemplo, las recomendadas en los programas universitarios de los mejores especialistas, se puede delegar incluso la muy justificable función de ayudar al lector a ampliar sus perspectivas con lecturas adicionales. Tampoco citaré en adelante mis publicaciones previas tocando estos temas, que me limito a apuntar por primera y última vez aquí, entre otras cosas para contribuir a dirigir al lector curioso a una parte de lo mejor publicado sobre estos temas¹.

¹ Para épica y mitología griegas véanse en particular *La fortaleza asediada. Dioses, héroes y mujeres poderosas en el mito griego*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1997; «Circe y Odiseo, diosas y hombres», *Baetica*, 8, 1985, pp. 269-279; «Calipso y Odiseo, diosas y hombres», *Baetica*, 10, 1987, pp. 247-259; «Diosas y hombres, algunas notas», en *Actas del I Congreso Peninsular de Historia Antigua*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1988, pp. 219-230; «L'histoire d'Omphale et

En mi caso, me conformaría, y mucho, con que el lector perdiera cualquier temor a enfrentarse a los textos originales, y por ello le remito a sus traducciones y, a quien pueda disfrutarlas, a las ediciones que hemos seguido en las lenguas que los vieron nacer. En cuatro de los cinco casos en estudio tenemos excelentes traducciones al español que, por supuesto se citan y utilizan, y en el que queda, el *Mahābhārata*, he remitido, además de a la edición sánscrita más aceptada, a traducciones inglesas, entre las que se incluye la única completa en cualquier lengua que no sea la original, y a una muy cuidada selección de textos en francés. Este caso ha sido el único en el que la inclusión de estrofas o versos traducidos en el texto se ha basado en mis propias traducciones.

Cuando nuestra especie inventó la escritura se regaló a sí misma una forma de continuidad, de permanencia. Pensar que es posible leer y disfrutar un texto escrito hace más de tres milenios tiene algo de milagroso. Y sirve para ayudar a no perder de vista que una de nuestras especializaciones, por decirlo así, consiste en el saber y el conocimiento, algo en lo que la escritura tiene mucho que ver.

Héraklès», en C. JOURDAIN-ANNEGUIN y C. BONNET (eds.), *Héraclès. Les femmes et le féminin*, Bruselas-Roma, 1996, pp. 103-120; «Mitología griega: género y misoginia», en T. SAURET (ed.), *Luchas de género en la historia a través de la imagen. Actas del Congreso Internacional Málaga 2000*, vol. I, Málaga, Ediciones de la Diputación Provincial de Málaga, 2001, pp. 253-279, y «Mito y rito: la construcción de las divinas dependencias en el mito griego», *ARYS: Antigüedad: religiones y sociedades*, 2000, pp. 3-10. Para Gilgamesh y Nibelungos, en particular véanse «Mujeres, héroes y dioses entre los mitos griegos y orientales. A propósito de Odiseo, Gilgamesh y Sansón», en A. PÉREZ JIMÉNEZ y G. CRUZ (eds.), *Hijas de Afrodita*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1995, pp. 1-34, y «Mito, épica, género, misoginia: de Gilgamesh a los Nibelungos», en *Anales del Museo Nacional de Antropología*, 6, 1999, pp. 105-171. Para el *Mahābhārata: Grecia en la India. El repertorio griego del Mahābhārata*, Madrid, Akal, 2008; «Heracles in the *Mahābhārata*», *Rivista degli Studi Orientali*, 71, 2008, pp. 73-101; «Indra en femenino: notas entre la India y Grecia a propósito del *Mahābhārata*», en A. PÉREZ JIMÉNEZ e I. CALERO (eds.), *Δῶρον Μνημοσύνη. Homenaje a M. A. Durán López*, Zaragoza, Portico, 2011, pp. 347-70; «De monstruos y otras geografías: Notas sobre el *Mahābhārata*», *Papeles de la India*, 40, 1, 2011, pp. 17-45, y *The Mahābhārata and Greek Mythology*, Nueva Delhi, Motilal Banarsidass, 2014. Para el *Táin Bó Cúailnge* irlandés, «Notas sobre género y épica a propósito del *Táin Bó Cúailnge*», en P. PEZZI et al. (eds.), *Homenaje a María Teresa López Beltrán*, Málaga, Universidad de Málaga, Perséfone. Ediciones Electrónicas de la AEHM/UMA, 2013, pp. 17-38. Véase también «Mitos, divinidades, reencarnación: entre Platón y la India», en A. PÉREZ JIMÉNEZ (ed.), *Realidad, fantasía, interpretación. Funciones y pervivencias del mito griego. Estudios en honor del Profesor Carlos García Gual*, Zaragoza, Libros Pórtico, 2014, pp. 571-586.

En este sentido, no sólo me considero deudor de los decenios de análisis y reflexiones de los que hablaba antes, sino parte de ellos, y no creo que sean separables de esa crónica tendencia de los seres humanos a conocer el mundo y a conocerse como tales.

El principio humanista según el cual «nada humano me es ajeno» se aplica de manera múltiple aquí: todo lo humano puede ser comprendido, no hay claves particulares en las culturas que desafíen a las posibilidades del análisis, y el conocimiento no es mera opinión subjetiva reducible a discursos y opiniones. Otra cuestión, claro, es que el saber adquirido haya de ser visto siempre como algo provisional, a la espera de perfecciones sucesivas. Si no considerase este libro parte de ese esfuerzo colectivo de nuestra especie sencillamente no lo hubiera hecho. Mi curiosidad, la curiosidad de quien lee esto, la de quienes han venido intentando entender todos estos problemas son, en gran medida, componentes de esa misma cosa.

Seguramente es difícil desgajar la valoración del conocimiento humano de una cierta ambigüedad. Cuando con la industrialización se disparó el conocimiento y las instituciones ligadas a él se fue haciendo cada vez más constatable que el aumento del saber iba ligado al de la capacidad de destrucción, de otros seres humanos o del mundo mismo. No me parece que haya duda de que, en nuestro caso, la propia evolución humana y la de los saberes que han ido ligados a ella dan una razón, quizás aislada, pero razón, para un cierto optimismo.

Acabo de aludir a los estudios de género como una de las principales corrientes de pensamiento en las que se inspira este libro. Nadie puede negar que uno de los cambios más radicales que definieron al siglo xx es el imparable ascenso de las reivindicaciones de igualdad de la mujer. El proceso puede parecer lento en el día a día, sobre todo para aquellos que tendemos a la impaciencia, pero ha sido muy rápido en términos de evolución humana. Nuestra historia y, en la medida de lo que conocemos, nuestra prehistoria han ido en dirección del todo contraria. Desde esta perspectiva, el paso de un mundo basado en la superioridad del hombre y la subordinación de la mujer a otro en el que se busca romper con ello se ha producido en un tiempo muy corto. Y la práctica y la teoría han ido avanzando, aunque no siempre a la par.

No creo que haya habido una idea más básica y esencial en este sentido que la de la necesidad de diferenciar entre los compo-

nentes y atributos físicos de que venimos dotados al nacer y que nos definen biológicamente, el sexo, y el género, esto es, lo que las sociedades humanas han urdido alrededor, lo que se decía que era un hombre y una mujer, lo que se consideraba normativo en cada uno de los dos casos, el tipo de vida, ocupaciones, sentimientos o capacidades que se asignaban a uno y a otro. Es a esta construcción cultural y relativamente variable, el género, hacia donde se enfocan los estudios en este campo.

El punto de partida es que lo masculino y lo femenino son roles contruidos socialmente, no, como se ha hecho tradicionalmente creer, lo «natural»; la distinción entre el sexo como dotación física y el género como construcción social es la piedra de toque teórica que nos sitúa a la vez ante la posibilidad de cambio y ante la posibilidad de nuevas perspectivas teóricas.

Y todo ello hace que a la ya sorprendente cantidad de rasgos específicos y extraños de nuestra especie se añada la de la posibilidad de alterar también los comportamientos colectivos heredados en un campo tan crucial y permite que se pueda seguir explorando en él con posibilidades prácticas y nuevas ideas. El esfuerzo del conocimiento va ligado directamente a una reflexión que pretende unirse a ese factor liberador. Al construirse los roles masculino y femenino sobre el principio de la dominación se han impedido otras formulaciones, otras identidades, que no partan de la necesidad de la hegemonía de unos y de la subordinación de los otros, o, mejor, de las otras. La piedra angular del edificio era, y es, por supuesto, el poder, y el desmonte de esa piedra angular está literalmente en la base de todo lo demás.

Un sencillo punto de partida para entender la aplicación de estos principios críticos a análisis de obras como los que aquí nos ocupan, hechas en sociedades donde estos valores eran los dominantes, podría nacer de una constatación más o menos obvia. Los autores, y los de épica no son una excepción, cuando construyen sus mundos juegan con personajes a los que han de caracterizar y a los que hacen interactuar en guiones y escenas de acuerdo con su imaginación e intereses y en el contexto de las necesidades del género literario, las tradiciones, el público y otros factores.

Quizás la caracterización más inevitable y previa de todas sea la del género. Así como biológica y socialmente nadie está exento de su pertenencia de sexo y de género, en la práctica literaria la

elaboración de los personajes tampoco puede, por lo general, estarlo. Analizar cómo se articulan esas caracterizaciones, tanto en sus personajes femeninos como en sus personajes masculinos, se convierte, pues, en una necesidad crítica ineludible.

El poeta los construye de acuerdo no sólo con sus ideas, sino de acuerdo con su propia manera de experimentar su condición de varón. Con esto, y pensando en el público que recibirá su obra, elabora personajes, acciones, interacciones y la trama global de la historia.

Volvamos con esto al comienzo. Señalaba que este libro parte de una constatación. En las obras señaladas, los autores de estas épicas dedicadas por definición a la aventura, a la guerra, al conflicto, optaron por situar a diosas o mujeres poderosas y sus difíciles encuentros sexuales-matrimoniales con varones humanos en los núcleos de estos conflictos que definen sus historias. Lo que ya sería sin más una sorpresa para un caso específico se convierte en una cuestión adicionalmente fascinante al referirse a un conjunto de historias separadas entre sí por siglos y hasta por miles de años y de kilómetros. No hay ni que decir que si esto es un componente así de universal, tiene una importancia igualmente universal.

Como esto puede parecer muy abstracto, permítaseme un resumen muy breve de algunos de los componentes más resaltables en este sentido y que exploraremos después. En el *Gilgamesh*, el giro radical de la historia, situada, además, exactamente en su mitad, lo supone la propuesta sexual de una diosa, Ishtar, al héroe, Gilgamesh, hijo, por lo demás, de una diosa y un hombre.

La *Iliada* es la historia de una guerra, la de Troya, provocada por la fuga con otro hombre de una mujer, Helena, hija del dios Zeus, cuyo marido le debe su condición de rey y que ha de ir a buscarla para poder seguir siéndolo; la ciudad del hombre con el que ella se va es destruida junto con la mayor parte de los participantes en la guerra, incluyendo los que acuden a la guerra junto con su esposo. Además, su protagonista es un héroe, Aquiles, que es también hijo de un encuentro matrimonial entre un hombre, Peleo, y una diosa, Tetis, diosa que acompaña con sus llantos la extraña y triste narración que es la *Iliada*: unos días de guerra protagonizados no tanto por las acciones como por la renuncia a combatir de ese hijo de la diosa, un personaje cuya muerte prematura ella misma anuncia.

En la *Odisea*, el héroe, Ulises, pasa la mayor parte de sus nueve años de vuelta a casa en manos de dos diosas, una de las cuales le

retiene contra su voluntad durante siete de esos años y otra uno; y se suceden las divinidades femeninas peligrosas en un viaje que le lleva finalmente a su casa y a su palacio, donde el intento de casamiento con su esposa, la reina Penélope, convertida en el camino para el trono, conduce a la muerte a decenas de pretendientes suyos.

En el *Mahābhārata*, tenemos como protagonista de nuevo a un héroe, Bhishma, que es hijo de una diosa, Ganga, y un hombre, y cuyas renunciaciones van igualmente ligadas a catástrofes, en este caso para su dinastía. Y la piedra de toque del conflicto que da lugar a esta otra guerra culminada en masacre es también una mujer, Draupadi, nacida explícitamente para esa destrucción y esposa de los héroes que triunfan en la guerra a costa de la muerte de millones de seguidores y enemigos.

En el *Cantar de los Nibelungos*, la única historia de las que estudiamos compuesta en época cristiana, es decir, cuando ya no caben diosas en el juego, todo es de una obvia claridad: dos mujeres, Krimilda y Brunilda, cada una superior en aspectos cruciales a sus dos maridos, Sigfrido y Gunter, se enfrentan entre sí y provocan la muerte alevosa de los dos y, de nuevo, de miles de guerreros.

No es esto más que una breve anotación para hacer visible lo señalado de una manera muy inmediata, pero espero que baste para hacer ver algunas de las cuestiones en juego y su trascendencia. Antes de entrar en el análisis de cada uno de los casos, cabría concretar algo más algunas ideas centrales que ayudarán a entenderlo, un comienzo de explicación de lo que ahí ocurre y de su misma universalidad.

Conviene no olvidar que el eje de estas historias no es el conflicto entre hombres y mujeres, sino un conjunto de desajustes, de rupturas y choques entre divinidades y humanos y/o de humanos entre sí, que tocan a las jerarquías y al poder. En este sentido, las épicas no buscan llegar a acuerdos o consensos, explorar mediaciones o hacer una reflexión matizada sobre el orden de las cosas, sino contar historias en las que prima aquello que apasiona: la puesta en juego de valores e intereses en conflicto, el despliegue de personajes que los representan y que se enfrentan entre sí, las claves que son la base de esas rupturas, choques y enfrentamientos. Es en ese contexto de exploración de los componentes del orden y del desorden, de las jerarquías y los poderes, donde se inscribe el papel de los seres femeninos poderosos y de los varones vinculados a ellas.

Una de las razones que hace que asuma un papel tan relevante su encuentro sexual/matrimonial con un varón humano e inferior es que sea por principio conflictivo exactamente en esos términos, en los que se refieren al poder y la jerarquía. La norma social, lo que a mí me gusta llamar el buen orden de género, postula que casamiento o encuentro sexual equivale a posesión masculina, esto es, a la manifestación más inmediata de la superioridad necesaria del varón. Poner en juego a un ser femenino poderoso en una relación con un varón inferior implica un conflicto inmediato, una realidad peligrosa que se proyecta en muchas direcciones.

Se entiende mejor esto si lo contrastamos con que alguien fabule un encuentro de este tipo entre un dios y una mujer. Ni la dominación masculina ni el sometimiento femenino están en juego, al contrario, hay un poder aplastante que cae sobre el personaje femenino. En cambio, el de un personaje masculino y de un ser femenino poderoso suscita un conflicto alrededor de la puesta en cuestión del poder necesario del varón. Es la masculinidad misma, entendida como dominación, lo que se pone en duda cuando la mujer no es objeto de dominio. Conviene hacer notar también que esta dominación de las mujeres se justifica siempre como una necesidad ante su incapacidad para el auto-control, como un acto imprescindible para el bien de la sociedad, de los hombres y de ellas mismas.

Sobre esta base, se entiende que para historias como las épicas donde, como acabamos de decir, se exploran choques, rupturas y enfrentamientos, se pueda escoger como núcleo un componente tan estructuralmente conflictivo como éste, que sirve, entre otras cosas, para demostrar el peligro del binomio mujer-poder. La puesta en juego de la masculinidad de los personajes, o del orden social mismo, que esto implica ofrece un núcleo óptimo para articular rupturas del orden de todo tipo, y momentos críticos en los personajes o en el relato.

Se proyecta ahí el poder destructivo —que no tiene por qué ser siquiera concebido como consciente y voluntario— de los seres femeninos que están fuera del rol que les sería propio, es decir, fuera de su sometimiento. Esto incluso articula la propia estructura de los relatos, convirtiéndose en un instrumento que admite múltiples usos. Piénsese, por ejemplo, en lo que acabamos de hablar de cómo el *Gilgamesh* pivota alrededor de la proposición amorosa de la diosa Ishtar al héroe, que, por cierto, él rechaza. Y también este poema

nos servirá de primer ejemplo de cómo los personajes masculinos son contruidos de acuerdo con los modelos de masculinidad dominantes, y ello no sólo en lo que se refiere a sus relaciones con los seres femeninos poderosos.

Cada una de estas historias juega con esos desiguales encuentros amorosos o matrimoniales y sus frutos y consecuencias, de acuerdo con los intereses de sus autores, lo que depende a su vez de las diferentes realidades de las que parten. Así que, para entender su significado, hay que remitir a esas realidades y al mundo que construyen los autores para hablar de ellas. Se entiende desde aquí que en lo que sigue haya considerado esencial introducir al lector en cuál es, por decirlo así, la arquitectura del poder, de los poderes, que manifiestan y dentro de la cual se ubican los ajustes y desajustes que se relacionan con todo esto.

Cada una de ellas juega a su manera con estos componentes, pero su presencia en todas denuncia que late, de fondo, una preocupación común alrededor de todo esto y que tiene que ver con un hecho al que ya hemos aludido: la masculinidad, como la feminidad, no es sólo una idea, sino un rol social que se aprende, consciente e inconscientemente. Y que se experimenta y se vive desde una dominación que genera la propia identidad ligada a la pertenencia al grupo de los varones.

El atractivo de estas temáticas para el público que las escuchaba o leía —y en cierta forma del que hoy las escucha o las lee— deriva en gran medida de que ponen en juego aspectos vividos social e individualmente bajo la sombra de un orden que se siente amenazado. La masculinidad es una fortaleza, pero una fortaleza asediada. La ansiedad que genera es un factor que atrae adicionalmente la atención sobre las historias que exploran estos temas. A través de ellas el varón que las construye juega con las percepciones de la masculinidad y la feminidad de su audiencia al tocar un tema que les es esencial, alivia las tensiones provocadas por ese conflicto latente y formula ejemplos de los resultados nefastos de esa ruptura del buen orden de género.

La épica resulta un ejemplo casi demoledor de que éste es incomprendible fuera de la dominación: en los ámbitos donde los varones fabulan aquellos aspectos que conciben como más propios, la guerra, el enfrentamiento y la violencia, se hacen más que visibles las necesidades de fabular también los temores a la ruptura del

rol masculino y las imágenes agresivas o peligrosas de las mujeres, que, en realidad, no suponen contradicción con lo anterior, sino su otro lado. Es parte de la misma vivencia de la masculinidad el mundo de los enfrentamientos, guerras y choques en el contexto de la preocupación por la jerarquía y el orden, y esa fabulación de seres femeninos fuera de rol y creadores de catástrofes que apunta directamente a la identidad masculina y sus temores.

¿Añade esto una dificultad adicional a mi intención de que no se pierda el placer de estas historias? Alguien podría encontrar difícil disfrutar de creaciones que, si esto es cierto, se mostraría que contienen un fuerte componente misógino. Pero ésta es, desgraciadamente, la realidad de la inmensa mayor parte del legado literario y cultural que hemos heredado. Gracias a que estamos en un momento bien distinto podemos desarrollar instrumentos analíticos para entenderlo y para entender, entre otras cosas, la complejidad de la tarea de lo que queda por hacer y no sólo en su análisis, sino también en nuestras propias percepciones. La solución no es, desde luego, negar que Helena, por ejemplo, es la construcción de un hombre en una sociedad dominada por hombres y analizarla, ya sabemos con qué riesgos, como un personaje real o, incluso, modélico. Hay que recordar que la duda sobre si las mujeres en estas sociedades eran conscientes o no de su sometimiento es independiente de que éste existiera o no, y que lo que demuestra este tipo de textos más allá de toda duda es que los hombres, sin lugar a dudas, sí lo eran.

Estas historias hablan de las grandes preocupaciones de los seres humanos por la muerte y la vida, el orden y el desorden social, y las jerarquías, afirmando modelos ideales a partir de las rupturas que exploran. Y hablan, con todo ello, de cómo los hombres han vivido su identidad ligada a una masculinidad confundida con la dominación, y llena de temores, porque no dominar implicaba el ser dominado, feminizado, hecho inferior, expulsado del grupo dominante de los varones.

Han vivido con el miedo como su hermano gemelo, como decía Hobbes («El miedo y yo somos hermanos gemelos»). E incluso han vivido, reinterpretaba ahora a Celine, como hermanos en el miedo. Hay un peligro infinito que aguarda en todas partes, porque está dentro. Y parece desbordar las distancias de los milenios, de los espacios y de las culturas.

Un breve epílogo dedicado a la obra más notable, y más épica, de la vieja literatura irlandesa, el *Táin Bó Cúailnge*, servirá también al final de todo para volver a constatar esa impactante presencia e invitar al lector a seguir buscando y preguntándose.

El presente libro pretende aportar conocimiento desde estas perspectivas sobre las obras y las sociedades que estudia y reflexionar sobre la constante que hemos apuntado y el componente casi universal en el que hemos insistido. Y también se sitúa, sin ningún tipo de rubor, en la tarea de demoler esos viejos modelos y de ayudar a fundamentar nuevas maneras de explorar caminos para hombres y mujeres en los que no quepa la dominación, ni el miedo, ni el dolor que han supuesto.