

EL CICLO HEROICO: DE LA *ILÍADA* A LOS CÓMICS

Luis Alberto de Cuenca

Instituto de Lenguas y Culturas del Mediterráneo y Oriente Próximo
(CSIC)

En la portada de un librito publicado en París en 1970, *Le mythe du héros ou le désir d'être dieu*, su autor, Philippe Sellier, invoca una frase, o más bien un alarido, del mítico boxeador Cassius Clay, alias Muhammad Alí, a su salida del cuadrilátero, cuando acababa de proclamarse campeón del mundo de los pesos pesados: "I am a god. I am a real god."

La cosa es para tomársela en serio. Desde la gesta inútil y trágica de Gilgamés hasta las de los héroes del *Wild Bunch* de Sam Peckinpah o los antihéroes de Jim Thompson, desde Ulises, Sigfrido, Cuchulainn y Arjuna hasta Fabricio del Dongo y Frodo Baggins, desde el Cid y Guillermo de Orange hasta el Corum de Michael Moorcock, el John Carter de Burroughs, Bonnie & Clyde o los Cuatro Fantásticos, la fábula heroica no ha dejado de ser narrada, y su precisa maquinaria inventiva no presenta el menor síntoma de cansancio. Díganlo, por ejemplo, las seis películas que componen, hasta la fecha [noviembre 2008] la saga de *Star Wars*, en las que personajes como Han Solo, Darth Vader (=Anakin Skywalker) o Luke Skywalker repiten los mismos gestos heroicos que sus lejanos antepasados de los poemas homéricos o de los cantares de gesta medievales. El ciclo heroico se asemeja, pues, al ciclo del carbono: se alimenta perennemente de sí mismo, no muere jamás.

El héroe-sol ha iluminado con cien mil alegres reflectores el triste campo de exterminio —al cabo, Muerte es la única vencedora, aunque no se sepa muy bien dónde está su victoria— del mito heroico. Se ha puesto todas las máscaras posibles encima de su piel imposible y eterna. Terribles son en su grandeza esos personajes que, como decía el viejo loco Antonin Artaud, “siguen su camino fuera de nuestras pequeñas y miserables distinciones entre Bien y Mal, como si éste no fuese traicionar su propia naturaleza y aquél permanecerle fiel, cualesquiera que sean las consecuencias morales deducibles en cada caso”.

Individuos marcados por el hierro al rojo de la desmesura, gigantescos tanto en los éxitos como en los fracasos, enormes sobre todo a la hora del sufrimiento, los héroes tienen que aceptar la precaria existencia del símbolo y del arquetipo. Y es que no *son* en realidad, sino que *representan*, erigiéndose en espejos de cuanto hay en nosotros de superior, de divino. Su presencia nos prende fuego y su mirada nos disuelve. ¿Qué mujer o qué hombre —dependiendo de si se trata de un héroe o de una heroína— no se abandonaría en su abrazo de humo y de meras palabras? Lanzarote consigue el amor impuro de una reina en principio casta, la diosa Istar no cesa a la hora de acosar sexualmente a Gilgamés. Quizá su propia incorporeidad haga aún más atractivos a estos héroes, condenados a no descansar nunca en su itinerario perpetuo de espectros deseables y hermosos, borrachos siempre de aventura y de búsqueda. O lisa y llanamente borrachos, como el cimerio Conan en alguna de las innumerables tabernas de Shadizar la Perversa, la ciudad en que todos los vicios florecen a mayor gloria de la *Sword & Sorcery*.

Si esto sucede así con tipos borrascosos como Gilgamés y Conan o con adúlteros contumaces como Lanzarote, qué podríamos decir de esas maravillosas guerreras que, como Bradamante (Ariosto), Pentesilea (Von Kleist), Maximo la Amazona (poema de *Diyenís Acritas*), Clorinda (*Gierusalemme* de Tasso) o Juana de Arco, pueblan las galerías de la literatura, de la historia y del cómic. Sobre la lamentable irrealidad de los héroes escribí un poema allá por los años de Maricastaña que se titula “Red Sonja” y dice así:

Los querías tanto a los héroes,
tanto soñabas con sus compañeras,
que te parecía imposible
que fuesen sólo emblemas o símbolos
para explicar el universo.
¡Cómo quisieras que tuviesen ojos,
labios y dientes, piernas, brazos!
Y, sobre todos, ella,
la que viene de lejos para velar tu sueño,
la que triunfa y se marcha:
Sonja la Roja, la rival de Conan.

Los héroes se suceden, se transmiten el relevo con gran habilidad, propia de un *team* jamaicano de relevos. En 1937, por poner un ejemplo, Michael Curtiz (el director de *Casablanca*) realiza un film de boxeo, titulado *Kid Galahad*, entre cuyas *dramatis personae* figura el único paladín artúrico capaz de encontrar el Grial (además de otros personajes, encarnados por Bette Davis, Humphrey Bogart y un inolvidable Edward G. Robinson). La amazona Camila de la *Eneida* renace bajo la apariencia de la intrépida y ninfómana Barbarella o de cualquiera de esas atormentadas y deliciosas criaturas dibujadas por Guido Crepax. Arturo cede su espada Excálibur (que

Geoffrey de Monmouth llamó Caliburn y que antes tuvo muchos nombres, y fue de Eneas y será también la Durandarte de Rolando y la Tizona de Mío Cid) al caballero jedi Ben Kenobi o a Adolfo, conde de Roca, más conocido como el Guerrero del Antifaz. Veamos lo que de Tarzán escribió el gran Francis Lacassin en su estupendo libro *Tarzan ou le chevalier crispé*: “Fuerte como Hércules, vagabundo como Ulises, caballescico como Lanzarote, Tarzán no es más que una máscara nueva de un viejo arquetipo. La reencarnación, en el marco de una selva misteriosa y exótica, de todos los héroes que lo han precedido. Casi un siglo después de que Edgar Rice Burroughs se lo inventara, nacido antes que su creador, Tarzán no tiene edad. Es eterno, como el Destino.”

Que el mito heroico se ha degradado es evidente. Pero el héroe de la subcultura conserva íntegro, para uso y abuso de las masas, el antiguo vigor, los poderes de los antiguos dioses: su belleza y su fuerza no envejecen jamás. La cultura popular puede crear y destruir héroes a su antojo para solaz del consumidor, pero no inventa nunca formas nuevas. Un solo sueño universal ha imaginado, desde el comienzo de la Historia, todas las visiones heroicas posibles. El contenido de esas imágenes es siempre el mismo, variando tan sólo la apariencia exterior. La literatura heroica nos ha sido soñada de antemano.

Decía el historiador danés Valdemar Vedel en su genial tetralogía sobre los ideales de la Edad Media que es el hombre, el guerrero, el *héroe*, la piedra básica sobre la que reposa el edificio de la Poesía. Y Diderot, en su *Discours sur la poésie dramatique*, publicado en 1758, escribe textualmente: “La poésie veut quelque chose d’énorme, de barbare et de sauvage.” Recordando un prólogo al *Palmerín de Inglaterra* que escribí hace treinta

años, discurriré a continuación por los rasgos que caracterizan a ese *héroe* sobre el que descansa la poesía épica universal, o sea, la Poesía con *P* mayúscula.

Es en los ojos donde de manera especialísima se reconoce al héroe. Brillan con energía y pasión. Su posición, color, forma y tamaño son siempre excepcionales. Muchos héroes poseen ojos brillantes y luminosos, como reminiscencia de las divinidades de la luz o del sol, de quienes descienden. Pero todos los héroes tienen los ojos tersos, limpios y transparentes, como el cimero Conan de Robert E. Howard y los aqueos de la *Iliada*; ojos resplandecientes de halcón, de león o de quimera, como el persa Rustem, protagonista del *Libro de los Reyes* de Firdusi, y los héroes franceses; u ojos de serpiente, como los héroes escandinavos. Sigfrido tiene, como símbolo de su fiereza, unos ojos que parecen sembrados de pequeñas luciérnagas. Un héroe tártaro tenía ya en la cuna unos ojos tan fogosos que incendiaban la tierra, emulando el fuego solar. La mirada del héroe, como la de la gorgona Medusa, puede llegar a petrificar o paralizar. Muy pocos hombres son capaces de resistir una mirada de odio de Elric de Melniboné, el héroe albino de Michael Moorcock. Cuando Carlomagno montaba en cólera, podía convertir en polvo a la gente con sus ardorosas miradas o, más bien, hacer que las gentes, sin convertirse en polvo, se confundiesen con el polvo al no resistir la mirada del Emperador. Los ojos de rayos X de Supermán traspasan toda intimidad y reducen a polvo cualquier materia, por dura que ésta sea. Las cuencas vacías del abogado Matt Murdock, alias Daredevil, albergan más poder que si estuvieran cuajadas de brillantes. En las sagas islandesas existen brujos cuya maléfica mirada puede hacer infecundo para siempre un

terreno cultivable. Si alguna vez los vio brillar, nadie puede olvidar los ojos de aquel a quien los elfos llaman Mithrándir, ni más ni menos que Gándalf el Gris.

El héroe siempre dice la verdad. Odia la mentira como algo infamante y defiende la franqueza con entusiasmo. Cumple con la palabra dada, se mantiene en lo que ha prometido. Una palabra, un hombre. “Lo que yo dije, esto digo yo”, afirma el héroe con la seguridad que le da la fuerza. “Decir la verdad es mucho más útil que un sacrificio de mil caballos”, leemos en los poemas heroicos indios. Lo primero que hace un héroe islandés después de haber matado a un enemigo es dirigirse al primer lugar habitado y dar noticia pública de su acción.

Desde muy pronto, en el alba del mundo, surge también entre los héroes la tendencia a proteger a los débiles y dar cobijo a los perseguidos. Perseo rescata a Andrómeda de las garras del monstruo; San Jorge hace lo mismo con el dragón y salva a la princesa; Ruggero, montado en su hipogrifo, rescata a Angélica de la espantosa orca marina en el *Orlando furioso*; Teodorico arranca a los leones de las mandíbulas del dragón. En el gesto de estas figuras, antiguas y modernas, arde ya el fuego caballeresco que anima a los caballeros de la Tabla Redonda.

Entre los germanos de los que habla Tácito, el peor insulto, *ragr*, alude al homosexual que desempeña el papel pasivo; por su parte, toda mujer sorprendida disfrazándose de hombre es castigada con severidad. En un caso como en el otro, la sociedad heroica tradicional no podía permitirse atentados contra su propia naturaleza, es decir, contra los roles que Dios o el Destino fijaron desde el comienzo de los tiempos. En una sociedad así, no hay espacio para el escepticismo. “Deberías presentar testigos

de lo que acaba de sucederte”, hace notar alguien a un caudillo islandés del siglo XIII que acaba de ser insultado. “Los testigos que presentase valdrían siempre menos que el testimonio que yo mismo puedo aducir”, responde. Y es que el héroe no puede equivocarse, pues el error equivale a la traición. Entre los antiguos escandinavos existía un curioso juego, el *mannjafnadr*; se practicaba entre dos: cada uno escogía entre los héroes un campeón, vivo o muerto, y se esforzaba por demostrar la superioridad aplastante de su campeón sobre el del otro. Este en apariencia inocente esparcimiento acababa siempre violentamente: el que no conseguía imponerse recurría a la fuerza y descargaba el hacha sobre su contrincante. Y es que en el mundo heroico de los antiguos escandinavos no era posible no tener razón y, todavía menos, reconocerlo en público.

Los poemas homéricos, las epopeyas indias, la poesía heroica de los bardos célticos y la épica nórdica primitiva no conocen más género de lucha que el combate a pie o sobre carros de guerra. Los caudillos combaten a pie, o en pie sobre carros tirados por dos o más caballos conducidos por un auriga: desde allí, junto al conductor, arrojan el venablo o disparan con el arco. El caballo como cabalgadura se emplea, sin embargo, desde muy antiguo. Los legendarios islandeses pasan a caballo la mitad de su vida; no obstante, cuando llega el momento de pelear, se bajan del caballo y dejan pastar al animal a cierta distancia de la batalla. Entre los antiguos germanos que derrotaron a las legiones romanas de Varo en las selvas de Teutoburgo era ya conocida la lucha a caballo, pero la difusión de la misma la llevaron a cabo los hunos y los árabes. En los cantares de gesta franceses y alemanes todos los héroes aparecen ya montados a caballo. Al mejor hombre del

mundo se lo llama “el mejor hombre que haya montado a caballo nunca”. “Ser mayor” se designa con la frase “poder domar un corcel”. El enunciado “matar a muchos guerreros” se representa con la sentencia “vaciar muchas sillas”. Cuando un hombre no se encuentra en pleno dominio de sus facultades mentales, se dice que “no puede colocar como es debido la silla a su caballo”. La caballería propiamente dicha se desarrolla a partir de aquí, tomando como lema la máxima *Omnis nobilitas ab equo* (“toda nobleza procede del caballo”). A partir de ahí, y hasta el ocaso de la caballería en la batalla de Crécy (agosto de 1346), el mundo sería propiedad de los jinetes.

Hasta qué punto se convierte el caballo en animal predilecto de la poesía lo indica el sinnúmero de nombres que en todas las lenguas se utilizan para designar las distintas razas equinas. La poesía heroica francesa alcanza medio centenar de denominaciones, aproximadamente las mismas con que cuenta la poesía épica alemana. Un tremendo reproche supone el nombre que, en cierta ocasión, aplica Rolando a su *destrier* (“corcel de combate”), llamándolo *mauvais ronçin* (“mal rocín”). Ser comparado con un caballo de carga, con un *sommier*, es la vergüenza mayor que puede infligirse a un prisionero. Un caballo ligero y elegante, de paseo, un *palefroi* (“palafrén”), no significa nada para el héroe. El corcel heroico tiene que ser un potro, nunca una yegua, y un potro dotado de gran vigor y fogosidad.

Por naturaleza, el caballo del héroe es vehemente y apasionado. Causa alegría verlo cuando, erguido, piafa con impaciencia. Es rápido, valiente, resistente, leal. Con frecuencia se lo compara con un ciervo o con un pájaro, con una flecha o con el rayo. “A lo lejos se ve avanzar a un caballero; en su derredor vuelan los cuervos y, delante,

los copos de nieve.” “No —dice un hombre experto—; los cuervos son fragmentos de tierra arrancados por los cascos del caballo, y los copos de nieve la espuma que brota de sus fauces.” En numerosas ocasiones los caballos tienen nombre propio: *Sleípnir* es el caballo de ocho patas de Odín, *Bucéfalo* el de Alejandro Magno, *Babieca* el del Cid, *Rocinante* el de Don Quijote, *Héroe* el del Hombre Enmascarado, *Plata* el del Llanero Solitario. Un nombre propio alusivo siempre a sus características físicas más destacables.

Una vez montado, se diría que el caballero se confunde con el caballo hasta formar un único ser, una especie de centauro. El héroe ha de tratar con habilidad a su altivo corcel, y cultivar ese arte hasta el extremo de que se establezca entre ambos una refinada inteligencia, una perfecta conexión. El caballo es, a su modo, un héroe que comparte con su caballero los honores de la poesía. Aguza sus orejas al más mínimo ruido. Sus ojos velan incansablemente por su señor. Si éste duerme y el enemigo se aproxima, lo despierta con sus relinchos (esto es muy frecuente en el *western*, por ejemplo). Conmovedores son los encuentros entre caballo y caballero cuando vuelven a verse tras largos años de ausencia. Y cuando el caballo está herido o enfermo, o cae muerto, ¡cuánta ternura y cuánto dolor pone el héroe en sus lamentaciones!

Si el héroe va a morir, dedica a su caballo o a su espada sus últimos pensamientos. A veces mata a su fiel montura antes de morir, a fin de que no caiga en poder de sus enemigos. Si el caballo sobrevive a su dueño, su duelo y su tristeza son tan grandes como el duelo y la tristeza de los parientes más próximos del héroe muerto. En el *Shahnamé* o *Libro de los Reyes*, de Firdusi, el hijo del héroe asesinado vuelve después de muchos años al lugar

donde vive el caballo de su padre; éste lo reconoce, derramando copioso llanto, se deja ensillar de buen grado y galopa, montado por el hijo de su antiguo amo, camino de la venganza.

En la *Ilíada* los inmortales caballos de Aquiles, hijo de Peleo y de la oceánide Tetis, dejan correr ardientes lágrimas e inclinan la cabeza, profundamente conmovidos por el fin de Patroclo. Constantino Cavafis dejó escrito un espléndido poema sobre este asunto (la traducción es mía):

LOS CABALLOS DE AQUILES

Cuando al joven Patroclo vieron muerto,
al fuerte, audaz Patroclo,
los caballos de Aquiles se entregaron al llanto
y se alzó su inmortal naturaleza
contra la acción oscura de la muerte.
Sacudieron sus largas, bellas crines
y golpearon la tierra con sus cascos:
lamentaban así ver a Patroclo
exánime, vencido, cuerpo solo,
alma ausente, indefenso, devuelto de la vida
al inmenso regazo de la Nada.

Al ver Zeus lamentarse a las divinas bestias,
dijo para sí mismo con tristeza:
“El día de la boda de Peleo
irreflexivo fui. No hice bien enlazando
vuestro inmortal destino con la suerte
mortal que aguarda a todos los humanos
Lo efímero os aflige. En su desgracia
os ha enredado el hombre.”
El caso es que los nobles animales,
ante la dura imagen de la muerte,
se entregaban a un llanto inconsolable.

El poeta Julio Martínez Mesanza nos ha legado uno de los poemas equinos más hermosos que conozco y que son susceptibles de encontrarse en la poesía contemporánea. Oigámoslo a continuación, para finalizar este paseo por el territorio en el que caballo y caballero se funden en un mismo crisol heroico:

TAMBIÉN MUEREN CABALLOS EN COMBATE

También mueren caballos en combate,
y lo hacen lentamente, pues reciben
flechazos imprecisos. Se desangran
con un noble y callado sufrimiento.
De sus ojos inmóviles se adueña
una distante y superior mirada,
y sus oídos sufren la agonía
furiosa y desmedida de los hombres.

La espada es el arma noble por excelencia de la poesía heroica. Homero y los poemas célticos prefieren la lanza, y los antiguos poemas nórdicos el hacha. Pero la poesía heroica francesa y alemana sitúan ya la espada en el lugar privilegiado que merece. En el uso de la espada puede desarrollarse una técnica sorprendente, un verdadero arte. La poesía heroica de todos los países no se ha cansado de describir espadas, espadas como deben ser las espadas.

Su acero debe brillar como el fuego, como una llama perpetuamente viva. En lengua nórdica antigua “espada” equivale a “incendio” o, poéticamente, a innumerables perífrasis metafóricas o *kennningar* como “hielo de la pelea”, “vara de la ira”, “fuego de yelmos”, “espina de la batalla”, “pez del combate”, “remo de la sangre”, “lobo de las heridas” y muchísimas otras. En la oscuridad de la

noche, la espada brilla como el día, y con sólo su claridad puede hallarse el sendero buscado entre la espesura del bosque. La espada de Carlomagno cambia constantemente de color y de brillo en treinta refracciones de luz, y resplandece como cuando arden al mismo tiempo doce antorchas.

Además, la espada debe semejar, cuando sale de su vaina, una luminosa serpiente, y su filo debe morder el hierro y el acero como si fuesen carne. Después de haber forjado de nuevo la espada de Sigfrido, Regin la pone a prueba haciendo que corte pequeños copos de lana que va arrojando a las ondas de un arroyo.

La espada pende en toda hora del costado del héroe. Éste es su sitio de honor. La espada es, por así decirlo, la *otra* dama del caballero. El héroe nunca la abandona, lo mismo que los hombres de la frontera no pierden nunca de vista su revólver en el Lejano Oeste. Mientras el héroe come, mientras duerme, siempre la tiene al lado. Cuando el héroe pronuncia un juramento, pone su mano en la guarda de la espada y jura sobre ella: el arma se volverá contra su dueño si éste incumple su promesa.

La espada está siempre sedienta de sangre. Del mismo modo que el héroe bebe vino, la espada busca ardorosamente su roja bebida. Cuando su señor le pregunta: “¿Te complace la sangre de los hombres?”, siempre contesta golosa y afirmativamente. Los enigmas anglosajones designan la espada como un guerrero, metida en su vaina como el guerrero en su armadura. La espada abre camino a su señor en medio de la lucha, entre las filas de enemigos, y se entristece cuando la batalla termina. Sabe que las mujeres la odian, porque siega la vida de sus esposos y sus hijos.

Todas las armas del héroe son feroces y sanguinarias: el “frío acero”, el “fiero bronce”, la “amarga flecha”. Todas viven y respiran en el combate como seres reales. Los dardos silban en los oídos como serpientes venenosas; las flechas están codiciosas de carne (Homero), o se enamoran de los guerreros más nobles (cantar de gesta árabe). Los héroes hablan con sus armas como si fuesen camaradas: “Ayúdame en este trance; no tengo en el mundo más amiga que tú.” Las llaman traidoras y desleales cuando se rompen. En el momento en que una espada ha asestado su último golpe, el héroe pronuncia una oración conmemorativa y hace relación de sus hazañas. Si el héroe va a morir, rompe su espada en dos, la quiebra contra una roca (como Rolando en la *Chanson*) o la entierra. Puede transferírsela a su hijo o a un amigo, elaborándose así toda una serie de árboles genealógicos de espadas famosas en los que aparecen las manos heroicas por las que han pasado. Las espadas, como los caballos, tienen nombre propio: *Excálibur*, *Tizona*, *Colada*, *Durandarte*, la célebre *Espada Cantante* del Príncipe Valiente, y en muchas ocasiones son regalo de los dioses o han sido forjadas por ellos. Así, Hefesto labra las armas de Aquiles, y Durandarte cae del cielo para que Carlomagno la cuelgue del costado de su sobrino Rolando, su más querido paladín.

Además de las armas ofensivas, el héroe está provisto de armas defensivas. La primera es su propia piel, una piel fuerte, dura, que resiste los golpes como si estuviese hecha de hierro o de piedra. El héroe ruso Sviátogor cree que caen sobre él minúsculas partículas de arena cuando recibe los golpes de sus enemigos. Al ser exhumado el cráneo de Egill Skallagrimsson, en la saga que lleva su nombre, lo

golpean contundentemente con un hacha, pero son incapaces de partirlo.

A veces los héroes deben su invulnerabilidad a poderes sobrenaturales: Sigfrido, por su baño en la sangre del dragón Fáfnir, tan admirablemente reproducido en la inmortal cinta de Fritz Lang *Los Nibelungos*; Aquiles, por inmersión en las aguas del río Éstige; Guillermo de Orange, por contacto con el brazo incorrupto de San Pedro; Corum Jhaelen Irsei, por la presencia en su cuerpo de la mano de Kwll y del ojo de Rhynn, dos dioses perdidos. O adquieren sus poderes por casualidad, como es el caso de Bruce Banner, cuando un bombardeo de rayos gamma que recibe de lleno por azar en un laboratorio lo convierte en la Masa.

Esto aparte, el héroe se protege con magníficos escudos, corazas y yelmos. La edad heroica desconoce la armadura completa de hierro, que caracterizará más adelante el atavío guerrero del caballero medieval. En la edad heroica, el interés se centra sobre todo en el escudo, la mayoría de las veces decorado con profusión. La escena figurada en el escudo es siempre alegórica, y tiene la virtud de infundir valor en el corazón del guerrero. En otras ocasiones, más cerca de nosotros cronológicamente (si es que en el presente eterno de la poesía heroica podemos hablar de cronología), el tema representado en el escudo constituye una empresa, un emblema, un blasón más o menos conceptuoso, pero siempre alusivo a la condición heroica. Recuérdense las palabras incisivas en el escudo de Juan de Luxemburgo en la batalla de Crécy: *Ich diene* (“yo sirvo”). Recuérdese también cómo ese mismo Juan de Luxemburgo, a la sazón rey de Bohemia y ciego desde hacía algunos años, se hizo conducir por dos de sus caballeros a lo más intrincado de la batalla y allí murió en

su ley, dando mazazos en el aire a diestro y siniestro, sin observar otra sensatez que la noble locura del honor, legando a la posteridad su heroico ejemplo.