



UNIVERSIDAD DE OVIEDO

PROGRAMA DE DOCTORADO

“FILOLOGÍA INGLESA, FRANCESA Y ALEMANA”

TESIS DOCTORAL

**Figuras de poder y resistencia en
Beowulf: Héroes, mujeres y monstruos**

Almudena Nido Hernández

Oviedo, 2012

“Then the people of the Weather-Geats built a mound on the promontory, one that was high and broad, wide-seen by seafarers, and in ten days completed a monument for the bold in battle, surrounded the remains of the fire with a wall, the most splendid that men most skilled might devise. In the barrow they placed rings and jewels, all such ornaments as troubled men had earlier taken from the hoard. They let the earth hold the wealth of earls, gold in the ground, where now it still dwells, as useless to men as it was before. Then the brave in battle rode round the mound, children of nobles, twelve in all, would bewail their sorrow and mourn their king, recite dirges and speak of the man.”

(Beowulf, 3156-3172)

A mi madre, M^a Justina (1954-2009), que me inspiró a luchar contra monstruos. A mi abuela, Consuelo (1927-2010), que me enseñó a no odiar los monstruos.

CONTENIDOS

AGRADECIMIENTOS	ix
INTRODUCCIÓN	3
1. SOCIEDAD GUERRERA: AUTORIDAD EN EL CONTEXTO HISTÓRICO	33
1. 1. Autoridad en el contexto histórico	37
1. 2. Reyes germánicos	48
1. 2. 1. La suerte del rey	50
1. 2. 2. <i>Sapientia et fortitudo</i>	52
1. 2. 3. Reyes como figuras de orden social	55
1. 3. Conclusión	64
2. FIGURAS DE AUTORIDAD EN <i>BEOWULF</i>	69
2. 1. Scyld Scefing: el inicio de la comunidad	71
2. 1. 1. Huéspedes en el hall	73
2. 1. 2. Poder en el discurso	76
2. 1. 2. 1. Estructura del poema	77
2. 1. 2. 2. Identidad en el discurso: orden semiótico y orden simbólico	82
2. 1. 2. 3. Discurso, conocimiento y símbolos de poder	89
2. 1. 3. Poder en el rito: barcos funerarios	95
2. 2. El fracaso de Hygelac	104
2. 2. 1. Economía de poder	107
2. 3. Hrothgar: autoridad en el espacio de poder	118
2. 3. 1. túmulos como espacio poder	125
2. 3. 2. Hall como espacio de poder	133
2. 3. 2. 1. Reinas en el hall	139
2. 4. Conclusión: Heorot, un hall necesitado de héroes	150
3. GRENDEL	165
3. 1. Grendel y los autores críticos	167
3. 2. Caín y los monstruos	173
3. 3. Grendel como monstruo social	177
3. 3. 1. Violencia dentro del espacio social	178
3. 3. 2. Lectura girardiana de Grendel	185
3. 4. El monstruo en espacio y discurso	197
3. 4. 1. Límites de la comunidad	200
3. 4. 2. Relación con los límites	204
3. 5. Grendel como monstruo foucaultiano	211
3. 5. 1. La poca vulnerabilidad de Grendel	214
3. 5. 2. La doble infracción del monstruo	218
3. 5. 2. 1. Canibalismo	224
3. 5. 2. 2. <i>Wergild</i>	229
3. 6. Límites y transgresión	234
3. 7. Conclusión	237

4. LA AMBIGÜEDAD DEL HÉROE	241
4. 1. Héroe como monstruo	243
4. 2. Límites para el héroe	250
4. 3. Armadura	256
4. 4. Héroe y discurso	259
4. 5. Conclusión	264
5. ESPECTÁCULO DE PODER	267
5. 1. Superficies de dolor	271
5. 1. 1. Dolor	276
5. 1. 2. Mirada	279
5. 2. El brazo de Grendel	284
5. 3. Conclusión	292
6. MADRE DE GRENDEL	295
6. 1. Resistencia femenina monstruosa	298
6. 1. 1. Mujer, madre y monstruo: arquetipo de de la Gran Madre	300
6. 1. 2. Monstruosidad social: <i>ides aglaecwif</i>	309
6. 2. Conclusión	315
7. LA REANUDACIÓN DEL ESPECTÁCULO DE PODER	319
7. 1. Espadas: el filo del discurso	320
7. 2. Cabezas y copas en Heorot	324
7. 2. 1. La cabeza de Grendel	325
7. 2. 2. La cabeza de la Madre de Grendel	333
7. 2. 2. 1. El poder de la medusa	335
7. 3. Conclusión	341
8. RESISTENCIA DENTRO DEL ESPACIO SOCIAL	345
8. 1. Conexión entre las resistencias: cabezas, maternidad y copas en Heorot	349
8. 2. Wealhtheow: el poder de la valkiria	359
8. 3. Modthryth: sombras en el hall	373
8. 4. El silencio de Hildeburh.	390
8. 5. Conclusión	397
9. EL FINAL DE LA COMUNIDAD	401
9. 1. El dragón	406
9. 2. El dragón como monstruo foucaultiano	416
9. 3. El limite del héroe	422
9. 4. Copas y espadas	426
9. 5. Conclusión: el final del discurso	431
10. CONCLUSIÓN	437
BIBLIOGRAFÍA	461

AGRADECIMIENTOS

Mi más sincero agradecimiento a los doctores Antonio Bravo García y M^a José Álvarez Faedo por su apoyo, supervisión y ánimo, sin los que no hubiese podido terminar este trabajo.

Han sido imprescindibles para la realización de este trabajo tanto la Biblioteca de la Universidad de Oviedo como el Servicio de Préstamo de la Red de Bibliotecas Universitarias Españolas (REBIUN).

Mi más sincero agradecimiento también a todas aquellas personas que me han apoyado y acompañado durante este tiempo, en especial a toda mi familia y amigos.

INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

Beowulf es una obra fascinante que atrapó mi curiosidad ya en la licenciatura dejándome con demasiada incertidumbre y preguntas acerca de la decapitación de la Madre de Grendel y la cruenta exhibición de partes del monstruo en Heorot. Lo que podría interpretarse como una anécdota de sangre y violencia me parecía muy llamativo: un trofeo *malgastado*. Tras tanta energía por parte del héroe era casi inaudito que no cogiera la cabeza de la Madre de Grendel. Esta pregunta sin respuesta, y al mismo tiempo reproche hacia el héroe, me acompañó durante el resto de años de licenciatura y de doctorado.

Mi trabajo de investigación de tercer ciclo centrado en las figuras femeninas en *Beowulf* como figuras de resistencia tampoco pudo responder a esa pregunta porque, descubriéndome a mi misma ahora en el reproche hacia otros autores críticos, pasé por alto la decapitación de la madre en favor de la del hijo. Ciertas circunstancias personales estuvieron a punto de convencerme de abandonar este trabajo y resultaría imposible que no se viera reflejado en el texto de alguna manera la lucha conmigo misma para seguir escribiendo y exorcizar mis propios monstruos en el proceso. Y en el proceso de exorcismo volvió a aparecer esa pregunta y mi silencio en el anterior trabajo de investigación. Un error que he

subsano en esta Tesis Doctoral pues, por fin, puedo ofrecer una respuesta propia al respecto.

Mi fascinación por el monstruo se inició con las asignaturas de literatura y cultura postcolonial en habla inglesa, aunque, por aquel entonces, no era el monstruo medieval caníbal *claramente* inhumano sino un monstruo que en realidad era un “otro” que hay que deshumanizar para alejarlo, para proyectar en él todo lo indeseado. Fue entonces cuando escuché por primera vez la correlación entre poder y resistencia y los diversos entresijos que se ponen en funcionamiento ante una crisis de identidad frente al “otro”.

Mi interés se fue remontando cronológicamente gracias al estudio y posterior investigación en mi memoria de licenciatura de *Dr. Faustus*, *Othello* y *Paradise Lost* donde se revela una llamativa escala de maldad que cada vez se hace exteriormente más humana y más ambigua, y salpica irremediabilmente a las figuras de autoridad. El Satán de Milton era demasiado atrayente y demasiado cercano a Grendel, en realidad, las ansiedades por poder y discurso también demasiado llamativas como para pasarlas por alto.

En *Beowulf* estas ansiedades de poder y discurso están presentes en distintos puntos focales, mostrando unos reyes superlativos en poder y, a la vez, frágiles y humanos con monstruos apostados en las paredes y límites de sus reinos que proyectan largas sombras de violencia. En el interior de la comunidad también habitan sombras conviviendo con el resplandor del oro y las proezas de los guerreros, reyes y reinas.

Se añade una obsesión por los límites que, poco a poco, se revela como una parte esencial en este trabajo de investigación. La metodología de Foucault

parecía encajar perfectamente con mi necesidad de mostrar cómo se articula poder y resistencia pero presentaba dificultades con respecto al material de análisis.

La génesis del trabajo en sí comenzó con una búsqueda de información sobre el contexto histórico de la Edad del Hierro en el continente para tratar de explicar el *cómo* de la autoridad en *Beowulf* y una bibliografía básica totalmente centrada en Michel Foucault y en crítica neohistoricista que, paulatinamente, se fue complementando con más base teórica que me permitiera analizar la relación entre poder y autoridad, poder y discurso y poder y resistencia. En esta ampliación jugaron un papel muy importante tanto la bibliografía crítica básica proporcionada por mis directores y los fondos disponibles en la biblioteca de la Universidad de Oviedo, así como aquellos a los que tuve acceso por medio del préstamo interbibliotecario y las búsquedas y adquisiciones a través de internet. Se obtuvo abundante información arqueológica e histórica en los primeros estadios de la investigación pero gran parte de ese material hubo de ser desechado posteriormente para hacer sitio a los monstruos y al espectáculo de poder.

El principal escollo a la hora de empezar la investigación fue la escasez de fuentes bibliográficas que analicen a héroe, monstruo, reyes y mujeres con enfoques compatibles con la metodología usada en este trabajo. Mientras que las reinas del poema han sido objetos de detallados estudios en décadas recientes usando metodología postmoderna e incluso al propio Foucault, el héroe Beowulf se había convertido en un llamativo vacío de interés para estos análisis junto con el resto de figuras masculinas.

Los monstruos se planteaban como elementos discordantes no solo dentro del propio poema y en las perspectivas críticas sino también en lo referente a estudios realizados sobre ellos. Llamativamente la Madre de Grendel ha recibido

más atención por su adecuación o no a los enfoques feministas, mientras que su hijo ha de ser rescatado de estudios más tradicionales.

El dragón era un problema aparte por su especificidad y el vacío de bibliografía útil, no solo con respecto a la metodología sino al resto de los contenidos presentados en el este trabajo, que hacía casi imposible plantearlo como parte coherente de este trabajo.

El siguiente problema, no menor que los monstruos, era la falta de referencias y estudios en cuanto a todo lo referente al apartado de espectáculo de poder: la decapitación de los monstruos, el uso de la violencia y la exhibición de miembros amputados.

Gracias al estudio de Sharpe (2010) pude afianzar más el estudio de los monstruos medievales dentro de esta óptica foucaultiana, aportando finalmente visiones innovadoras propias sobre monstruos, autoridad y violencia dentro de *Beowulf* y enfatizar la ambivalencia de todas las posiciones con respecto al poder en *Beowulf*.

La metodología que utilizaré para llevar a cabo mi estudio será el enfoque que el Nuevo Historicismo ofrece para los textos medievales y renacentista, pero realizando mi análisis centrándome sobre todo en las teorías de Michel Foucault y en distintos enfoques críticos que me ayudarán a completar el análisis. Las premisas principales¹ del nuevo historicismo son las siguientes:

¹Estas características así citadas reducen demasiado la complejidad que rodea a este enfoque y dan una imagen simplificada de algo mucho más complejo y menos sistemático de lo que es. Unas nociones que complementan estas características y que también son útiles a la hora de definir este enfoque son “subject-positioning, Power / Knowledge, internal dialogism, and thick description” (Veese 1993: 3). Con estas nociones más las anteriores se puede intentar caracterizar al Nuevo Historicismo, aunque nunca de una forma total o unitaria, ya que las diferencias entre los distintos críticos son muy notables: “New Historicism is not a coherent, close-knit school in which one might be enrolled or from which one might be expelled” (Greenblatt & Gallagher, 2001: 2). Para muchos críticos contrarios al Nuevo Historicismo éste puede parecer un caótico compendio de

1. That every expressive act is embedded in a network of material practices;
2. That every act of unmasking, critique, and opposition uses the tools it condemns and risks falling prey to the practice it exposes;
3. That literary and non-literary “texts” circulate inseparably;
4. That no discourse, imaginative or archival, gives access to unchanging truths nor expresses inalterable human nature;
5. Finally, that a critical method and a language adequate to describe culture under capitalism participate in the economy they describe.

(Veeseer 1989: xi)

El Nuevo Historicismo siempre tiene presente la distancia que nos separa del contexto que se analiza y al que no se puede ni volver ni intentar interpretarlo sin los conocimientos, las formas y los métodos del presente² que el crítico arrastra a su interpretación del pasado: “We doubt that it is possible to construct such a system independent of our own time and place and of the particular objects by which we are interested, and we doubt too that any powerful work we might do would begin with such an attempt” (Greenblatt & Gallagher 2001: 2). Sin embargo, incluso con la aceptación de esta distancia, este enfoque también promueve la relación existente entre el arte del pasado y la situación del presente que el crítico puede afrontar.

También la distinción entre historia y literatura se vuelve difusa en este enfoque ya que considera que los textos literarios forman parte de la cultura y de la historia, y se van estructurando en discursos de poder. El concepto de lo literario no es estable, y el uso de “thick descriptions³” que el Nuevo Historicismo utiliza como una de sus principales herramientas, expone continuamente que lo marcado como no-literario remite o muestra reminiscencias de lo definido como

observaciones de episodios históricos o literarios escogidos al azar. Hay pocas características fijas con las que definir a un auténtico nuevo historicista y muchos críticos que podrían catalogarse como tales rehúsan esta etiqueta y utilizan solo algunas de las estrategias de este método.

² “To offer a context means also to engage the ways in which the contingencies of one’s own historical moment impinge—sometimes for the better, sometimes for the worse, but inescapably so—on one’s critical practice” (Howe 1997: 81).

³ “Thick description” es una de las estrategias que este enfoque utiliza y, que junto con el uso de anécdotas y detalles estudiados cuidadosamente, lo hace más peculiar: “‘thin description’ and ‘thick description’ (the one merely describing the mute act, the other giving the act its place in a network of framing intentions and cultural meanings)” (Greenblatt & Gallagher 2001: 21).

literario⁴. Como tales textos, sean de historia o de literatura, son piezas discursivas y consideradas como piezas estéticas a su vez, son susceptibles de análisis y de ser confrontadas con las mismas polémicas, y los análisis de ambos pueden complementarse. La mezcla de literatura y de historia, el solapamiento de ambos campos, produce efectos beneficiosos según este enfoque, ya que los análisis literarios que se han ejercido sobre textos canónicos permiten entrever cómo la historia es en sí misma otro aspecto más de la narración y, por lo tanto, susceptible de poseer detalles tan sugerentes para el análisis como cualquier otro texto literario⁵.

El Nuevo Historicismo promueve el replanteamiento de los textos canónicos. Una de las razones que llevan a este reanálisis es que este enfoque considera que aquellos textos que han sido aceptados como canónicos han necesitado de algo más, se pueden haber aprovechado de tensiones y conflictos dentro de la cultura para ocupar esos puestos, por lo tanto, rechaza la exclusividad de unos pocos sobre el objeto artístico⁶.

A pesar de los aspectos positivos de este enfoque, también existen diversas críticas en contra de esta teoría que han de tenerse en cuenta. Una de esas críticas ha sido la centralidad que este enfoque da a la época renacentista como si fuese el centro y origen de la cultura. El argumento del enfoque: “the Renaissance is our culture because it is the origin of our disciplinary society” (Veeseer 1989: 239) no

⁴ “New Historicism occupies the shifting ground between history and literature, between true rebellion and unwitting tribute, between analysis of the literary text and scrutiny of the critic’s troubled self” (Veeseer 1993: 7).

⁵ “There is no longer a unitary story, a supreme model of human perfection, that can be securely located in a particular site. Any individual culture, no matter how complex and elaborate, can express and experience only a narrow range of the options available to the human species as a whole, a species that is inherently—that is, abstracted from any particular historical manifestation of its being—without qualities” (Greenblatt & Gallagher 2001: 5).

⁶ Así, según Greenblatt este enfoque sería “an attempt to de-moralize our relationship to literature, to interrupt the moral narrative of literature’s benign disruptions with which we soothe ourselves” (Veeseer 1989: 46).

surte el efecto deseado para aquellos que dudan que el origen de la subjetividad moderna se encuentre sola y exclusivamente en el Renacimiento, como es el caso de nuestro trabajo en el que vamos a cuestionar la identidad de estas figuras de poder y resistencia dentro de *Beowulf* como muestra de la formación y uso de discursos de poder, no solo y exclusivamente en el Renacimiento o a partir de dicha época.

Otra de las acusaciones en contra es precisamente su relación con los objetos artísticos, ya que el Nuevo Historicismo difumina el concepto de obra artística hasta abarcar casi todas las formas de textos dentro de una cultura: “It threatens to become a kind of metacommentary which finally does not engage the original object of study (the Anglo-Saxons and their culture) or the appropriations of that study for political and literary purposes in later periods” (Howe 1997: 82).

La corriente crítica feminista se ha encargado de añadir otra acusación contra el Nuevo Historicismo precisamente a raíz de este énfasis en el Renacimiento, ya que muchos críticos feministas consideran que el Nuevo Historicismo se ha basado en las estructuras del patriarcado y ha profundizado justamente en el análisis de dichas estructuras para exponerlas como prototipos de la cultura que analiza en ese momento histórico⁷.

Conviene resaltar que con el uso de este enfoque no se pretende en este trabajo, en ningún momento, dar una visión más válida que otras, sino abrir nuevos caminos, nuevas ideas y nuevas asociaciones⁸.

⁷ “Greenblatt’s text [*Renaissance Self-Fashioning*] is unselfconsciously sexist” (Veeser 1993: 18).

⁸ Entre los motivos que fomentaron el uso de este enfoque para este trabajo están por ejemplo, el hecho de que el Nuevo Historicismo es un enfoque interdisciplinario que promulga un intercambio entre las disciplinas que permita completar la interpretación de la cultura, el discurso y el contexto de la historia, y dado el contexto de *Beowulf* y la necesidad de aportar datos de historia y de arqueología, nos pareció muy adecuado. El Nuevo Historicismo es, además, un enfoque cuyas estrategias pueden ser utilizadas por críticos que no simpatizan del todo con la ideología, gracias a la naturaleza propia del enfoque, a medio camino entre análisis histórico y literario, juntando los

Dentro de la tendencia neohistoricista el marco crítico específico de este trabajo serán las teorías desarrolladas por Michel Foucault sobre el poder y el conocimiento, y su estudio del discurso⁹. Por lo que, respecto al poema *Beowulf*, mi análisis se basará en las relaciones de poder y resistencia que se dan entre los distintos personajes que consiguen crear o funcionar dentro de un discurso de poder y cómo estas relaciones se plasman en el objeto cultural en reflejo de la comunidad y sus inquietudes. Las inquietudes que estos personajes o relaciones que no consiguen conformar el discurso de poder y que se resisten en espacio y discurso se visualizarán, con violencia, como veremos, ayudando en su resistencia a definir a la autoridad.

A la hora de analizar estas relaciones de poder, seguiremos las teorías de Michel Foucault y la identificación que este filósofo realiza de la necesidad, casi inherente, de resistencia con el mero hecho de que exista poder, es la irrevocabilidad de la naturaleza misma del poder:

Where there is power, there is resistance, and yet, or rather consequently, this resistance is never in a position of exteriority in relation to power. Should it be said that one is always inside power, there is no escaping it, there is no absolute outside where it is concerned, because one is subject to the law in any case? This would be to misunderstand the strictly relational character of power relationships. Their existence depends on a multiplicity of points of resistance: these play the role of adversary, target, support, or handle in power relations. These points of resistance are present everywhere in the power network. Hence there is no single locus of great Refusal, no soul of revolt, or pure law of the revolutionary. Instead there is a plurality of resistances, each of them a special case. (...) They are the odd term in relations of power; they are inscribed in power as an irreducible opposite (Foucault 1983 [1978]: 96).

dos campos, historia y literatura, arte y cultura, y descubriendo políticas de enfrentamiento y de tributo que mueven las distintas representaciones del individuo y del poder.

⁹ Michel Foucault en su libro *Discipline and Punish* (1977a) establece una reveladora correspondencia entre poder y conocimiento que nos permite ampliar la perspectiva crítica que seguimos en este trabajo y analizar las relaciones dentro de una sociedad entre estas dos directrices: "Power produces knowledge (and not simply by encouraging it because it serves power or by applying it because it is useful); that power and knowledge directly imply one another; that there is no power relation without the correlative constitution of a field of knowledge, nor any knowledge that does not presuppose and constitute at the same time power relations" (Foucault 1977a: 28).

El poder construye una realidad, un discurso, que excluye o elimina a aquello que se puede oponer a él. Pero, a su vez, lo visibiliza en su hostilidad, en sus normas y en su discurso al hacerle la víctima, el criminal o el objeto de tortura o reforma. Aquello que se opone al poder sigue estando dentro de la autoridad de ese poder, dentro del conocimiento que el poder produce y sanciona¹⁰, dando lugar a problemas y conflictos¹¹ que derivan de estas estrategias para anular la resistencia. El discurso de poder permea en toda la sociedad y en todas sus instituciones, formando en sus distintas manifestaciones, el conocimiento que esa sociedad tiene de sí misma y del medio que la rodea y, por lo tanto, un conocimiento que normalizará a los individuos que conforman a esa sociedad:

There is barely a society without its major narratives, told, retold and varied; formulae, texts, ritualised texts to be spoken in well-defined circumstances; things said once, and conserved because people suspect some hidden secret or wealth lies buried within (...). One could find a kind of gradation between different types of discourse within most societies: (...) discourse which is spoken and remains spoken, indefinitely, beyond its formulation, and which remains to be spoken. (Foucault 1982a [1972]: 220)

Ni el Nuevo Historicismo ni cualquier otro enfoque crítico nos puede decir con exactitud y a falta de pruebas históricas concluyentes, cómo era la vida en la sociedad anglosajona, qué motivos han llevado al poeta de *Beowulf* a plasmar su

¹⁰ Como Michel Foucault analiza a lo largo de su obra crítica, la distinción entre poder y resistencia conlleva una división binaria del conjunto de la sociedad: “All the authorities exercising individual control function according to a double mode; that of binary division and branding (mad/sane; dangerous/harmless; normal/abnormal); and that of coercive assignment, of differential distribution (who he is; where he must be; how he is to be characterized; how he is to be recognized; how a constant surveillance is to be exercised over him in an individual way, etc)” (Foucault 1977a: 199).

¹¹ El foco del análisis nos muestra una justicia distinta de la que aflora superficialmente. Se convierte en un castigo que representa también en sí mismo un crimen, una justicia que puede llegar a considerarse tiranía y exclusión de la resistencia con el horror del espectáculo, la tortura y el nivel simbólico y el espectáculo de la resistencia aniquilada: “This rite that concluded the crime was suspected of being in some undesirable way linked with it. It was as if the punishment was thought to equal if not exceed, in savagery the crime itself, to accustom the spectators to a ferocity from which one wished to divert them, (...) to make the executioner resemble a criminal, judges murderers, to reverse roles at the last moment, to make the tortured criminal an object of pity or admiration. (...) The murder that is depicted as a horrible crime is repeated in cold blood, remorselessly” (Foucault 1977a: 9).

obra de esta manera y no de otra, qué relación tenía *Beowulf* con la sociedad anglosajona del momento histórico ni qué función si alguna. Nunca va a ser posible recuperar ese conocimiento y realidad totalmente y nunca se puede tener una visión global y certera de esa sociedad, solo “the free response of one individual to the scattered vestiges of the past” (Duby 1994: 47). Nunca se puede volver ni explicar adecuadamente ese tiempo pasado:

Those who would today practice a historicist criticism in Old English studies must guard against the danger of being too certain that they know what the Anglo-Saxons thought and felt about their lives and their world. They must guard against the overly generalised and all-encompassing forms of readings (...). At the same time they must have sufficient regard for historical study to reject the facile if tempting theoretical position that categorizes any attempt to speak with some certainty about the past as an act of cultural imperialism. (Howe 1997: 85)

El poema *Beowulf* sigue siendo un gran misterio para los estudiosos de la literatura del inglés antiguo, sobre todo debido a las incertidumbres¹² que rodean la composición y posible función social del poema. *Beowulf* se convierte en un texto atípico dentro del currículum de estudios literarios ingleses precisamente por la incapacidad que sienten los críticos para fecharlo y situarlo de manera conclusiva dentro de un contexto histórico acotado. Los interrogantes¹³ también se ciernen en torno a la procedencia de la historia y la función que ésta desempeñaría en su forma en inglés antiguo en la sociedad anglosajona del siglo XI que lo materializó en manuscrito. El determinar la fecha de composición del poema ha sido un debate teñido también por intereses y distintas apreciaciones por parte de los críticos. Así, en las primeras décadas del siglo XX autores como Tolkien,

¹² “I readily confess that I should be at a loss to tell when, where, by whom, an under which circumstances, this greatest of all early-Germanic epics was composed” (Renoir 1986: 68).

¹³ “*Beowulf* poses its own riddle by not making all the overt claims about national identity that historical epics are usually said to make. What kind of poem is this that deeply engrains a sense of the past within its past, that honors the attempt to record the past through the performances of a scop or the recitals of a hero but never unambiguously locates the value of that past for an English audience? Such questions, as they define the distinguishing, culturally contingent aspects of *Beowulf*, have made it deeply attractive to those engaged in historicist studies of pre-Conquest England” (Howe 1997: 90).

Chambers y Whitelock encabezaron la tendencia de “retrasar la fecha como una prueba más auténtica de sus valores literarios e históricos” (Bravo 1998: 99), apuntando la composición del poema entre los siglos VI y VII, enfatizando el prestigio e importancia cultural de Beda y Offa y la centralidad de los elementos más arcaicos por su naturaleza estética y germánica. A partir de 1980 muchos críticos defienden una fecha tardía, más cercana a la fecha de redacción del manuscrito (en el siglo X, e incluso algunos críticos defienden como posible fecha de composición el siglo XI [Kiernan 1981]) ya que sería una época con la suficiente coherencia cultural como para propiciar este poema épico¹⁴. Hay una falta de consenso y de pruebas fehacientes para poder datar la composición del poema de manera definitiva y esclarecedora¹⁵ lo que hace que sea una pieza fundamental de estos estudios (“When we talk about the dating of *Beowulf* we are talking about nothing less than the philosophical foundation of our discipline” [Liuzza 1995: 295]) y que, al mismo tiempo, nos encontremos con un amplio abanico de posibilidades¹⁶.

La literatura crítica en torno a *Beowulf* se ha centrado en intentar discernir la actitud del poeta para establecer la medida en la que usó su narrativa épica de naturaleza pagana para introducir elementos cristianos, y, a su vez, así establecer la actitud del poeta hacia su héroe y hacia las instituciones, convenciones sociales y el material de naturaleza pagana que maneja durante toda su obra.

¹⁴ “En la que gobernaron los inmediatos sucesores del rey Alfredo (910-940) o en las últimas décadas del siglo X cuando los daneses y los anglosajones se consideraban un único pueblo” (Bravo 1998: 100).

¹⁵ “The interval is so extensive that, if accepted at face value, it would frustrate any attempt to historicize the poem, because Anglo-Saxon England was anything but a static society from the years 650 to 1000—an interval equivalent to that from John Milton to the present day. The range reflects the current lack of consensus among *Beowulf* scholars” (Donoghue ed. 2002: xi).

¹⁶ “With changing critical zeitgeists and different individual critical sensitivities, *Beowulf* has been seen variously as embodying mythological representations, symbolic values and Christian allegorical meanings” (Greenfield 1976: 108).

Los monstruos han jugado un papel clave también en el análisis crítico de la obra precisamente a la hora de intentar esclarecer la actitud del poeta hacia su material y la finalidad del poema. La presencia de los monstruos ha sido objeto tanto de elogio como de crítica. Así, el poema se ha interpretado como un simple cuento fantástico, reduciendo su argumento a simples y repetitivas luchas contra monstruos¹⁷ y viendo una mezcla de elementos paganos y cristianos poco recomendable. La crítica juzgó a los anglosajones como incapaces de escribir su épica de manera satisfactoria, de tal manera que *Beowulf* sería un cuento fabuloso de naturaleza ecléctica y de insuficiente valor según nuestros estándares modernos:

It is a fairy-story wrapped up quite confidently in an unexplicit Christian metaphysic. There may be bits of a more ancient mythology sprinkled through it, but the old myths cannot be reconstructed. It suspends even the normal workings of a fairy-tale (...). There are marvels in the world of *Beowulf* but no magic. To many readers of fiction this seems irrational, perhaps even disappointing. We would prefer a stronger paganism, we might even be satisfied by a more up-to-date Christianity. (Shepherd 1984 [1954]: 93)

Para justificar esta opinión en contra de la calidad artística y literaria del contenido de *Beowulf* se ha tenido en cuenta el hecho de que el códice en el que se encuentra el manuscrito contiene, a su vez, otros relatos de naturaleza fantástica, por lo que algunos autores críticos han visto en la selección y colección de estos relatos fantásticos una justificación para favorecer una lectura en la que se

¹⁷ G.T Shepherd en su artículo parece predisponerse en contra de la cultura anglosajona asumiendo una supremacía cultural de cualquier otra épica europea, especialmente de influencia francesa o continental, y parece visionar a los anglosajones detrás de la composición de *Beowulf* como imágenes tipificadas y culturalmente inferiores: "It may be that *Beowulf* was composed much earlier and that tales of wonder and imagination were always peculiarly attractive to the Anglo-Saxon mind.(...) The Normans after the Conquest regarded the people of this island as a whole as an odd, rather old-fashioned set, in particular as over-subtle, too dreamy and imaginative. Sometimes when reading *Beowulf* we may think the Normans right" (1984 [1954]: 95). El propio título de su contribución al compendio sobre literatura medieval inglesa muestra que para este autor crítico el género depende de los monstruos, llevándole a plantear la lucha contra los monstruos como una repetición con demasiada fantasía: "Beowulf tells much the same story three times over. It is essentially an old fairy-tale. There are all sorts of marvels in it: Grendel, and Grendel's mother, the monsters of the mere, memories of the ancient giants, a dreadful cave with supernatural lights and weapons, charms and curses and prodigious feats of strength and endurance" (Shepherd 1984 [1954]: 90).

privilegie lo fantástico y el carácter ecléctico de la obra como muestra de la posible fascinación que podían sentir los anglosajones hacia esta índole de relatos: “the intolerably naïve views of the Anglo-Saxons, who delighted in those parts of the poem of which many modern apologists are most ashamed, and that includes the dragon” (Stanley 1966: 5). Pero cualquier interpretación que solo se centre en las supuestas imperfecciones de este ejemplo de épica germánica debe de tener en cuenta el ataque que Tolkien¹⁸ dirigió contra los críticos historicistas y aquellos que cuestionaban el valor artístico del poema:

Nearly all the censure, and most of the praise, that has been bestowed on *The Beowulf* has been due either to the belief that it was something that it was not—for example, primitive, pagan, Teutonic, an allegory (political or mythical), or most often an epic; or to disappointment at the discovery that it was itself and not something that the scholar would have liked better—for example, a heathen heroic lay, a history of Sweden, a manual of Germanic antiquities, or a Nordic *summa Theologica*. (Tolkien 1936 en Donoghue, ed. 2002: 105)

Los monstruos dentro del poema cumplen una función importante, ya que sin ellos el héroe Beowulf no podría erigirse como tal: “It is just because the main foes in *Beowulf* are inhuman that the story is larger and more significant than this imaginary poem of a great king’s hall” (Tolkien 1936 en Donoghue, ed. 2002: 129). La presencia de los monstruos y sus características supernaturales dan al poema un tono más épico para Tolkien, rescatándolos de los márgenes de los estudios críticos: “The monsters are not an inexplicable blunder of taste; they are essential, fundamentally allied to the underlying ideas of the poem, which give it its lofty tone and high seriousness” (Tolkien 1936 en Donoghue, ed. 2002: 115).

¹⁸ “By unashamedly insisting on the literary quality of *Beowulf*, Tolkien opened the way for more sophisticated readings of other Old English texts. After him, historical critics who cited *Beowulf* or other Old English poems as evidence for the social organization or religious practices of Anglo-Saxon England risked being thought naïve (...). He freed the criticism of *Beowulf* from such side issues as the veracity of the poem’s historical reportage or the theological orthodoxy or its doctrine” (Howe 1997: 86).

Precisamente ha sido el enfrentamiento de Beowulf con estos monstruos lo que ha llevado a los críticos a defender la existencia de alegorías de una lucha a nivel cósmico entre el Bien y el Mal en el poema y, por lo tanto, asociarlo con la temática cristiana y ver en este poema un fin didáctico de evangelización y de crítica, o alabanza, al pasado pagano de sus antepasados germanos. Estas interpretaciones alegóricas del poema se han relacionado con la liturgia y la patrística para permitirnos ver más allá de los episodios violentos de lucha contra los monstruos y de referencias paganas. Interpretar los monstruos como figuras alegóricas también ha traído consigo análisis problemáticos, sobre todo al intentar analizarlos en términos religiosos interpretando, por lo tanto, las luchas contra los monstruos siempre como enfrentamientos de carácter cósmico entre el Bien y el Mal:

It would be a highly imperceptive reading of *Beowulf* which finds in it nothing except monster-slaying (...). Most of us now think tales of monsters a low order of literature, unless redeemed in the handling. The poet of *Beowulf* handles his story with literary artistry; he has made the story rich with spirituality. That has led some modern critics to look away from the reality of the monsters, to make them *be* wholly the powers of darkness towards which they *tend* (and from which Grendel's race is derived). (Stanley 1966: 6)

Los elementos paganos y cristianos¹⁹ del poema, precisamente por este énfasis en el carácter espiritual del poema, han sido los que más atención han conseguido, pero ninguna de estas interpretaciones alegóricas²⁰ o simbólicas ha conseguido imponer²¹ un consenso: “no one has as yet provided a consistent

¹⁹ La crítica está en general de acuerdo en la fusión de ambos elementos: “The relationship between Beowulf and Christianity has, of course, long been a matter of critical debate; scholars now largely agree that the poem as it is preserved in the manuscript has been shaped by the cultural manifestations of Christianity in Anglo-Saxon England, and thus represents a fusion of pre-Christian Germanic and Christian Latin cultures” (Horner 2001: 94).

²⁰ Estas interpretaciones patrísticas (Whitelock 1951) dan por supuesto un conocimiento avanzado de las *Sagradas Escrituras* tanto en el poeta como en el público para interpretar los episodios del poema y la vida del héroe con estas claves de escritura patrística y con un fin moral-didáctico en mente; y asumiendo también una disposición homogénea dentro de sus oyentes.

²¹ Principalmente porque incluso aunque se pudiese identificar la procedencia del poeta y la fecha exacta en la que el poema primero se compone y empieza a circular en la sociedad, todavía queda

reading of the whole poem as a consecutive narrative in the light of his or her particular allegorical model” (Wrenn, 1973 [1953]: 87). Así, el poema se ha interpretado o como poema didáctico para unos oyentes cristianos, por lo tanto, capaces de identificar y decodificar los símbolos y alegorías presentes en el poema para condenar moralmente a los paganos que no respetan la moral cristiana; o para identificarse con la lucha contra el mal que los paganos tienen que llevar a cabo. Los elementos cristianos que se identifican en el poema actuarían como punto de unión y de análisis del pasado para esos oyentes contemporáneos del poema:

The poet distinguishes between the heroic and the cosmic frames of reference primarily by assigning to the monsters who attack Heorot a scriptural history recognizable only to his audience. But even before introducing Old Testament referents for the archetypically evil monsters, he has distinguished between two levels of knowledge, that bound by the secular world of the poem and that perceived from our initiated Christian perspective. (Osborn 1978: 112)

Muchos han visto un distanciamiento entre la propia mentalidad del autor y la de los personajes que representa en su obra, o posibles inconsistencias entre las acciones de los personajes y el juicio que se puede derivar de la posible mentalidad religiosa del poeta²². Pero también se ha planteado el carácter secular total tanto del poeta como de los oyentes, incluso aunque pueda estar manejando material de incidencia religiosa, pero en ningún momento sería un poema de uso religioso exclusivo (Morsbach 1906; Girvan 1935; Mitchell 1963; Storms, 1974; Busse and Holtei 1981). También se ha visto en este poema una lección sobre el

la incógnita de saber para qué clase de oyente estaba dirigido “The question of audience, even in the presence of a firm grasp of who wrote the poem and when, is in the end exceedingly slippery, the most difficult of all such questions to answer” (Bjork & Obermeier 1996: 33).

²² “Beowulf’s warriors would be hardly speaking ill of their fallen chieftain during his funeral rites, we still have the problem of deciding whether the poet himself was being sympathetic towards the warriors’ view, or whether he was taking an ironic stance or attitude towards that praise from his undeniably Christian outlook” (Greenfield 1976: 97).

ejercicio del poder para jóvenes monarcas anglosajones²³, por lo que el poema *Beowulf* también se puede interpretar como una visión de la comunidad germánica y cómo ésta puede funcionar correctamente si se cumple el ideal heroico²⁴ tal y como Beowulf lo encarna²⁵. Esta épica se ha comparado con *la Eneida*²⁶, viendo en las dos obras de arte la representación e idealización de un pasado histórico que sirve de reflejo e inspiración para la edificación de un concepto de patria para esos pueblos: “Both poets project onto the distant past features of the society of their own day (...); the *Beowulf* poet anchors the West Saxon *imperium* in a brilliant North Germanic antiquity” (Frank 1982: 180).

Con este amplio espectro, presentado hasta ahora, en cuanto a posibles análisis, se muestra la imposibilidad de definir y analizar con certeza lo que el autor y sus oyentes podrían sentir hacia su material se presenta como una tarea difícil cuando lo que se puede extraer del poema en lo que se refiere a contexto cultural es en realidad un pasado en el pasado y no hay elementos de anclaje histórico: “The time of *Beowulf* was already in the past” (Howe 2001 [1989]: 178).

Con mi estudio basado en la teoría foucaultiana pretendo establecer, dentro de *Beowulf*, las figuras que podrían considerarse de poder y resistencia, y observar cómo ambas se articulan en espacio y discurso, cómo el poder se articula por medio de relaciones que no son tan extrañas para la mirada moderna revelando

²³ Tal y como recogen Bjork y Obermeier (1996: 33) para algunos autores críticos del siglo XIX (Outzen (1816: 327), Earle (1892: xc), Schücking (1917: 399), Liebermann (1920: 275-76) el poema era a *Fürstenspiegel*, un espejo didáctico para instruir a los monarcas.

²⁴ Para el análisis de las funciones sociales que los autores críticos han identificado para la narrativa tradicional, y en especial para el caso de *Beowulf*, ver: Niles (1999: 66-88 y 120-145) y en especial para el análisis de la función política que el poema podría tener en su contexto histórico ver Frank (1982: 60; 1981: 130). Para un análisis del contraste y choque entre el impulso político-didáctico basado en un ideal del pasado germánico, y la moralidad cristiana que permea el poema, ver Davis 2001.

²⁵ “The purpose of *Beowulf*, (...) is heroic celebration, to present the deeds of a great man in order to “give his audience new strength and a model” (Frank 1982: 181).

²⁶ Ver para esta comparación en Hanning (1966), Haber (1931), Andersson (1976) y Campbell (1971).

ansiedades universales. La traducción usada para este trabajo de investigación es la que Donaldson (1966) realizó, a excepción de donde se mencione a otro traductor y las referencias al texto en inglés antiguo pertenecen a la edición de Wrenn (1953).

Para desarrollar esta lectura de poder y resistencia en *Beowulf* se recurrirá, en el primer capítulo, al contexto histórico y la literatura en busca de las características principales de las figuras de autoridad en la cultura germánica, para así ver con detenimiento las ansiedades que se manifiestan en reyes y héroes en *Beowulf* y cómo podían relacionarse con las figuras de autoridad de la sociedad que las contempla. A grandes rasgos se analizará cómo se desarrolla la autoridad²⁷ en la Edad de Hierro en el continente y posterior al *Adventus Saxonum* ya que parece factible que se pueda reflejar de alguna manera en la autoridad en *Beowulf*. Lamentablemente, tal período en la historia se convierte al intentar analizarlo en un cúmulo de “gaps and difficulties of interpretation” (Cramp 1957: 114) y, sobre todo, en silencios difíciles de interpretar porque los orígenes de los reinos anglosajones “lie in the fitfully-lit, if no longer pitch-dark years of the fifth and sixth centuries; (...) where archaeologists tread warily and historians venture at their peril” (Williams 1999: 1).

Como ya se ha mencionado, la literatura de la época poco puede aportar para subsanar los huecos en la historia²⁸ de este incierto período histórico en el

²⁷ En este estudio me limitaré a generalizaciones sobre el contexto histórico, como se ha visto de difícil reducción, centrándonos en el asentamiento y las características de la cultura que surge tras los primeros siglos de convivencia después de la llegada. Esto hace que cada región afectada merezca un estudio aparte y detallado de las posibles repercusiones de la introducción de estas tribus germanas en la antigua provincia romana, para un detallado análisis de los principales reinos ver en el caso de Gales, Davies 1982: 59-71; en el caso de Dinamarca Hedeager 1992a.

²⁸“They [modern historians of the *adventus Saxonum*] have found archaeological sites and place-names to be more culturally neutral and tractable evidence for studying the transformation of the island from Celtic to Germanic. To those concerned with the play of myth in Anglo-Saxon England, these same literary sources are deeply eloquent precisely because of their cultural biases” (Howe 2001 [1989]: 2).

que no siempre reflejan realidades históricas y los hallazgos arqueológicos no son representativos de toda la comunidad y estamentos sociales presentes en ese contexto. La historia que se puede recuperar de los restos arqueológicos y documentos es “a terribly halting affair” (Wallace-Hadrill: 1985 [1976]: 19). Tenemos, por lo tanto, en lo que se refiere al estudio de esta pieza fundamental en la literatura inglesa una visión parcial de un conjunto al que nunca podremos acceder completamente ya que contamos con hallazgos parciales en arqueología, fechas y relatos incompletos en historia y solo retazos de una realidad histórica en la poesía épica: “It would be unwise to look in the poetry for actual historical events (...). We cannot use it for a historian’s assessment of political realities (...). What we do have is the bard’s view of the correct attitude of kings and warriors to battle itself” (Alcock 1992: 205).

Beowulf se sigue planteando como una pieza fundamental en semejante puzzle de pesquisas sobre el pasado, sin una fecha de composición definida²⁹, y, la imaginación del poeta nos muestra un mundo irresistible de caos monstruoso y fragilidad social humana que se junta con descripciones detalladas de objetos materiales y ritos en el que el anclaje histórico resulta esquivo y, en algunos casos, insatisfactorio. Claramente, no podemos hacer con el poema lo que Girvan (1971 [1935]) pretende al intentar distinguir ficción de realidad³⁰ en *Beowulf* ya que con las descripciones del mundo social y material en *Beowulf* entra en juego el propio desconocimiento, por parte del lector, del conjunto al que se enfrenta. Solo puede

²⁹ Las conclusiones que se podrían extraer del poema para justificar una posible fecha de composición, y por lo tanto, un contexto histórico claramente definido, se dificultan debido a la naturaleza poética de las descripciones: “This poetic method of description is in fact the main stumbling-block in any attempt at reconstruction and can only be illustrated by detailed examples, of which some present difficulties that archaeologists can resolve, and some remain enigmas” (Cramp 1957: 119). Se presenta la doble dificultad de fijar un contexto histórico tanto para el *adventus Saxonum* como para la composición del poema y anclar así un análisis.

³⁰ “It is well to distinguish here between conventional epithets or phrases inherited by tradition and real description which proves knowledge” (Girvan 1971 [1935]: 38).

encarar un análisis del mundo imaginario de *Beowulf* buscando en historia y arqueología algún vestigio de realidad histórica.

En el segundo capítulo se puede comprobar que el lector se halla, ante todo, sin importar monstruos ni posibles descripciones distorsionadas por la imaginación del poeta, ante un mundo en el que la autoridad ha de reinar no guiando ejércitos en un vacío sino que, enfatizando nuestro primer objetivo de responder al *cómo*, el poder ha de controlar espacio y discurso. En *Beowulf* la autoridad se instituye mediante la superioridad física, material haciendo uso del rito y la distinción jerárquica y respondiendo a las características del rey germánico de *sapientia* y *fortitudo*. Esta autoridad se expresa en espacio y discurso, comunicándose constantemente con la resistencia que encuentra a su ansia de dominio: “Rather than use the *Widsith* poet’s formula of X ruled Y, he [the *Beowulf* poet] must relate what happens when a king rules a people and then must depict how that rule affects the life of his hero” (Howe 2001 [1989]: 144) tal y como se analizará en el segundo capítulo con un análisis más detallado de los tres reyes principales del poema y sus ejercicios de autoridad. Scyld Scefing marca el inicio de la comunidad, apropiándose de un espacio social en el que se articulará su autoridad gracias al discurso. Se instituye y legitima una jerarquía mediante el rito funerario y el uso del discurso que consigue eliminar la presencia de autoridades anteriores. La propia estructura del poema revela una ansiedad por mostrar y controlar distintos elementos dentro de la realidad heroica y se atisban mecanismos de control para marcar la identidad de los individuos y su legitimidad dentro del espacio social y se plantea la posible función del poema como medio de comunicación de la autoridad.

Autor, público y gustos personales del crítico van relacionados en estas interpretaciones que analizan la recepción y posible interpretación de este material en su propio contexto histórico (Greenfield 1976: 98) e intentar descubrir o definir estos puntos lleva a intentar definir, a su vez, la posible función social que podría tener el poema: “The society to which *Beowulf* pertains was using writing, and not just oral poetry, to express an ideology capable of persuading people to be governed and rulers to govern well” (Niles 1993: 81). La cualidad de la voz que narra la historia desde una perspectiva masculina y guerrera revela una función normalizadora: “in reporting them [the events] validates the way or ways in which it understands and wishes its audience to understand them” (Greenfield 1976: 99) que consigue ordenar los distintos sucesos y personajes del poema y autentificar el discurso³¹, lo cual nos hace tener presente también los distintos procesos por los cuáles un discurso se impone y se conserva en una sociedad: “In every society the production of discourse is at once controlled, selected, organised and redistributed according to a certain number of procedures, whose role is to avert its powers and dangers” (Foucault 1982a [1972]: 216) demostrando la unión indisoluble entre poder, discurso y conocimiento. En el texto de *Beowulf*, por lo tanto, así como en muchos otros textos medievales, nos encontraríamos con elementos que, a lo largo de su historia y de su materialización, han podido ser “filtrados”³² de alguna manera por alguna estructura ideológica afín a la autoridad.

³¹ “This authenticating voice responds to the narrative events and characters it presents in four major ways: first, by historicizing or distancing them from its own and its immediate audience’s time and way of life; second, contrariwise, by contemporizing them, suggesting a continuity between the past and the present; third, by commenting on the morality involved in the actions of the characters; and fourth, by putting the accidents and eventualities of human existence into a perspective which emphasizes the limitations of human knowledge” (Greenfield 1976: 99).

³² “As far as the poems, stories, spells, riddles, and chronicles written down in the monasteries are concerned, they may have been recorded as much as two or three hundred years after the conversion, and this allows the possibility of prejudice, misinterpretation, or deliberate editing when non-Christian beliefs are being dealt with” (Davidson 1986 [1964]: 15).

Pero la autoridad en *Beowulf* es, ante todo, humana como veremos con el fracaso de Hygelac y es una autoridad que necesita mantener un flujo de poder constante. Tal y como teoriza Foucault, el poder no se posee ni se concentra en una persona o lugar, sino que el poder es relacional. En la comunidad guerrera las relaciones de autoridad se dan mediante el oro, en un intercambio constante que garantiza la supervivencia de la comunidad en competición feroz. La elite social se demarca gracias a este material, índice de violencia y de identidad con el que trata de legitimizar mediante ritos su asociación con la divinidad. Esta constante necesidad garantiza la inestabilidad de la autoridad frente a la principal actividad de la comunidad guerrera: la guerra. Hygelac caerá víctima de la economía de poder, mostrando que la autoridad es humana y la comunidad en *Beowulf* ha de hacer frente a la posibilidad del fracaso en la autoridad.

La escasez también afecta al espacio que se delimita mediante el discurso como vemos con Hrothgar, apropiando una parcela sobre la que se proyectan las relaciones jerárquicas dentro de la comunidad. No todos los miembros de la comunidad tienen la misma relación con el espacio que se instituye ni todo el espacio de la comunidad figura en el espacio social. Como representación cósmica, el hall es la parte más importante de la comunidad y el centro, propiamente dicho, de las relaciones de poder. Las barreras protegen este espacio, demarcándolo y conteniendo las relaciones jerárquicas que se dan en él. Tal y como se refleja en *Beowulf* es un espacio social en donde se ejecutan ritos que anulan la violencia reinante en la comunidad guerrera, propiciando la unión.

Dentro del espacio de poder se sitúan las figuras femeninas en *Beowulf* uno de los elementos más controvertidos en la historia de la literatura crítica en torno a *Beowulf* que sí ha recibido importante atención en estos últimos años

debido al auge de los estudios feministas. En el análisis de las figuras femeninas en *Beowulf* que se propone, dividido por la estructura de esta tesis doctoral en dos, se tiene en cuenta la divergencia histórica de los estudios feministas³³ dentro de la literatura del inglés antiguo (Olsen 1996: 311) y la importancia de las figuras femeninas dentro de *Beowulf* como modelos femeninos en la épica³⁴. El reanálisis de las fuentes históricas y la introducción de la crítica feminista en el campo de la literatura del inglés antiguo³⁵ a partir de 1970, ha permitido visualizar el papel femenino más allá de la inherente pasividad que se asumía para la mujer dentro de la comunidad guerrera: “Critics of *Beowulf* have tended to minimize the importance of women in the poem because of the obvious importance of male heroism” (Olsen 1996: 313). Esto resultará muy útil para propugnar una visión de los personajes femeninos dentro de *Beowulf* como partícipes de la economía de poder, estableciéndose en distintas posiciones con respecto a la autoridad, no solo dentro de sus papeles tradicionales en la épica (“peace-weaver”, “ritual mourner”

³³ A la hora de analizar los personajes femeninos dentro de *Beowulf* y por lo tanto, el papel de la mujer en la literatura anglosajona hay que tener en cuenta una divergencia histórica en lo que se refiere a la idea de la mujer en la sociedad anglosajona, ya que a partir de los años 70 la imagen de la mujer en la sociedad anglosajona que nos presenta la crítica especializada cambia: “Until about 1970, most Anglo-Saxonists assumed that, since men were responsible for public functions like king, warrior, and avenger, and since women held roles viewed as purely private such as hostesses, peaceweavers, and ritual mourners, women were passive in the social world depicted in *Beowulf*. Anglo-Saxonists also assumed that women were therefore marginalized by the poet. (...) After 1970, women in the poem and in Anglo-Saxon society have more often been viewed as active and powerful figures who function on a nearly equal footing with men” (Olsen 1996: 311).

³⁴ Las mujeres del poema *Beowulf* y el análisis que la crítica siempre ha entresacado de ellas se han establecido como el estándar de los diversos papeles disponibles para la mujer dentro de la literatura del inglés antiguo: “Yet because *Beowulf* is foundational for any study of Old English literature, its female characters are regularly the standards by which other women in Old English literature are examined” (Horner 2001: 66). Los roles tradicionales para la mujer están presentes en este poema, a excepción del de santa o mártir, quizás por el carácter poco definido del poema en lo que se refiere a los aspectos religiosos en las mujeres, aunque algunos autores críticos han visto paralelos en la presentación de Wealhtheow con otros personajes—o más bien, voces—elegíacos femeninos en “Wulf and Eadwacer” y “The Wife’s Lament”. Para esta comparación ver por ejemplo Horner 2001: 29-63.

³⁵ Los principales autores para el estudio de la mujer en la épica anglosajona son Damico, Chance, Olsen y Overing. Han conseguido recuperar la imagen de la mujer en cuanto a la supuesta invisibilidad y pasividad dentro de la épica. El énfasis se sitúa en el discurso, siendo muy relevante en cuanto a este aspecto el análisis de Horner (2001) que también utiliza a Foucault para su teoría de la imposición patriarcal sobre la mujer mediante el “discourse of enclosure” en la cultura anglosajona. Para un análisis sobre la evolución de la crítica feminista dentro de los estudios de la literatura del inglés antiguo ver por ejemplo (Lerer 1996: 336).

y “hostess”, “goader” y “counselor”) sino también posiciones de resistencia y ambigüedad dentro del espacio de poder como veremos en el octavo capítulo. Las posiciones más reivindicativas que se han propuesto para las mujeres dentro de *Beowulf* gracias a nuevas lecturas feministas no han conseguido vencer la visión de que las mujeres en *Beowulf* siguen en “a significant subordinate” position (Enright 1996 [1988]: 171) respecto a la autoridad masculina sin importar la evidencia histórica (Hill, 1982; Hill 1990; Fell 1984) que propugna una realidad lejos de la indefensión y pasividad³⁶ o las contextualizaciones ideológicas del papel de la mujer (Dietrich 1979: 33). Con este análisis se pretende demostrar que la subordinación o el silencio que se impone sobre estas figuras dentro del discurso no agota la resistencia y ambigüedad (Fell 1984: 21). Como se verá en el análisis del espectáculo de poder en el capítulo séptimo, la autoridad necesita de mucha parafernalia para reactivar el poder dentro del espacio y discurso de poder, demostrando una ansiedad e insistencia que no obedece solo a la presencia del monstruo.

En el final del segundo capítulo se introducirá la crisis en la comunidad con la entrada del monstruo al espacio social y la marca de su paralizante violencia, introduciendo una ansiedad constante por los límites y contención como se puede ver en la imagen del hall y de la copa. A partir de este capítulo empieza,

³⁶ El material crítico disponible sobre las distintas mujeres dentro del poema dista mucho de ser homogéneo, así como el existente sobre el papel de las mujeres, en general, en el poema. Muchas interpretaciones resultan incompatibles entre sí, principalmente por el carácter del material que se estudia: “what Old English laws tell us about the lives and legal status of women in Anglo-Saxon England (...) depends upon the way in which these curious, quasihistorical materials are analyzed” (Richards & Stanfield 1990: 89) y por los distintos enfoques que se le da a dicho material, sobre todo centrándose en las opiniones de diferentes autores críticos sobre las mujeres a lo largo de la historia crítica de *Beowulf* y de toda la literatura del inglés antiguo. “Research by social historians has produced subtle work on Anglo-Saxon women that suggests that their social position (as shown by laws, charters and wills) was comparatively strong” (Olsen 1996: 321). Los documentos históricos nos permiten entrever el papel de la mujer en la sociedad anglo-sajona, y por lo tanto, complementarían de manera significativa el análisis literario de la mujer en *Beowulf*: “from the laws we receive hints about the kinds of situations involving women conveyed elsewhere in Old English literature” (Richards & Stanfield 1990: 97).

propiamente dicho, el análisis foucauldiano que se propone en este trabajo para *Beowulf*, analizando la dialéctica de poder y resistencia y problematizando un discurso repleto de silencios y huecos.

En el tercer y cuarto capítulo se replanteará el papel tanto de héroe como de monstruo, que como en el entrelazado de la estructura del poema, parecen dos opuestos que han de ser contenidos para evitar el caos en la comunidad: “Common boundaries establish the notion of a common good by binding certain aspects together and excluding others, disclosure—unbinding one’s self or one’s society—is unacceptable” (Rosen 1993: 9).

Se cierne demasiada ambigüedad sobre Grendel y, al compás de sus pisadas, esa ambigüedad entra en Heorot. Resulta imposible definir a este monstruo de manera precisa. Pero, como se analizará en el tercer capítulo Grendel no es solo la representación de la crisis sacrificial en Heorot como la lectura Girardiana que Wilson propuso da a entender. Gracias a la lectura foucauldiana que se presenta en este trabajo, se ofrece un análisis en el que se prioriza la posición de este monstruo con respecto al orden y la autoridad. La violencia de Grendel no entra súbitamente en Heorot. En realidad el monstruo nunca ha estado más lejos que del umbral del espacio social.

Si tal y como argumenta Miller (2000) no se han postulado las preguntas correctas en cuanto al arquetipo al que obedece el héroe como representación, las preguntas que se plantean en este trabajo en el cuarto capítulo se refieren a su relación con la autoridad, cómo pone en marcha con su violencia física y discursiva una reactivación del poder dentro de espacio y discurso y, al mismo tiempo, con su sola presencia y potencial consigue inundar el poema con más ambigüedad y revelar la monstruosidad humana en el poema.

Las representaciones de la propia autoridad, como veremos, son idealizaciones que, aunque consiguen su cometido de engrandecimiento y de idealización de la figura de autoridad, constituyen un peligro a su vez. El discurso de poder se despersonaliza y, activándose con cada individuo de la sociedad, rodea al héroe épico y le confiere cualidades estrambóticamente monstruosas, convirtiéndole en un elemento de incómoda presencia. Tan incómodo, que se suele presentar como un equivalente al monstruo que se quiere vencer con el uso del término *aglaeca*, resultando irremediablemente en que la definición de “monstruo” se pone en duda y correlativamente también la de “héroe”: “how human are the qualities assigned to the monsters in *Beowulf*, and how monstrous are some of the men” (Orchard 1995: 167). Se produce una inquietante fusión entre ambos planos de la realidad y con ella pelagra la definición y justificación de la autoridad y los mecanismos que controlan la definición del individuo dentro de la sociedad.

En el quinto capítulo las preguntas se deshacen en dolor y sangre con la exploración del espectáculo de poder que busca restaurar el espacio y discurso de Heorot. Se muestra al héroe como agente activo que escribe mediante su fuerza un discurso de violencia que hace uso del cuerpo del monstruo. Grendel se convierte en infractor y herramienta, obligando a una parte de su cuerpo a figurar como reliquia. La violencia se hace discurso y mediante este se muestran restos del monstruo y se enfatiza la atención que reciben semejantes trofeos en Heorot, actuando como símbolos de la identidad del héroe. Este apartado de espectáculo de poder se divide, en realidad, en dos, siguiendo los propios intentos por parte de la autoridad por restaurar el espacio de Heorot.

En el capítulo sexto se analizará a la Madre de Grendel retomando las ansiedades que ha generado Grendel en la comunidad y el espectáculo de poder que su madre interrumpe. Su madre no es menos y provoca de todo menos indiferencia, con una posición tan ambigua e inestable como la de su vástago pero, si cabe, más inquietante por su definición como mujer y su posible relación con las figuras humanas. La ausencia de un nombre propio para este monstruo ha hecho que no haya acuerdo entre los autores críticos en cuanto a nombrarla como “madre” o “Madre”. Se reivindica el uso de mayúsculas para enfatizar la autonomía de esta figura, y otros optan por mantener en el silencio el nombre de esta mujer monstruosa con las minúsculas. La formación de un nombre a partir de la definición que hace de esta figura la sociedad de Heorot (“Madre”) sería una imposición de ese poder sobre una figura que, al igual que Grendel, tendría un nombre propio que el poema le niega. Pero, de manera relevante, el nombre propio de Grendel es dado por la sociedad de Heorot y no responde tampoco al nombre “real” del monstruo (*Beowulf*, 1353) y el ser madre no es una relación que pueda imponer exclusivamente una sociedad patriarcal. Es una cualidad que no es solo parte de la designación sino una cualidad femenina creativa que en las sociedades matriarcales también existe. Se opta en este trabajo por las mayúsculas pero no antes de ofrecer una razón más específica y completa en la siguiente parte de espectáculo de poder cuando la ausencia de la cabeza decapitada de este monstruo llama tan poderosamente la atención que se hace necesario rescatarla y designarla por su importancia en su oposición al héroe. Y es que esta madre no es una madre cualquiera.

Teniendo en cuenta la reanudación del espectáculo de poder y la consistente unión entre las figuras femeninas, junto con la centralidad de la

actuación del héroe que consigue silenciar la inquietud que generó la Madre de Grendel, se procede en el capítulo séptimo a analizar el silencio de la Madre de Grendel y la relación de resistencias en torno al monstruo vencido, planteando las posiciones de resistencia dentro del espacio social y las respuestas que la autoridad puede dar en el octavo capítulo con el análisis de las figuras femeninas desde esta perspectiva de autoridad y resistencia. Se analizará en este capítulo, tomando como hilos principales maternidad y la posición social de las reinas en *Beowulf*, las principales figuras femeninas dentro del espacio de poder y el efecto del espectáculo y discurso de poder sobre estas figuras que se sitúan dentro del espacio de poder pero plantean tanta ansiedad. Hildeburh como veremos forma parte de dicho espectáculo, su tragedia personal sirve de entretenimiento en el hall, mientras que Wealhtheow se convierte en el objetivo y receptora de toda la parafernalia de poder, junto con Freawaru. Modthryth, por su parte, desestabiliza al principio el sistema pero no de manera definitiva. Todo el peligro se desvanece con su asimilación, convirtiéndola en una muestra de resistencia canalizada dentro del sistema, la contrapartida que resalta más a la figura de Hygd. En el último capítulo se analizará la figura del dragón y la inestabilidad que crea en la comunidad. El poema llega a su fin y el discurso de autoridad se resiste a abandonar este pasado heroico, a dejar al héroe dentro de una imagen del pasado, inalterable e inalcanzable, vencido por la violencia y ambigüedad no solo del dragón.

**1. SOCIEDAD GUERRERA:
AUTORIDAD EN EL CONTEXTO
HISTÓRICO**

1. SOCIEDAD GUERRERA: AUTORIDAD EN EL CONTEXTO HISTÓRICO

“Yes, we have heard of the glory of the Spear-Danes’ kings in the old days—how the princes of that people did brave deeds.”
(*Beowulf*, 1-3)

Hablar de autoridad y poder implica, en este contexto ya postestructuralista, recurrir a Michel Foucault. El gran logro de Foucault en este campo, y que lo distingue de autores anteriores en cuanto al análisis de la autoridad, es que este filósofo analiza el poder de manera que lo caracteriza como un instrumento de análisis y consigue definirlo de tal manera que lo despersonaliza, lo saca de las instituciones apartándolo de los focos de autoridad que hasta entonces se creían las cumbres más visibles del poder y únicos puntos posibles de inflexión. El poder para Foucault, en las etapas que él investiga mediante su arqueología del poder y conocimiento, no es un rey, ni un estado, ni un privilegio, ni una prerrogativa, ni una propiedad. Es una relación entre personas y el poder no se posee, se ejerce:

In reality power means relations, a more-or-less organised, hierarchical, co-ordinated cluster or relations. So the problem is not that of constituting a theory of power. (...) If one tries to erect a theory of power one will always be obliged to view it as emerging at a given place and time and hence to deduce it, to reconstruct its genesis. But if power is in reality an open, more-or-less coordinated (in the event, no doubt, ill-coordinated) cluster of relations, then the only problem is to provide oneself with a grid of analysis which makes possible an analytic of relations of power. (Foucault 1977b: 198-199)

Aunque el poder no es algo que un individuo pueda poseer, se hace visible en los individuos debido a la feroz contraposición que ocasionan las relaciones de poder y la necesidad de encontrar un objeto o fuente a la que oponerse. Las relaciones dentro de la sociedad se hacen violentas y ocasionan la aparición de un foco al que se dirige la mayor resistencia:

Given that there are relations of forces, and struggles, the question inevitably arises of who is doing the struggling and against whom? Here you can't escape the question of the subject, or rather the *subjects*. (...) Who fights against whom? We all fight each other. And there is always within each of us something that fights something else. (Foucault 1977b: 208)

En las épocas modernas que analiza Foucault el poder se ha desinstitucionalizado gracias a la racionalidad y al nuevo humanismo que surge tras la Ilustración en Europa. Se instaura una nueva mentalidad que propugna una autoridad más sutil y menos visible, con la interiorización del discurso de poder y sus mecanismos de espacio y discurso. Sin embargo, en la Antigüedad, el poder, aunque también relacional, se mostraba visiblemente en el rey como una concentración de la autoridad y único elemento visible de esa autoridad. Pero el rey germánico, aunque investido con la “suerte” que le otorgan los dioses, enfundado con la distinción jerárquica que le hace centro y cúspide de la sociedad, en realidad, no posee su autoridad. Solo puede mostrarse a sí mismo ejerciéndola con la violencia, inspirando temor a represalias y definiendo a los sujetos de su comunidad con unas estrategias de discurso muy parecidas a las que Foucault consiguió desentrañar en sus análisis, y una preocupación muy relevante por el espacio social.

Y eso es lo que queremos mostrar con nuestro análisis de *Beowulf*, que la presencia de figuras de autoridad tan visibles por sus acciones en el conjunto de la sociedad que reclaman ostentosamente la autoridad en su comunidad no deja de

implicar que la autoridad que permea en la sociedad anglosajona retratada en *Beowulf* sea relacional, distribuida jerárquicamente e interiorizada por los individuos de la sociedad. La autoridad en *Beowulf* se articula en espacio y discurso y es ambivalente, resistiéndose a una completa individualización en la figura del rey o héroe y dependiente más de la propia sociedad guerrera y violenta que fomenta esa relación entre individuos. El poder en *Beowulf* se ejerce pero no se posee completamente, haciendo que la figura de rey y héroe sea ambivalente y peligrosamente monstruosa.

La autoridad en *Beowulf* puede caracterizarse como positiva, en cuanto que consigue hacer funcionar a una sociedad humana y evitar su aniquilación, y en los límites que impone para estar “dentro” de la definición de sociedad que permiten una movilidad dentro del rango de “humano”. Estas relaciones de poder constituyen, en realidad, una forma de regulación y organización humana al igual que en la época moderna que estudia Foucault, solo que en *Beowulf* esta regulación se produce por las acciones de figuras ambivalentes, con la marca de sangre y violencia y una desesperada imposición en el espacio y discurso que tan precariamente han conseguido sustentar a una sociedad tan amenazada e inestable. Debido, pues, al marcado carácter visible en la literatura de la Edad Media de héroes y reyes como figuras indispensables en la sociedad para visualizar la organización y jerarquización de la vida humana, y debido a su llamativa acción en el poema *Beowulf* y el énfasis que han recibido en los análisis de la crítica sobre el poema y la sociedad anglosajona, empezaré mi análisis por las figuras de autoridad en *Beowulf* para mostrar el *cómo* del poder en *Beowulf*.

Para entender la autoridad en *Beowulf* necesitamos analizar cómo surge la autoridad en el contexto histórico más cercano a la posible composición del

poema y que tenga una relación directa con los hechos que se retratan en el poema, para así tratar de encontrar las inquietudes que rigen la caracterización de las figuras de autoridad en el poema y *cómo* se ejerce el poder en el poema al definir las relaciones que se dan dentro de la comunidad germánica guerrera.

No es tarea de este trabajo de investigación intentar precisar una fecha para la composición del poema *Beowulf* ni conjeturar sobre cuál de las distintas fechas propuestas puede ser la más acertada. Es por esto por lo que, buscando las inquietudes dentro del poema y no detalles históricos, me centraré en el contexto histórico que intenta representar el poema y su relación con distintos posibles contextos comunes que representen esas mismas inquietudes y no el contexto propiamente real en el que se compuso el poema.

Una de las mayores inquietudes que se identifica en este trabajo dentro del poema es la inestabilidad de la autoridad en la comunidad y por eso este análisis se centrará en el suceso histórico más representativo en cuanto a la caracterización de la autoridad y comunidad germánica en suelo británico, la invasión germánica de la Britania romana denominada *adventus Saxonum*, ya que es en este contexto histórico en el que se puede situar el inicio de la monarquía germánica y, por cercanía al supuesto contexto histórico que se retrata en el poema³⁷, se reflejará en las figuras de autoridad en *Beowulf* en el continente permitiendo vislumbrar inquietudes que la comunidad que compuso y consumió *Beowulf* consideraba valiosas.

³⁷ El poema describe hechos acontecidos en las tribus germánicas continentales que pueden ser datados sobre el siglo VI, coincidiendo con la época inmediatamente posterior al *adventus Saxonum* en Inglaterra. En ambos casos es un contexto de gran inestabilidad dentro de las comunidades germánicas “*Beowulf* belongs to the sixth century; he becomes king of the Geats some years after Hygelac’s ill-fated raid into Frisia of c. 521. The *Beowulf* poet saw that the history of the continental homeland did not end when the Angles, Saxons, and Jutes migrated to Britain. The events he relates were compelling because they were set in or near the old tribal regions” (Howe 2001 [1989]: 145-146).

1. 1. Autoridad en el contexto histórico

En la introducción a este apartado se ha anticipado ya un punto clave en este análisis de la autoridad en *Beowulf* y en especial en las comunidades germánicas que se representan en el poema en las figuras de Scyld Scefing e Hygelac: la noción de “estado”. A la hora de analizar la autoridad dentro de las comunidades que surgen tras la invasión germánica y su evolución hacia estados regidos por un monarca nos encontramos con más dificultades añadidas al ya de por sí oscuro período histórico y la escasez de fuentes históricas. La principal dificultad es definir el principio mismo del análisis: “what exactly defines a state, and what constitutes the threshold between pre-state chiefdom societies and state societies? This is crucial to the period in question, and remains to be resolved” (Scull 1992: 16).

Es difícil concretar en qué medida se pueden considerar estos incipientes reinos como estados y como reyes a estos caudillos militares³⁸ ya que, en primer lugar, el concepto “estado” (Cohen 1978: 4; Claessen 1978: 589) es anacrónico cuando describimos sociedades como las que dominan en la Edad del Hierro y el período de migraciones germánicas³⁹. El proceso de formación del estado puede explicarse, según las distintas teorías, como el resultado de factores tales como aumento de la población y consecuente conflicto por los recursos; guerras y conflictos con fuerzas externas o internas; comercio con comunidades externas;

³⁸ También se presenta difícil reseñar el momento exacto en el que una comunidad puede considerarse un estado y qué condiciones han de darse para ello, principalmente porque no hay un período histórico definido para el paso de la noción de tribu o clan familiar a una estructura jerárquica como la que vemos en *Beowulf*.

³⁹ Aunque los autores críticos lo utilizan para referirse tanto a las comunidades germánicas de la Edad del Hierro y como a los reinos de la heptarquía anglosajona. En ningún caso se utiliza el término “estado” para las primeras comunidades germánicas que se forman en suelo británico tras el *adventus Saxonum* ya que tales comunidades no dispondrían todavía de estructuras ni serían lo suficientemente grandes como para tener plena independencia y autonomía (Kirby 1991: 3).

factores geográficos; conquista y defensa del territorio (Cohen 1978; Cohen & Service eds. 1978; Haas 1982). En todo caso, se puede apreciar en la estructura de la autoridad dentro de la comunidad una centralización del poder y un sistema jerárquico de la autoridad con una subordinación a una autoridad central, provocando una estratificación dentro de la estructura social de la comunidad y un reparto desigual del control de las riquezas por parte de grupos o individuos⁴⁰ (Fried 1960 y 1967). Para hablar de “estado” (Runciman 1982: 361) se tiene que dar una especialización de la autoridad como liderazgo con una centralización que agrupa a otras autoridades locales; estabilidad dentro de la estructura de autoridad y la liberación del sistema de jerarquía familiar que denomina en las sociedades tribales. Estas condiciones en la organización social y la estructura de la autoridad aparecen en el continente europeo durante la Edad del Hierro (Hedeager 1992a), dando paso al inicio de la formación del estado germánico con tres formas de autoridad: control de los recursos y de la distribución de la riqueza dentro de la comunidad; institución de la autoridad con un prestigio u honor que, de manera sacra o secular, sitúa a la autoridad por encima del individuo; y, control y mando de los medios disponibles de fuerza y coerción para imponer obediencia en otros grupos sociales (Runciman 1982: 361). Tenemos, por lo tanto, la independencia de una elite social que consigue romper con las obligaciones implícitas en la estructura tribal gracias al establecimiento de un sistema de tributos e intercambio de objetos de lujo y un cambio a nivel ideológico en los ritos. Se rompe la distinción que otorgaba únicamente pertenencia a la tribu en el caso de la Edad del Bronce, y se refleja en los ritos funerarios la aparición de una élite social

⁴⁰ Pero ninguno de estos factores es suficientemente decisivo ni constituye un precedente necesario para la formación del estado (Cohen & Service 1978: 70) ya que los factores determinantes para el desarrollo de la comunidad en estado dependen de características propias de cada comunidad, aún cuando el resultado de tal proceso de centralización tiene rasgos uniformes.

claramente diferenciada del resto de individuos de la comunidad, como se analizará a continuación.

La monarquía es la única forma de gobierno atestada en los anales históricos de las tribus germánicas⁴¹, a partir del siglo VI en Gran Bretaña⁴² (Dumville 1977: 91; Scull 1992: 5; Williams 1999: 5) y su uniformidad responderá a la reorganización social en distintos estamentos, haciendo que la comunidad se jerarquice y aparezcan élites sociales (Geake 1992: 92). Gracias a cambios en la estructura social con la aparición de desigualdades en el acceso de recursos y en el tejido ideológico se pasará de la sociedad tribal, primera forma de gobierno⁴³ en las comunidades germánicas primitivas (Kristiansen 1978b; Kristiansen 1982), a una sociedad jerárquica con una marcada competición por los recursos y la aparición de grupos de guerreros vinculados a ritos funerarios específicos (Hedeager 1992a) como elite social. Las monarquías de las comunidades germánicas que se asientan en Britania serían, por lo tanto, unas

⁴¹ “Neither history nor tribal tradition records a form of government other than kingship for any of the states established in England by the Germanic invaders (...). There is no good evidence for a national *witan* separate from the royal court, for the existence of the hundred as a governing unit prior to the tenth century, for legislative authority of the shire, or indeed for the concept of local self-government. Kingship is the Anglo-Saxon political institution *par excellence* and gives cohesion to the realms established by the invading tribes” (Chaney 1970: 7).

⁴² El inicio de la monarquía germánica en Gran Bretaña en el siglo VI como institución en las tribus germánicas que se asientan en Britania podría situarse en el siglo VI gracias a anales y listas de reyes recopiladas. Pero ha de tenerse presente que cualquier inicio documentado de esta institución muestra, sin embargo, el límite de la memoria de aquellos pueblos que empezaron a escribir sus listas de reyes y crónicas a finales del siglo IX tras un largo período de tradición oral, y tiene que tenerse en cuenta el interés por sustentar derechos al trono o a la supremacía sobre otros reinos por la genealogía real, ya que muchos de los reyes recopilados en los anales que son anteriores a este límite de la memoria pueden responder también a la necesidad que pudiera sentir la sociedad de justificar su pertenencia a una tradición anterior: “It must be remembered (...) that the late sixth-century threshold which in the documentary sources appears to mark the emergence of kingdoms and ruling dynasties may be as much a reflection of the limits of memory in societies dependent upon oral tradition as of historical reality.” (Scull 1992: 5) Como lo demuestra también el hecho de que algunas listas de reyes, por influencia cristiana, remonten sus ancestros hasta Adán (Davies & Vierck 1974; Davies 1977). “There may have been earlier kings of whom the royal genealogists knew nothing (hence they had to invent them), and the dynasties which the genealogists record may be older than the sixth century, even if no accurate descents can now be established” (Williams 1999: 5).

⁴³ Las tribus que conforman las confederaciones germánicas, establecidas entre los siglos II y IV d. C., están unidas por un sentimiento de pertenencia a una misma *gens* ideológica y política y compartirían unas nociones ideológicas y jerárquicas que, a su vez podrían derivarse en parte de su contacto con el ejército romano (Hedeager 1992a).

organizaciones políticas y sociales basadas en estructuras jerárquicas ya presentes en el continente y traspasadas por las tribus germánicas a las nuevas sociedades que forman en sus lugares de asentamiento. Pero, los cambios en la organización social se manifiestan visiblemente en cambios dentro del tejido social de la comunidad debido a un aumento de la riqueza material y del poder aristocrático durante el siglo VI⁴⁴, ampliando la desigualdad y estratificación entre los estamentos sociales (Williams 1999: 4; Scull 1992: 17), y la aparición de elites más poderosas materialmente que, poco a poco, consiguen aunar poder económico y político y consagrarse como figuras capaces de guiar y defender a una comunidad cada vez más grande: “At a time of political and demographic instability almost unlimited opportunities might be open to anyone with a claim to authority and the means to impose it” (Scull 1992: 9).

La consecuente desigualdad de oportunidades para conseguir acceso a los recursos llevaría a conflictos armados entre diversas elites regionales y al establecimiento de entidades políticas cada vez más poderosas (Arnold 1980; 1988; Hodges 1978; 1982b; 1986) tanto de carácter individual—jefes tribales— como comunales con la abundancia de guerreros en las jerarquías belicosas, dando lugar a las primeras formas de monarquía⁴⁵ en los primeros “estados” (Bassett 1989: 23-24; Scull 1992: 17) de elite social (Hedeager 1992b: 280). En el contexto germánico en el siglo V las jerarquías dependen de una ética guerrera de superioridad estableciendo el *comitatus* germánico (Wenskus 1961; Hedeager

⁴⁴ Si bien algunos críticos consideran que estas elites con más poder económico no favorecen la aparición del poder real sino que lo dificultarían considerablemente debido a la competencia que podrían generar (Halsall 1992: 265-78; Arnold 1988: 163-93; Bassett 1989: 23-4; Carver 1989: 149-52; Williams 1999: 5).

⁴⁵ Así, el sector más poderoso—es decir, aquel que tenga acceso a los recursos materiales de la comunidad—reclamará cualidades especiales dentro de la comunidad, instituyendo así una elite aristocrática capaz de recaudar tributos e impuestos, lo cual explicaría la relativa escasez de ofrendas mortuorias en los entierros de la época y la suntuosidad con la que se enterraban a los jefes y reyes para demostrar su poder material dentro de la comunidad. Ver Carver 1989: 157.

1992b: 281; Carver 1989: 149-152) como “a new form of political community which was founded upon neither ethnic nor genetic connexions (...) [But] of groups that were brought together for political reasons” (Williams 1999: 5) y una economía de intercambio de regalos (Hedeager 1992a).

Como se puede apreciar la competición y la diferenciación social son los factores que marcan el inicio de la monarquía en las tribus germánicas. La ideología legitima el poder (Godelier 1978) gracias a la mistificación con la que enmascara la representación social mediante el rito y consigue así presentar el mundo social de la comunidad como “an organized and unchallengeable form—as part of nature” (Hedeager 1992a: 28). Se pueden percibir los cambios sociales que apuntan hacia la aparición de la monarquía guerrera en la simbología⁴⁶ (Halsall 1992: 265-78; Arnold 1988: 163-93; Bassett 1989: 23-4) de las comunidades debido al carácter divino que adquieren las figuras de autoridad dentro de ellas. El sector más poderoso, aquel que tenga acceso a los recursos materiales de la comunidad, reclamará, como se analizará en siguientes apartados, cualidades especiales dentro de la comunidad, instituyéndose así una elite aristocrática capaz de recaudar tributos e impuestos⁴⁷, retroalimentar distinción social mediante una serie de rituales y estrategias, y controlar el territorio⁴⁸.

⁴⁶ El incipiente grupo social que se establece como élite empezará a usar un lenguaje simbólico claramente distintivo, primero tomando símbolos del imperio romano para luego centrarse en la simbología germánica para consolidar la identidad germánica y alejarse ideológicamente de la cultura y del dominio romano. Por medio de este nuevo lenguaje simbólico se enfatizará esta nueva característica del grupo social, reflejando en su repetición en los distintos objetos culturales centrales en la comunidad (armas y joyas por ejemplo) el nuevo orden social que emerge, buscando en el uso de la mitología escandinava una conexión entre religión y poder político.

⁴⁷ Lo cual explicaría la relativa escasez de ofrendas mortuorias en los entierros de la época y la suntuosidad con la que se enterraban a los jefes y reyes para demostrar su poder material dentro de la comunidad (Carver 1989: 157; Geake 1992: 91-92).

⁴⁸ La aristocracia guerrera que lidera estas confederaciones controla el territorio y luchará por expandirlo, propiciando la competición entre las distintas tribus y los procesos de anexión y de apropiación del territorio, favoreciendo que solo las tribus más poderosas consigan eliminar o desplazar a los competidores por los territorios de las antiguas provincias romanas. De manera que, por ejemplo, las nuevas comunidades germánicas basadas en esta apropiación por parte de la elite guerrera de nuevos territorios dan nombre a sus asentamientos a lo largo del sur de Suecia,

Aunque *Beowulf* retrata comunidades germánicas continentales, la sociedad anglosajona que consumía el poema se identificaría con las comunidades del poema debido a las inquietudes e inestabilidad en cuanto a la seguridad de la comunidad como entidad independiente y hegemónica; y a su pertenencia a una imagería germánica común anterior al *adventus Saxonum* y que posiblemente se prolongó debido a intereses ideológicos y militares. Tal representación de la sociedad es lo que ha quedado para la posteridad (Evans 1997: 4) y es el producto de diferentes influencias, en conflicto y en convivencia pacífica, algunas de ellas irreversibles para la historia: “no society is transformed in a vacuum, but is some part of a larger system (...). In consequence, changes are dependent upon the interplay between local, regional and possibly supra-regional/international structures” (Hedeager 1992a: 24). La sociedad jerárquica que vemos en *Beowulf* que domina en las sociedades germánicas durante la Edad del Hierro aparece cuando se institucionalizan las funciones del poder político, la ideología, intercambio económico y la organización social⁴⁹. La autoridad consigue controlar economía, ideología y fuerza física: “power must combine economic productivity with ideological legitimization and military organization” (Hedeager 1992a: 86). El análisis de las figuras de autoridad se verá reforzado tras analizar el *adventus Saxonum* ya que, en el asentamiento y posterior desarrollo de las

oeste de Dinamarca y norte de Alemania. Así, los nombres de estos asentamientos todavía perduran hoy en día como se puede ver, por ejemplo, en asentamientos escandinavos en *-lev*, alemanes en *-leben*, reflejando así el concepto de posesión del territorio ya que esta terminación tiene como connotación semántica la propiedad y la designación hereditaria de tal propiedad: “this person’s property, received by inheritance” (Hedeager 1992: 287 n.6; Mildenerger 1959/60).

⁴⁹ La jerarquización en la sociedad, tal y como apareció también en el continente indica el paso hacia la formación del estado (Arnold 1988: 163-93). En el siglo VII surgirían las primeras sociedades estado o “emerging state society” en suelo inglés (Scull 1992: 17) (Arnold 1980 y 1988; Hodges 1978; 1982b), aunque las diversidades regionales a nivel político tanto en el siglo VII como a principios del VIII y la inestabilidad en la sucesión y supremacía de los monarcas hacen que se les considere principalmente “complex chiefdoms” (Scull 1992: 17) en competición e inestabilidad interna.

comunidades germánicas se podrán atisbar las principales inquietudes y mecanismos de la autoridad dentro de la comunidad.

El *adventus Saxonum* (siglo V y VI) es un período especialmente inestable en lo que se refiere a autoridad, pero también en lo que se refiere a definición del propio contexto histórico “modern historians of the *adventus Saxonum* (...) have learned to treat these sources with skepticism, if not actual avoidance” (Howe 2001 [1989]: 2) debido a su definición como mito y cuyos detalles⁵⁰ han de entresacarse de diversos documentos de dudosa procedencia o velado interés⁵¹, también a la llamativa falta de fuentes históricas en la supuesta cultura dominante (Arnold 1988: 19) y las pautas y cualidades culturales⁵² que se han asumido de estos pueblos germánicos en cada teoría. Esto ha tenido “implications for how subsequent social and political developments might be explained” (Scull 1992: 8) respondiendo a preferencias culturales que los propios historiadores o críticos

⁵⁰ La literatura crítica del período se ha centrado sobre todo en la caída del dominio romano y ha restado importancia a la nueva sociedad que se establece. Los debates sobre la fecha exacta del *adventus Saxonum* han oscurecido la importancia de las migraciones germánicas, dando más relevancia al colapso de la provincia romana y al establecimiento propio de la sociedad anglosajona, que a la naturaleza y características propias del movimiento migratorio y sus consecuencias. Para más detalles sobre el colapso de la provincia romana ver: Arnold 1984a; Esmonde-Cleary 1989; Esmonde Cleary 1993.

⁵¹ Por ejemplo la vida política de estos reinos y su formación desde finales del siglo V, puede entresacarse de los anales de la *Crónica Anglosajona*, aunque ésta da una especial atención al reino de Wessex (debido a su autoría en tal reino) y hay una gran inconsistencia entre sus distintas versiones y el resto de documentos sobre todo en su recuento de los hechos acontecidos en el siglo VI, es precisamente esta inconsistencia que encontramos la que “must urge caution in our dependence on the information provided” (Arnold 1988: xviii). La desconfianza aumenta ya que los textos no pertenecen al mismo período histórico, sino que son versiones con intereses políticos velados y posibles ambiciones ideológicas personales, reflejando inquietudes propias del contexto histórico del autor y en todo caso representan datos poco fiables recuperados de la memoria: “its reliability is determined by the limit of living memory and the vagaries of oral tradition” (Arnold 1988: xvii).

⁵² El análisis de este período histórico se encuentra con la dificultad añadida de que los estudios arqueológicos no pueden aportar datos esclarecedores sobre el movimiento migratorio que propició el *adventus*, ni se puede concretar la posible envergadura y extensión del movimiento migratorio. Las distintas teorías disponibles intentan explicar de manera más concreta, aunque siempre utilizando fuentes históricas o material arqueológico que arroja datos poco fiables ya que “the speed and nature of the migrations cannot be demonstrated archaeologically” (Arnold 1988: 21). Resulta imposible precisar el número de invasores y, por lo tanto, es difícil definir el impacto de la nueva población en la provincia romana: “estimates have varied from a tiny elite aristocracy which seized political power to a mass migration, caused by economic collapse in the Germanic homelands” (Williams 1999: 9).

adoptan al definir y analizar tanto a la población britano-romana como a la germánica⁵³. Se aprecia una severa polarización en lo que respecta a las principales teorías sobre la naturaleza y características del *adventus* y el destino de la población nativa britano-romana “the whole debate hinges on a number of key alternatives that apply to both the native British and the migrants (...): passive or violent; male and/or female; numerically large or small; dominant or subservient; individualistic or corporate” (Arnold 1988: 23), presentando principalmente la opción e migración a gran escala (con el consiguiente desplazamiento forzoso de la población nativa [Esmonde Cleary 1989]); o dominación de la población britana por parte de una pequeña elite guerrera germánica (Higham 1992; Scull 1992). Las teorías más tradicionales han supuesto un inverosímil “remarkable achievement of ‘tens of thousands’ of migrants imposing (...) on a native population ‘numbering in the millions’ (Esmonde-Cleary 1989: 204) en el que hordas invasoras aniquilarían en masa a la población nativa⁵⁴, sin tener en cuenta

⁵³ Así las diferentes teorías sobre el *adventus* y sobre la suerte de la población nativa reflejan el contexto histórico en el que se han formulado. En el siglo XIX los análisis históricos reflejan el deseo político de encontrar en las posibles raíces teutónicas de la nación la unión con el racionalismo alemán de la época, contraponiendo así lo celta a lo teutón en un binarismo con implicaciones culturales. Durante el siglo XX se produjo una moderación de tal concepción (Arnold 1988: 21) aunque los conflictos de principios y mediados de siglo dejaron su huella en el uso de términos como “invasión” y “migración”. Así durante la 1ª y 2ª Guerra Mundial el término utilizado era invasión que a la vez reflejaba la posible amenaza alemana de la época, y solo tras el final de la 2ª Guerra Mundial “migración” se convirtió en el término con más aceptación. Los estudios sobre las migraciones germánicas en esta época y posteriores, llevados a cabo por historiadores británicos, enfatizan, por lo tanto, el carácter britano-romano de la posible resistencia contra los anglosajones y los estadios de la posible invasión, tratando de reflejar las dificultades encontradas en la población nativa. Con la formación de un nuevo orden político y cultural europeo desde el final de la 2ª Guerra Mundial y la aparición de la comunidad europea ha habido un nuevo énfasis en la migración germánica como realidad histórica y en la necesidad de analizar la importancia del papel germano en la formación de la sociedad anglosajona. Las diferentes teorías sobre los movimientos migratorios se adaptan constantemente al contexto histórico de los historiadores y críticos: “the question of the nature of the migrations will continue to flow with the tide of contemporary thought” (Arnold 1988: 31-32).

⁵⁴ Esto implicaría un período de tiempo corto de migración y asentamientos, entendido casi como un único evento a mitad del siglo V y mitificado en los escritos de Beda y en la *Crónica Anglosajona* en la referencia a Hengist y Horsa como fundadores de las tribus. La *Crónica anglosajona* en su entrada para el año 455 recoge también este dato en el siglo IX, aunque probablemente por influencia de Bede. Nennius en su *Historia Britonum* y Geoffrey de Monmouth en *Historia Regum Britanniae* siguen esta tradición para el inicio de la monarquía anglosajona. El relato de Bede es la pieza fundamental de todas las teorías sobre el *adventus* y la naturaleza de la

la realidad arqueológica⁵⁵ y la ausencia de la población nativa no solo culturalmente, sino incluso físicamente en toda la isla, al negar cualquier posible logro o influencia de la población britano-romana en la sociedad que resulta tras el *adventus*⁵⁶ o incluso su supervivencia en la cultura dominante: “for any remaining members of the British elites, identification with the new rulers would be a necessity of survival” (Williams 1999: 8). Más recientemente se recurre a los modelos de sustitución de población para reflejar un proceso más gradual en el establecimiento de la autoridad que consiguiera expandirse y establecerse a nivel político y social y así dominar el panorama político cultural a partir del siglo VII (Renfrew 1987: 120-44; Arnold 1988: 163-88), dando paso posteriormente a una sociedad más compleja y cohesionada⁵⁷.

llegada de las tribus germánicas a las islas (Arnold 1988: 19) ya que ha influenciado cualquier posible concepción tanto de los invasores como de la población nativa (ver Hines 1994: 50-2).

⁵⁵ Esto no presenta una realidad veraz con los descubrimientos arqueológicos, ya que implicaría una colonización militar por parte de “well-organized barbarian groups, who may have had some trappings of official authority, and who would be well placed to establish themselves at the expense of indigenous authority and population” (Scull 1992: 9). En este modelo de asentamiento militar y aniquilación de la población nativa las tropas militares hostiles reemplazarían a la autoridad autóctona con estructuras de poder ya presentes en el grupo de invasores, pero se da mucha prioridad a un dominio cultural y militar completo de las tribus germánicas para así explicar la predominancia de los valores culturales germánicos en la cultura y sociedad que se desarrolla posteriormente. Así Hines (1994) ve en el idioma de origen germánico que domina en los diferentes reinos de la heptarquía las diferentes posibilidades de identidad de los grupos sociales de esta población germánica (Hines 1994: 56-57).

⁵⁶ Las comunidades de britanos no serían invisibles, sino que muy factiblemente se adaptaron a los ritos funerarios germánicos (Kirby 1991: 16; Dumville 1989: 220; Esmonde-Cleary 1989: 162-205; James 1979). Recientemente se han detectado trazos de la población nativa en el arte de artefactos (White 1988, Ager 1990), y posibles diferencias genéticas que identifiquen a individuos britano-romanos de los invasores germánicos en las inhumaciones. Los hallazgos apuntarían a la posible fusión de ambas poblaciones y la adaptación de la población britana a los invasores como puede verse en la adopción de los ritos funerarios, encubriendo arqueológicamente a la población britano-romana.

⁵⁷ La población germánica que se asentó en Inglaterra durante los siglos V y VI provenía de sociedades del continente que ya conocían estructuras sociales complejas (Scull 1992: 9). Las estructuras político-sociales heredadas del imperio romano se fragmentan y desaparecen no solo por la llegada de las tribus germánicas, sino por los cambios ya existentes en la provincia romana. En todo caso las comunidades germánicas en todo caso requerirían generaciones y generaciones de evolución social para desarrollar con la suficiente complejidad y cohesión social, rudimentarias estructuras políticas que luego derivarían en el cambio político que se produce en la Alta edad media en la Inglaterra anglosajona con una monarquía hereditaria y capaz de controlar un reino extenso

Sin embargo, como la realidad arqueológica apunta, habría una continuidad entre los dos períodos históricos y no una ruptura significativa. Los dos modelos de asentamiento habrían operado en combinación⁵⁸ (Scull 1993: 70-72; Hamerow 1994: 164-166), desmitificando así ese único evento que aparece en la literatura e historia y la ausencia de los nativos britano-romanos⁵⁹ de los restos arqueológicos recuperados, mostrando en muchos casos una relación colonial u hostil con los invasores⁶⁰. Sobre todo se demuestra que en el análisis es necesario sospechar de la supuesta invisibilidad de algunos sectores de la sociedad y tener en cuenta “how much more complex and nebulous a business the Anglo-Saxon settlement was in reality from the simple picture of the replacement of one population by another” (Stevenson 1992: 177) y que uno de los principales aspectos del *adventus* es la crisis⁶¹ en la comunidad. Por un lado tendríamos la crisis de la comunidad britano-romana que recibe la invasión y cuyas estructuras político y sociales se desmoronan—de manera gradual o no dependiendo de la

⁵⁸ De tal manera que, la posible variabilidad en la migración y asentamiento de las tribus germánicas se traduce en la cualidad vaga e imprecisa de las descripciones de tal suceso en las fuentes históricas reflejando así la posible diversidad de tradiciones sobre la llegada de las tribus y la diversidad de procesos (Arnold 1988: 20).

⁵⁹ Para Scull (1992) la desaparición de las estructuras políticas del imperio romano dejó a cargo de poderosas familias o jerarquías, tanto nativas como germánicas (Scull 1992: 8-15; Scull 1993: 70), la subsistencia económica, propiciando una sociedad jerárquica parecida a la que los invasores habían dejado en el continente que permitió a los invasores tomar el control político. Este planteamiento presupone un grado de organización y liderazgo en la patria continental de las tribus germánicas, y también presupone que la interacción con la población britano-romana sería colonial

⁶⁰ Según la interpretación que hace el autor Arnold (1984a: 133-137) de la evidencia hallada en los restos arqueológicos de los distintos enclaves funerarios correspondientes a los primeros estadios de la llegada de las tribus germanas, la conquista germana pudo haber consistido en la apropiación de las mujeres britanas y el exterminio de los varones dedicados a la guerra, convirtiendo a la población nativa en colonias. Como Stevenson apunta al resumir el estudio de Arnold, la evidencia muestra que hay una continuidad evidente en los restos encontrados en lo que se refiere a las mujeres britanas y los esqueletos femeninos datados de las primeras etapas de establecimiento de las tribus germanas, mientras que se pueden apreciar diferencias en los esqueletos varones: “This (...) would point towards a crude continuity in the population on the level of *coloni* (i.e., the servile element of the population) and females in general” (Stevenson 1992: 176).

⁶¹ Esta crisis ha sido observada por diversos autores críticos (Renfrew 1982; Arnold 1984; 1988) que definen la llegada y asentamiento de las tribus germánicas durante los siglos V y VII por medio de un modelo teórico denominado: “post-collapse resurgence” que explique por un lado la crisis que destroza las estructuras políticas y sociales de la antigua provincia romana, y por otro, la aparición de nuevas estructuras de poder a partir de las anteriores en el siglo VII.

localización geográfica—y por otro lado, la crisis de la comunidad que se asienta y ha de incorporar nuevas inquietudes con respecto a su identidad cultural y política. La comunidad germánica absorbe a otra comunidad en crisis—la población de la provincia romana que invade y coloniza—y se refuerza con ello, estableciendo una monarquía pagana que es la continuación de estructuras socio-políticas⁶² con orígenes en el continente (Whitelock 1963 [1952]: 48). Esta monarquía pagana, en continente y en los nuevos reinos anglosajones está basada en grupos de naturaleza local con una jerarquía basada en autoridad personal militar y en una relación compleja de competición y/o cooperación entre distintos grupos locales tanto britanos como germánicos “peaceful and aggressive fusion” (Arnold 1988: xvii).

⁶² Estas sociedades continentales habían conseguido estructurarse e imponerse, aunque de manera poco duradera, sobre otras sociedades y áreas (Hedeager 1980; 1987; Ilkjaer and Lonstrup 1982; Myhre 1987b; Zimmerman 1974; 1978; Hines 1989; Ilkjaer and Lonstrup 1982) a nivel regional. Por lo tanto, estas comunidades serían capaces de trasladar dichas estructuras al nuevo territorio al emigrar como grupo: “These structures are unlikely to have been forgotten especially if, as seems most plausible, migration was more often a group rather than an individual undertaking” (Scull 1992: 9).

1. 2. Reyes germánicos

El poema *Beowulf* representa vívidamente y tras sus elementos más fantásticos una realidad histórica⁶³ en lo que se refiere a la competición e inestabilidad de las comunidades germánicas en el período histórico de las migraciones germánicas y que perdura a lo largo de los siglos en las comunidades anglosajonas tras el *adventus Saxonum*. La guerra se convierte en la única actividad de la sociedad, demasiado preocupada en su propia supervivencia. Es este sector de la sociedad, que se escinde de las sociedades tribales tradicionales en el continente y promueve las invasiones y expediciones militares, el que impulsa el cambio e impone una ética guerrera que impulsa a los guerreros a pelear arduamente hasta el fin y que regula el ideal de guerrero dentro de la sociedad: “The purpose of life [for the Germanic warrior ideology] was to lose one’s life with honour, and that was only possible in battle. In recompense, one was richly paid in this life” (Hedeager 1992a: 280). Impulsando también a su vez una economía basada en la opulencia y el simbolismo, que propulsa la adquisición de tesoros y tierras para poder intercambiarlos en una relación contractual. Relevantemente esta ideología pone más en relieve la figura del caudillo militar, ya que, en una sociedad tan basada en la superioridad en la guerra como es la sociedad germánica que domina tras el *adventus Saxonum*, impera la escasez y el dominio de unos sobre otros. Solo contados individuos dentro de la comunidad consiguen el favor de los dioses y la fuerza necesaria, solo unas comunidades son

⁶³ “*Beowulf* es en primer lugar un poema fabuloso, no obstante hay numerosas digresiones e interpolaciones a lo largo del poema que se basan en hechos históricos, además encontramos a lo largo del texto una serie de descripciones del mundo heroico germánico que reflejan de alguna manera aquella sociedad” (Bravo 1998: 107). “The poem is a veritable treasure house of information on Germanic antiquities, in which we seem to hear echoes of Tacitus’ famous *Germania*, whilst the authenticity of its descriptions has been in various ways confirmed by rich archaeological finds especially in the Scandinavian countries” (Klaeber 1950: lxiii).

lo suficientemente fuertes como para dominar a otras, y no por mucho tiempo. La superioridad en la violencia asienta la prosperidad de la comunidad, sus leyes y su simbología, pero como vemos en *Beowulf* hay constantes amenazas por parte de los individuos y colectivos que no han recibido semejantes dones: “Everyone does not receive divine blessings. Some are cursed—with dearth and with death—as though there were a cosmic shortage of prosperity” (Schwartz 1997: xi). Resultando también en la frustrante escasez con la que la divinidad pagana o cristiana reparte dones y suerte, a veces desoyendo las súplicas de unos, otras favoreciendo los ruegos de otros y solo el rey guerrero, aquel bendecido con la suerte en la batalla y la violencia de la sangre, puede interferir gracias a su asociación simbólica con la divinidad mediante los objetos de lujo con los que se identifica en vida y muerte.

1. 2. 1. La “suerte” del rey

Como hemos visto, la forma de monarquía de los asentamientos germánicos en la antigua provincia romana de Britania parte de las estructuras sociales y políticas presentes en las comunidades germánicas del continente y de estructuras sociales que se concentran y dependen de la figura del rey germánico (Swanton 1982; Hill 1986; Rollason 1989; Bauschatz 1982; Russell 1990).

El rey germánico tal y como es presentado en la épica es un individuo marcado por la diferenciación dentro de la comunidad. En su figura se conjugan la “suerte⁶⁴” propia del rey y caudillo de los ejércitos y la distinción social que le otorgan sus proezas militares. Son estos dos factores los que propiciaban la elección del individuo y su encumbramiento como rey dentro de la comunidad germánica y marcan su consecuente estatus social dentro de la sociedad guerrera, gracias a la legitimación que les da la institución social que los designa⁶⁵. La

⁶⁴ La esencia divina que posee esta figura de autoridad es una cualidad que todo aspirante a rey debía poseer, y se define como un tipo especial de suerte o favor de la divinidad que le permitía por ejemplo la victoria en las batallas. Es un “charismatic power” (Chaney 1970:12) que el rey posee gracias a una relación especial que mantiene con la divinidad. El origen de esta suerte es la propia divinidad, y es de carácter hereditario, combinándose con la elección del *thing* de manera que el candidato elegido será aquel que presente esta cualidad divina pero a la vez sea aprobado como rey por el consejo real (Chaney 1970: 24). Este concepto pagano podría encontrar una traducción equivalente en el término cristiano la “gracia de Dios” que parece asistir al héroe Beowulf, lo que ha llevado a muchos críticos a defender una autoría o mentalidad cristiana detrás de la composición del poema (para un análisis de la gracia divina detrás del color cristiano del poema ver Magoun 1953: 139).

⁶⁵ La elección del jefe o rey individual era el derecho de la tribu, y en especial del *thing* o *witan* que constituía: “the king’s council of wise men” (Whitelock 1963 [1952]: 54). Esta institución social designa como figura sacra y *primus inter pares* a aquel individuo que representara la “incarnation of the mystical powers of the whole community of the folk” (De Vries 1956: 298). En la mayoría de los casos se elegía al primogénito varón del rey anterior: “The election of a king was frequently nothing more than the acknowledgement of the obvious successor” (Whitelock 1963 [1952]: 54). Sin embargo, la designación del sucesor no siempre funcionaba de manera hereditaria. Así, la línea de sucesión se podía interrumpir por decisión del consejo del rey para escoger al candidato que mejor pudiese dirigir la comunidad, aquel que fuese “the ablest of the blessed on the throne” (Chaney 1970: 24). Especialmente en las épocas más difíciles en cuanto a competición por el poder: “chieftains owed their power to their own right arms, and handed it on to their children if they could” (Wallace-Hadrill 1985: 35). La elección del rey cuando dependía no de la línea sucesora sino de sus habilidades no constituiría un “avance” de la democracia—como algunos críticos historicistas del siglo XIX defendían, intentando vislumbrar en la historia antecedentes de un gobierno parlamentario,—ya que el derecho a ser elegido rey estaba limitado solo a aquellos que pertenecían a una dinastía o familia, infundida por el favor divino, de ahí que los reyes se

relación directa con la divinidad se muestra primero ejemplificada en la “suerte” y después legitimada por medio de ritos y lazos genealógicos con la divinidad. Como veremos más adelante, el caudillo militar, como *primus inter pares*, se relaciona directamente con un antepasado mitificado e identificado con las mismas características bélicas quien valida y justifica la autoridad: “[It is] descent that helps to establish both claim to rank and a standard of conduct worthy of the nobly born” (Chaney 1970: 18).

Como único vínculo de sangre⁶⁶ efectivo “kin-group and the head of the tribe who bound the folk to the gods and the gods to the folk” (Chaney 1970: 156) con la entidad que rige por encima del ámbito humano, el rey germánico actúa como legislador y sacerdote, responsabilizándose del buen funcionamiento⁶⁷ de toda su comunidad, convirtiéndose en el centro neurálgico de la comunidad: “Political power, ideology, exchange and social organization are not autonomous institutions in pre-state societies” (Hedeager 1992a: 87). De la figura del rey depende, por lo tanto, la subsistencia de la comunidad ya que cualquier relación con la divinidad es responsabilidad del monarca, incluso más allá de la muerte⁶⁸.

asociaran directamente por descendencia y para legitimar su derecho, con la divinidad de la tribu, convirtiéndose en “god-sprung kings” (Chaney 1970).

⁶⁶ La sociedad entera se rige por esa unión y dependencia con la divinidad otorgando así al rey germánico el puesto de elemento de la comunidad más cercano a lo divino y el único que consigue unirla directamente al dominio de los dioses, reproduciendo el tejido de la comunidad en su relación con la divinidad, convirtiéndola en un ancestro más. La *Stirps regia* se consolida como “the vital strand that brands [gods and men] together” (Chaney 1970: 12).

⁶⁷ Cualquier posible contratiempo que fuese achacable a una mala relación con la divinidad, un cambio de “suerte” del rey debía restaurarse con sacrificios. El monarca, como “sacral holder of the tribal ‘luck’” (Chaney 1970: 14) tendría que suplir cualquier deficiencia con sacrificios e incluso con su propia vida y velar por el cumplimiento de las leyes para evitar enojar a la divinidad o atraer desgracias a la comunidad: “Rebellion against God’s law is equated in earthly compensation with insubordination to the terrestrial king” (Chaney 1970: 189).

⁶⁸ Cuando el rey moría, como autoridad mortal y transitoria que era, su papel de intercesor ante la divinidad del que dependía toda la comunidad seguía vigente en su tumba, favoreciéndose con el ritual y las ofrendas que acompañaban al rey al más allá: “Belief in the dependence of the fruits of the earth on the king’s right relationship with the divine (...). Harvests depend on the king’s ‘luck’, and the fruitfulness of his kingdom on the vitality of his own *mana*. Fertility flows from the king’s person” (Chaney 1970: 86).

1. 2. 2. Sapientia et fortitudo

Como hemos podido ver, mediante este análisis del papel de los reyes dentro de la comunidad germánica, la autoridad, jerarquizada y militarizada, se extiende por todas las posibles esferas de acción dentro de la comunidad, controlando su subsistencia mediante su relación con la divinidad. Las características principales de todo monarca y héroe, tal y como son representados en la literatura épica anglosajona, pueden resumirse en los términos que Kaske (1958) analiza basándose en el poema *Beowulf* y que denomina: *sapientia et fortitudo* y que forman un ideal heroico recurrente en la épica (Kaske 1958: 272) y en otros escritos de la época medieval⁶⁹. Su estudio le permite formular la relevancia temática del guerrero y héroe en el poema y en su cultura proponiendo estos conceptos de *sapientia et fortitudo* como una síntesis⁷⁰ de elementos paganos germánicos y cristianos que caracterizan positivamente a la figura de autoridad.

⁶⁹ En el poema estos dos términos podrían calificarse según este autor como “a general, eclectic concept including such diverse qualities as practical cleverness, skill in words and works, knowledge of the past, ability to predict accurately, prudence, understanding, and the ability to choose and direct one’s conduct rightly” (Kaske 1958: 272).

Kaske utiliza como base para su estudio de este ideal los análisis que Ernst Curtius realizó de dicho ideal en la tradición grecorromana, delimitando su origen, evolución y posterior declive en topos retóricos. Este estudio permite a Kaske argumentar que “the use of the *sapientia et fortitudo* formula in literature possibly contributing to or reflecting aspects of the culture that produced *Beowulf*” (Kaske 1958: 270). Esto parece reflejar en parte una posible idealización de las funciones del monarca germánico. En la tradición cristiana este ideal de *sapientia et fortitudo* está presente en el Antiguo Testamento y en escritos patrísticos tempranos. En la tradición germana el ideal de *sapientia et fortitudo* aparece en los poemas del *Edda* y en la literatura épica del inglés antiguo encuentra un ejemplo claro en *Widsith* en la literatura heroica religiosa en *Andreas*, *Guthlac*, *Judith*, *Juliana*, *Elene*, por ejemplo [ver lista de referencias completa en Kaske 1958: 271 n.10] e incluso en *Liber Pastoralis* del rey Alfredo.

⁷⁰ De tal manera que el poeta se basaría en ambas tradiciones a la hora de caracterizar a los monarcas, mostrando así una ambigüedad en su definición que en todo caso podría tratarse de un efecto ya buscado en la composición del propio poema (Kaske 1958: 273). Esta síntesis entre ambas visiones religiosas explicaría la ambigüedad presente en el poema y en el comportamiento de las figuras heroicas que parecen respetar ambos códigos éticos: “ambiguity of both the *soðfastra dom* [judgement of the righteous] and earthly *lof* [praise, fame, glory] is not only relevant but in a way demanded. This same principle may perhaps help account for the roles of God and Wyrð in the poem, with emphasis on *Beowulf*’s wise acknowledgement of the power of each” (Kaske 1958: 274).

Fortitudo es definido simplemente como fuerza física (“*fortitudo* implies physical might and courage consistently enough” [Kaske 1958: 272]) y valor en el combate. *Sapientia*⁷¹ es el elemento que más interés suscita para Kaske y al que dedica gran parte de su análisis, definiendo este término como un concepto de naturaleza ecléctica que incluye en su definición “cleverness, skill in words and works, knowledge of the past, ability to predict accurately, prudence, understanding, and the ability to choose and direct one’s conduct rightly” (Kaske 1958: 272). La sabiduría sería, en todo caso, una condición principal de toda figura heroica, tanto joven en su faceta de héroe como en su aspecto más maduro en la figura del rey.

Wisdom, in the formal statements of the heroic age, was an embracing quality in which were subsumed education and training in the young and a wealth of digested experience in the old, observation of events and the power to draw general conclusions from them, insight into character and the ponderables of human nature, and an unfailing awareness of the personal, social, and national (or one might more safely say tribal) rights and duties, ties and acceptances, which alone made life meaningful and alone could make it good. (Jones 1972: 45-46)

Estos conceptos de sabiduría y fuerza física serían una parte integral del poema en la concepción de Kaske en cuanto a la estructura del poema y caracterización y definición del héroe⁷². Para Kaske es la correcta combinación y equilibrio de *sapientia* y *fortitudo* lo que caracteriza a los reyes y héroes en su versión más positiva y que encuentra el mejor ejemplo en el héroe Beowulf

⁷¹ En el poema se podrían distinguir, según el análisis de Kaske, dos tipos de *sapientia*—cristiana y germánica—y los distintos héroes y reyes podrían mostrar una predilección por una u otra, así, por ejemplo, Hrothgar muestra una *sapientia* marcadamente más cristiana que por ejemplo la de Wiglaf que podría considerarse de naturaleza germánica y probablemente pagana, aunque el poeta parece mantener en todo momento una combinación de ambas como sucede en el caso del héroe Beowulf (Kaske 1958: 273).

⁷² Las alusiones a este ideal de *Sapientia et fortitudo* en el poema mantienen una disposición simétrica consiguiendo una estructura elaborada de unión entre los combates del héroe y las celebraciones de éstos, ofreciendo en conjunto pasajes clave en la definición de Beowulf como héroe. Hay un énfasis en el poema en este ideal ya que las confrontaciones en el mundo humano—con el guardián, Hrothgar y Unferth—que enfatizan *sapientia* se sitúan en paralelo a sus enfrentamientos con los monstruos que muestran *fortitudo*, por lo que ambas características serían características esenciales en todo rey y héroe germánico.

El héroe es el personaje que mejor representa el ideal, como diplomático y orador, aceptando el carácter inherentemente violento tanto de hombres como de monstruos y al mismo tiempo capaz de usar su propia violencia para repeler la presencia monstruosa, y estimar sus propias batallas y victorias en la justa medida. Para Kaske el héroe consigue moverse dentro de los límites nobles en su papel heroico, aceptando el devenir del destino, el favor de los dioses, los consejos de los hombres sabios y calmando su ira cuando su valía como héroe es perjurada injustamente⁷³ (Kaske 1958: 278-279). El héroe no cae presa de la *malitia* de Heremod ni la sinrazón que imperó en Hygelac, sino que es capaz de sacrificarse por el bien de su pueblo en un último acto de generosidad propia de un buen monarca germánico totalmente consciente de la difícil situación política de una sociedad basada en la ética guerrera germánica que tanto necesita de la acción del monarca para activar la economía de poder.

⁷³Con el cuestionamiento de Unferth que, ebrio de arrogancia, intenta avergonzarle en el contexto del hall (Kaske 1958: 278-279).

1. 2. 3. Reyes como figuras de orden social

Las figuras de autoridad en *Beowulf*, tal y como hemos descrito hasta ahora, son figuras que se identifican por una predilección por parte de la divinidad, unas características casi mitológicas, y una ambigüedad en la descripción de su papel dentro de la comunidad al estar identificados con la divinidad, pero como humanos mortales susceptibles de la violencia que impera en el caótico fondo de la comunidad. También se definen por su aptitud frente a situaciones que pueden poner en peligro a la comunidad, como la guerra que es la actividad más importante en esta sociedad germánica, tanto literaria como real. La propia inestabilidad que sufría la autoridad en todo el período se refleja en la fragilidad de las comunidades en *Beowulf*, asediadas por monstruos y con problemas humanos: “Civilization in *Beowulf* is a precious and fragile achievement of a people surrounded by hostile forces both monstrous and human” (Robinson 1991: 153). Los reyes y héroes en *Beowulf* son figuras que se identifican con estas características e inquietudes que hemos descrito, y que en conjunto actúan de manera que consiguen erradicar cualquier perturbación dentro y fuera de la comunidad, consiguiendo que no se comprometa al conjunto de la sociedad y su supervivencia. Su papel es, por lo tanto, no solo heroico, sino preservador del orden social que poco a poco se ha conseguido establecer en esta sociedad. Pero sobre todo, son puntos centrales en el ejercicio de poder gracias a su centralidad en las relaciones sociales en la comunidad. El rey y héroe personifica la autoridad y el orden, de él emana el control y él ejecuta la normalización dentro de la sociedad y el orden social: “Custom and order offer society some hope of control over a potentially chaotic world” (Robinson 1991:

153). La comunidad depende tanto de los sacrificios y de las leyes que el monarca impone por su autoridad justificada por la divinidad, como de las acciones violentas del rey o héroes que restauran la paz en la comunidad, pero sobre todo depende de su presencia como dispensador de diferencia social.

Como veremos en el análisis de los ritos sociales que estas figuras propugnan, hacen circular y validan su propia autoridad, estas figuras dependen de una ideología que les ha encumbrado como élite social y les ha dado la prerrogativa de una relación directa con la divinidad. En este incipiente orden social la figura del héroe representa un afán de poder y control, un agente cuya acción permite salvaguardar su sociedad: “The warrior soothes the suspicious, squelches the malicious, and puts down the violent who refuse to come to terms; he does this not for personal gain but in order to achieve peace for his society” (Frank 1982: 178).

Los ritos funerarios que se describen en *Beowulf* se asocian históricamente con una elite social adulta de la Edad del Hierro germánica continental (Shephard 1979b: 67 en Härke 1992: 160-161) que muestra su “suerte” y su capacidad de disponer de la riqueza material como para dispensar en la ofrenda mortuoria o votiva que los acompaña al más allá. Pero no solo el monarca ofrece el esplendor de sus riquezas en un último acto lleno de simbolismo. La aparición de objetos de gran valor ha sido interpretada por la arqueología y la historia como muestra de riqueza dentro de la comunidad pero, son medios de expresión en *Beowulf* de la autoridad y de la economía de poder que circula en la sociedad germánica y que se conjuga en el rey germánico⁷⁴ tanto en el poder ritual como poder militar

⁷⁴ En las comunidades germánicas del continente, tal y como Tácito recoge en su distinción entre *reges* y *principes*, podría haber habido una combinación entre jefes tribales y caudillos militares compartiendo la autoridad. Así, habría tanto reyes designados por su descendencia de una supuesta divinidad como caudillos militares especializados en las batallas. [Tacitus, *Germania*, c. 7] que

(Block 1977). Se pueden extraer importantes características en la disposición social e ideológica de la comunidad y en la caracterización de estas figuras que la comunidad despide en los ritos funerarios en *Beowulf* con la definición que la comunidad aporta a esta figura de autoridad (Hedeager 1992a) pero, sobre todo, podemos explorar las inquietudes detrás de tan detalladas descripciones sobre estos tesoros en *Beowulf* y cómo se pueden relacionar con la autoridad.

Hemos visto mediante el análisis del *adventus Saxonum* y de los pasos que una comunidad da hacia una jerarquización y estructura monárquica cómo se dan factores que favorecen la aparición de élites guerreras que sustentan su autoridad en la violencia. Pero, para mantener estas jerarquías y sistemas de tal manera que puedan perdurar en el tiempo y establecerse como reinos estables, la autoridad necesita basarse en algo más que sangre y promesas de dolor. En *Beowulf* tenemos, aparte de la representación de crisis en la comunidad, asedios monstruosos, y hazañas del héroe, un gran énfasis en conflictos en la comunidad y sobre todo la representación de ritos funerarios y sociales y es, precisamente mediante estos ritos, cómo se genera la ideología que sustenta la autoridad en la comunidad. Es sobre todo una representación de poder ejercido y transformado en estatus ritual por medio de ritos produciendo, a su vez, la separación de la fuente

podría responder también a la mitología de dioses gemelos (Chadwick 1924: 291; Turville-Petre 1964: 218-220). Evans (1997) recoge que la primera institución de poder en los asentamientos germánicos en Britania sería el *comitatus* gracias al cual se articularía la autoridad del caudillo militar, completamente independiente de los jefes tribales del continente, debido a la situación violenta e inestable en los nuevos territorios: “Permanent military/political leadership can emerge in situations of continual conflict or threat of war, and this can be of decisive significance for the establishment of control by the elite over military organization, for instance through relatively permanent warrior groups or classes” (Hedeager 1992a: 91).

No hay una diferencia entre lo secular y lo religioso, ambas funciones se funden en la misma figura del rey haciéndose indisolubles (Chaney 1970: 63). La autoridad pasa a un jefe militar que, gracias a su dominio militar y posición económica relevante dentro de la comunidad, conseguiría desestabilizar la estructura de la comunidad y facilitar la imposición de una elite social. Ver Chaney 1970: 9; Chadwick 1924 para un estudio más amplio de la monarquía anglosajona y la distinción de Tácito entre *reges* y *duces*, *principes* y *sacerdotes* (Chaney 1970: 156). Sobre las repercusiones de la autoridad del rey y el aspecto religioso en la Conversión al cristianismo ver Williams 1999: 57.

de ese poder y la consiguiente función del poder dentro de la sociedad. Se crea, así, estatus pero, a su vez, por medio de los ritos que crean ese poder, se separa del mundo real, localizándose así fuera del ámbito humano (Hedeager 1992a: 30) y propiciando la competición por ese puesto de poder legitimado por los ritos. De manera consciente e inconsciente estas prácticas culturales revelan mucho sobre la comunidad que despierta a sus individuos (Arnold 1988: xix) gracias a la disposición que los vivos dan a los muertos en el espacio y en los enseres simbólicos que les acompañarán en la tumba (Parker Pearson 1999: 10) en la única forma fija y estable de definición disponible para las comunidades germánicas de la Edad de Hierro⁷⁵. Son los objetos, símbolos de estatus y etnia, que acompañan al difunto en su último momento los que consiguen definirle de manera estable e idealizada en el último instante en el que la comunidad le observa, el momento en el que se pueden articular las relaciones entre vivos y muertos, entre pasado y presente y entre los diferentes estratos sociales de la comunidad: “elaborate preparations are for that brief moment when the corpse is displayed for the living before disappearing for ever. It is in those final moments that the living’s memories of the dead person are congealed” (Parker Pearson 1999: 8). Los ritos funerarios son: “crucial points in the relationship between ideology and the social and economic situations” (Hedeager 1992a: 96) ya que la comunidad va a preservar una imagen idealizada del individuo y de sí misma, mostrando así la estructura social e ideológica de la propia comunidad (Parker Pearson 1999: 9). Esta representación define al individuo y su relación con la

⁷⁵ “Funerary assemblages (...) provide fixed representations of an individual’s appearance and identity which were fluid and changing throughout his or her life.(...) funerary practices serve to create an idealized representation—a ‘re-presenting’ of the individual by others rather than by the man himself” (Parker Pearson 1999: 4). Así, al igual que el individuo en su vida cotidiana se representa a sí mismo y muestra en su atuendo y apariencia “strategic representations through which we project our personalities and values” (Parker Pearson 1999: 8).

comunidad, su estatus dentro de ella las inquietudes con respecto a las relaciones dentro de la comunidad: “funerary rituals primarily serve some purpose in the living community” (Lotte Hedeager 1992a: 95).

Hay una relación entre poder y estatus dentro de la sociedad (Bloch 1977) que se articula y genera por medio del ritual, tanto funerario como social: “Ritualized power means that *power exercised* is transformed into *ritual status* through rituals” (Hedeager 1992a: 30), pero, este estatus, creado dentro de la comunidad, en realidad no pertenece a ésta y se mantiene fuera de ella (Bloch 1977: 331). Un cambio en el ámbito ritual puede marcar el desarrollo de una nueva ideología y conciencia dentro de la comunidad, en definitiva un cambio social (Hedeager 1992a: 78). Tal cambio⁷⁶ no se manifiesta de manera aislada y momentánea dentro de la comunidad, sino que necesita de una repetición para poder convertirse en parte de la estructura ritual de la comunidad y, con su institución como elemento ritual provisto de significado simbólico, afectar así a la ideología. Necesita de la repetición y del ejercicio de la autoridad que la imponga. Esto se debe a que la comunicación ritual se basa en un lenguaje simbólico que, mediante la repetición, se constituye en ritos de la comunidad (Hedeager 1992a: 78) y se manifiesta de forma material en los objetos materiales de la cultura en los elementos simbólicos que decoran objetos y perduran en la cultura material. Las prácticas funerarias son consideradas, por lo tanto, como un reflejo directo de la estructura social de la comunidad (Pearson 1982) y como un factor activo en la reproducción social (Hedeager 1992a: 32) como muestran los estudios que han

⁷⁶ Gracias a los estudios arqueológicos podemos ver un cambio en las prácticas rituales funerarias en las comunidades germánicas que apunta a un cambio ideológico importante sobre la autoridad dentro de la comunidad germánica que, a su vez, puede reflejarse en *Beowulf*. La repetición que causa—según la vertiente más actual en los estudios arqueológicos (Hedeager 1992a)—o indica un cambio en el ritual puede apreciarse en la relación, siempre difícil, entre literatura y arqueología.

intentado analizar el papel de la ideología en los cambios sociales⁷⁷ y los símbolos en la cultura material en la reproducción social y de identidad dentro de la comunidad (Blackmore et al. 1979; Ingold 1980; Hodder ed., 1982b). Existe una importante relación⁷⁸ entre variaciones en los ritos funerarios y una variación social dentro de la comunidad (Ucko 1969; Bindford 1972; Chapman 1977; Chapman et al., eds. 1981). Dicha variación puede observarse en las comunidades germánicas prehistóricas (Randsborg 1974; Frankestein & Rowlands 1978; Hodson 1979) reflejando, a su vez, el ascenso de una elite o minoría dentro de la comunidad que se establece como posible autoridad gracias a su riqueza⁷⁹ y transforma de manera relevante la comunicación ritual para imponer una nueva ideología e identidad dentro de la comunidad (Hedeager 1992a: 78).

Geake recopila las principales categorías⁸⁰ para los ritos funerarios en el contexto germánico, estableciendo así las siguientes categorías de inhumaciones

⁷⁷ La representación ritualizada de este estatus puede permanecer inalterada incluso en tiempos de cambios sociales debido a la naturaleza propia del lenguaje ritual y solo se producirá un cambio en el ritual cuando la diferencia entre la representación del estatus y el poder real se haga demasiado grande y la representación ritual de este poder tenga que ser modificada, abandonada o totalmente renovada con una nueva función (Hedeager 1992a: 30).

⁷⁸ Hay otros factores que pueden influenciar en la disposición de los ritos funerarios sin que por ello haya un cambio en la estructura social ya que la variación en los ritos funerarios puede variar también debido a otros factores de edad, parentesco y género (Shennan 1975; Gebühr and Kunow 1976).

⁷⁹ La relación entre riqueza y estatus no sería un factor decisivo para algunos críticos para explicar la aparición de la monarquía en el contexto anglosajón: "The consensus seems to accept a relationship. albeit rarely straightforward, between grave-goods, wealth and status, but what this might imply for the origins of kingship is still in dispute" (Williams 1999: 5). Ver también James 1989: 23-40; Arnold 1988: 142-93.

⁸⁰ Estas categorías no representan etapas cronológicas, ya que los cuatro tipos se dan en un lapso de tiempo muy parecido y cercano (s. VII); ni espaciales, ya que aparecen en distintas regiones de la Britania anglosajona sin mostrar una predilección territorial definida. Así, las categorías se establecen por la presencia o ausencia de objetos dentro de las tumbas o recipientes. En su mayoría las ofrendas eran orgánicas, objetos metálicos de valor o utensilios de la vida cotidiana, pero solo aquellos enterramientos con ofrendas inorgánicas son visibles para la arqueología y han perdurado, arrojando así un número quizás muy inferior al que en realidad habría: "It was hardly that they stopped burying the dead in the Germanic Iron Age—or in Jutland in the later Roman Period—but without proper grave goods these graves are virtually impossible for the archaeologist to find" (Hedeager 1992a: 20-21). De estas categorías las más relevantes, en cuanto a presencia de ofrendas son "final phase" y "'princely' burials", estos últimos asociados con la existencia de elites sociales y posiblemente dinastías reales debido a la magnificencia y opulencia que muestran en su interior. La importancia de la presencia de ofrendas en los análisis de los ritos funerarios se

caracterizadas según la presencia de ofrendas y objetos culturales que reflejan de manera muy marcada la ideología predominante: “‘final phase’⁸¹ burials”, “‘princely’ burials”, “‘unfurnished’ burials”⁸² (Taylor & Taylor 1965) y “‘deviant’ burials” (Dickinson 1974: 23; Meaney 1964: 272; Carver 1990a).

Aunque es imposible saber la motivación detrás de ritos como los que se describen en *Beowulf* con el depósito de joyas y armas en las inhumaciones y piras funerarias, la presencia de armas remite a motivos ideológicos importantes⁸³, ya que su composición era “multi-dimensional, displaying ethnic affiliation, descent, wealth, elite status, and age groups” (Härke 1992: 164) y constituía en sí “a symbol of ethnic and social affiliation in a complex and ethnically mixed society” (Härke 1992: 155) que, distaba mucho de significar lo mismo que tumbas más simples: “There are vast differences in burial wealth and grave construction between, say, Sutton Hoo and a simple inhumation with just a single spear” (Härke 1992: 156). Se intuye, por lo tanto, una inquietud por preservar una diferenciación social que tiene que ver con la autoridad en la comunidad.

Tal y como Hedeager (1992a) recoge en su trabajo, hay una diferencia evidente entre los hallazgos arqueológicos pertenecientes a emplazamientos

debe a que mediante el uso de ofrendas en los ritos funerarios y las relaciones sociales que se promueven en la comunidad, se genera poder y se genera y preserva la ideología de la comunidad.

⁸¹ En los denominados “final phase” la peculiaridad es que hay una gran diversidad en cuanto a las estructuras que acompañan al difunto, desde botes, a camastros o postes.

⁸² Los enterramientos que pertenecen a la categoría de “unfurnished” se caracterizan por ser inhumaciones en posición supina y sin ofrendas mortuorias, aunque ocasionalmente se pueden encontrar pequeños utensilios de escaso valor y tamaño. Esta categoría coincide, hipotéticamente, con la conversión al cristianismo y los primeros ejemplos de cementerios cristianos (Taylor & Taylor 1965) datados a partir de la primera mitad del siglo VII. Sin embargo, no hay una relación clara entre este tipo de ritos funerarios y la ideología cristiana.

⁸³ En las comunidades germánicas, tanto en la Inglaterra anglosajona como en el continente, los ritos funerarios podían mostrar bastante variedad en lo que respecta a su ejecución: “All types are found: cremations (urned; in cremation pits; urned in cremation pits) and inhumations (flat graves with and without stones; large stone cists), grouped in cemeteries or lying as separate graves, under the flat ground surface, under small, primary barrows or secondarily placed in earlier barrows” (Hedeager 1992a: 14). En el caso anglosajón, la existencia de elementos rituales que apuntan a una cultura cimentada en una mezcla heterogénea de creencias paganas y cristianas que se plasman en la necesidad de facilitar a sus muertos el tránsito hacia el mundo del más allá con la inclusión de ambas posibilidades (Parker Pearson 1999: 5).

funerarios de la Edad de Bronce en el continente⁸⁴ (siglo VI a. C. al siglo II a. C.) y los ritos funerarios de la Edad del Hierro (a partir del siglo I d. C.) que se puede aplicar a los ritos funerarios y sus implicaciones en cuanto a la autoridad en *Beowulf*.

La identidad deja de ser común al grupo a partir del siglo I d. C. como se refleja en los ritos funerarios, cuando los objetos que anteriormente aparecían como sacrificios a los dioses en los depósitos votivos aparecen en tumbas individuales, mostrando un cambio en los ritos funerarios muy importante ya que afecta a la identidad del individuo dentro de la comunidad germánica, y a las relaciones que se dan dentro de la comunidad. Se puede observar cómo un grupo dentro de la comunidad demarca su estatus apropiando para sus exequias los objetos de lujo antes símbolos de la divinidad. Se dota ahora al individuo de la simbología que antes marcaba a lo divino, se individualiza al guerrero con tumbas individuales que contienen objetos, armas y artefactos procedentes del Imperio Romano, con un marcado carácter elitista y se legitima su relación con la divinidad (Hedeager 1992a: 79). De esta manera, se equipara la posición ideológica de estos guerreros dentro de la comunidad con la de los dioses, debido a su papel militar y relevancia y exclusividad en la riqueza material: “A number of individuals were now, apparently, established on an equal footing with the gods through these ritual practices, in which military pre-eminence and ideological distinction are fused” (Hedeager 1992a: 79).

Religión y sociedad solo se unen en las figuras de dicha elite que se convierten en intercesores para la comunidad y la jerarquización que se da en la comunidad de los vivos se repite en los rituales de los muertos: “The world of the

⁸⁴ En especial, este apartado hace hincapié en el caso de Dinamarca (Hedeager1992a) y Escandinavia que han sido usados por los autores críticos buscando paralelismo o influencias importantes en el caso anglosajón como aquí también detallamos.

ancestors is no longer part of the kindred's world but a land of the dead, which is a mirror-image of this world with all social relations intact" (Hedeager 1992a: 29) y la práctica de depósitos votivos⁸⁵ cambia drásticamente. Mediante la disposición en las tumbas de armamentos de guerra como ofrendas funerarias y el culto al guerrero, se indica un cambio y legitimación en la ideología, con la aparición de una élite social que tendrá una nueva función militar y política legitimada ritualmente, propiciando que los individuos definidos por medio de estos ritos, se separen de la identidad común y se sitúen en una posición privilegiada como intermediarios de la comunidad y las divinidades, provistos de las mismas marcas diferenciadoras⁸⁶ e identificándose como *primus inter pares*.

⁸⁵ Solo clanes prominentes dentro de la comunidad siguen a partir del siglo III con este rito como atestiguan la presencia de broches, torques y ofrendas de alimentos en los pantanos daneses. Se aprecia, por lo tanto, un cambio significativo en los depósitos de ofrendas votivas que las comunidades germánicas dedicaban a las divinidades con la aparición en los depósitos de artefactos de origen romano y objetos de lujo que se localizan principalmente en tumbas y que pertenecen a familias y sectores específicos dentro de la comunidad. Los artefactos romanos y los objetos de valor que marcaban el estatus de los guerreros aparecen en esta época no solo en enterramientos de varones, sino también en las tumbas de mujeres y en las de hombres sin armas, por lo que el énfasis se sitúa no solo en individuos en la comunidad sino en una clase o estatus. Este nuevo estatus que se materializa en los objetos de las tumbas no muestra la habilidad real de poder combatir en la batalla, sino que muestra la pertenencia a una élite social, a unos individuos que establecerán dinastías con una relación con la divinidad. En el siglo V, en el continente, tenemos la distinción de un sector dentro de la sociedad en el continente que no solo es masculino y claramente guerrero, sino que se asocia con la elite guerrera, así tumbas de mujeres y de hombres que en ningún momento de sus vidas pudieron ser guerreros son distinguidos con estas ofrendas. Este tipo de enterramientos domina en toda la Edad de Hierro romana (del siglo II al siglo V d. C.) marcando así una nueva estructura ideológica, y mostrando, primero a individuos y posteriormente a sectores dentro de la comunidad como posibles miembros de una elite social que, mediante estos ritos funerarios, tratan de enfatizar y definir su posición dentro de la comunidad gracias a la riqueza material que pueden disponer para tal legitimación: "Neither the ability to fight, nor the actual experience of fighting were relevant for the decision as to who was buried with, or without, weapons" (Härke 1992: 153).

⁸⁶ Esto se da en los ejemplos del continente. La suntuosidad de las ofrendas y tesoros en los túmulos pueden indicar la presencia de una incipiente elite social que intenta por medio de tal inversión mostrar su creciente estatus: "The marking of an emergent elite through investment in graves, often with weapons, while their consolidation is underpinned by votive deposits, is well-documented in the case of Denmark in a long-term perspective which covers the Iron Age and its inception around 500 B. C. up to the Viking Period" (Hedeager 1992a: 283).

1. 3. Conclusión

La estructura social se inmoviliza gracias al factor preservador, paradójicamente, de los mismos ritos que han visualizado y magnificado el cambio social⁸⁷. Como manifestación del tejido social vigente en la comunidad y sobre todo de jerarquía social (Scull 1992: 19; Geake 1992: 90), los ritos reflejan la posible inestabilidad ideológica, de tal manera que, una vez el estatus social e ideológica de la nueva élite se estabiliza, la magnificencia con la que se entierra a reyes y jefes disminuye notablemente: “As these classes become more stable and powerful, the need to insist on their status with rich burials lessens” (Geake 1992: 93), entendiéndose que “when all symbolical practices which involve the destruction of valuable cease, this is perhaps to be viewed as an expression of a stable social and political system” (Hedeager 1992a: 81) y cuanto más amenazado está el estatus de la autoridad, más aumenta la magnificencia, abundancia y exageración de objetos que marquen la distinción social que encumbra a la élite.⁸⁸ Así, los cambios en la cantidad de ofrendas en los rituales funerarios, como la aparición de los túmulos funerarios como Sutton Hoo, se deben a inestabilidades

⁸⁷ Debemos tener en cuenta que los ritos no solo funcionan de manera innovadora legitimando una posición que se está creando para una incipiente elite, sino que también funciona de manera reguladora, una vez que se estabiliza la estructura ideológica, impidiendo más avance social: “They [the rituals] form a barrier that can be crossed if a difference between personal status and ritually defined status is introduced. In connection with the origins of the state (...) this takes the form of religion becoming an institution and thus no longer an obstacle to political leadership. The gods and man are separated; rituals and sacrifices take on a more institutionalized character” (Hedeager 1992a: 81).

⁸⁸ Así, con la introducción del cristianismo en la comunidad germánica continental y, por lo tanto, la consecuente institución de una estructura religiosa independiente pero asumida por la autoridad política y social, se pueden apreciar cambios en las prácticas funerarias que llevan al abandono de la distinción social en el ritual funerario: “The new political and religious authorities, wishing to exert their control over the general population, promote the concept of a unified Christian country reflected in a less geographically varied repertoire of burial practice. The new economic organisation brought in by the church and the state, however, together with the more rigid class structure, eventually mean that grave-goods lose their ability to signal personal status in the grave. (...) The unfurnished grave becomes the most popular type, and needs virtually no adjustment to pass into Christian orthodoxy” (Geake 1992: 93).

ideológicas y competición por la autoridad (Geake 1992: 83) y en las relaciones sociales en la mediación de la autoridad con la divinidad (Härke 1992: 164). En el caso de los túmulos, como veremos, éstos funcionarán como símbolo y rito exclusivo de la élite social y como representación de la necesidad, por parte de la elite social, por enfatizar y legitimar nuevamente su posición con respecto a la comunidad y su relación con la divinidad, espacio y comunidad, para justificar⁸⁹ su autoridad una vez el rito de las ofrendas en las tumbas queda desfasado o resulta insuficiente. De manera que podemos apreciar cómo estos cambios en la estructura social pueden encontrar una legitimación en los ritos funerarios y cómo, relevantemente este cambio ideológico se llegará a servir del espacio.

⁸⁹ Sin embargo, este estatus que parece encontrar su representación en los ritos funerarios puede ser inventado por la propia elite que busca definirse ante la posible inestabilidad en la situación social, así estas suntuosas tumbas reales pueden ser un posible indicio de esa disputa por el poder en una zona en especial y no en general por el todo de la cultura pagana: “As to the ‘princely graves’, they themselves may represent not a recent enhancement of the status of certain families, but a new means of indicating a status which those families already possessed” (Williams 1999: 5).

2. FIGURAS DE AUTORIDAD EN *BEOWULF*

2. FIGURAS DE AUTORIDAD EN *BEOWULF*

“The exercise of power can produce as much acceptance as may be wished for: it can pile up the dead and shelter itself behind whatever threats it can imagine.”

(Foucault 1982e: 341)

“You are my own people, *my* very own.”

(Schwartz 1997: 18)

“Man does not live by words alone; all ‘subjects’ are situated in a space in which they must either recognize themselves or lose themselves.”

(Lefebvre 2000 [1974]: 35)

Tres importantes figuras dentro del poema *Beowulf* son definidas por la expresión *god cyning* (Daunt 1966: 68-70) porque consiguen cumplir su objetivo de autoridad. Estas figuras, origen idealizado de la civilización humana y único foco de atención del poema, se corresponden con figuras masculinas de autoridad con características de *sapientia* y *fortitudo* y una visión positiva de tal autoridad: “to describe a man as *god cyning*, then, implies that his actions were appropriate to a king” (Raw 1992: 168) respondiendo a las expectativas del rey germánico tal y como se expresa en la cultura⁹⁰ y privilegiadas en su violencia. En *Beowulf* estas

⁹⁰ Las características principales de un “buen” rey germánico se expresan en la cultura anglosajona mediante las imágenes del monarca que se extraen de *Maxims II*, *Maxims I* y la poesía épica “His task [the king’s] is to rule (*Maxims II*, 1). He is eager for power and especially for land (*Maxims I*, 58-9). He sits in his hall, sharing out rings (*Maxims II*, 28-9). In *Beowulf* we see what lies behind this image: land is acquired by fighting and rings are the spoils of war. The king is the *drihten*, the leader of the *driht* or warband. He is *guthcyning*, ‘a war-king’. He is characterised as *sigerof*, ‘victorious’, *heathorof* and *nithheard*, ‘brave in battle’. He is not only the friend of his people (*wine*), the lord of his household (*frea*), the giver of rings (*beaga brytta*), the famous ruler (*theoden maere*), but *Se goda*, the hero (*Beowulf* 350-55)” (Raw 1992: 168).

figuras tienen, además, una gran carga mítica representando una idealización de la figura de autoridad mediante la asociación con la divinidad o la extraordinaria caracterización de *sapientia* y *fortitudo*, en realidad discurso y fuerza física. Como se analizará en este capítulo, estas figuras dominan espacio y discurso, y están dominadas por el matiz de la violencia. Scyld Scefing representa el inicio que surge de un mar de oscuridad tan inquietante como el propio contexto histórico. El reinado de Hygelac se convierte en el único ejemplo en el poema de la estrepitosa, pero muy posible, derrota del rey germánico devorado por la economía de poder; y Hrothgar representa la trémula vejez de un rey sin fuerza, acosado por monstruosas sombras en su hall⁹¹.

⁹¹ Beowulf, protagonista indudable del poema, será analizado como héroe en este trabajo y solo como rey en el último apartado. Para facilitar la coherencia en la estructura del trabajo se ha optado por prescindir del análisis de su papel como rey en este apartado.

2. 1. Scyld Scefing: El inicio de la comunidad

En la oscuridad del desconocimiento infinito, de lo que puede haber antes del verdadero génesis de la comunidad, aparece una figura imbuida en violencia que se apropia de espacio y discurso. Con sus movimientos hostiles marca el territorio y con su ley silencia a sus enemigos y crea, de la nada, la comunidad germánica en *Beowulf*. O así, al menos, se presenta la comunidad humana en el poema, como un vacío que se crea solo con la acción de un caudillo militar que se instituye como elemento principal de la comunidad. No hay un antes a esta figura que aparece entre las fantasmales nieblas del poema. Scyld Scefing es una figura heroica que separa luz de las tinieblas, instaure el discurso y divide el espacio, formando el principio de *Beowulf* y el de la propia comunidad en el poema. Como primera figura de autoridad en el poema muestra lo que va a imperar en el conjunto del poema: la violencia sobre discurso y espacio. Scyld Scefing interrumpe, in 'media res', en el poema y en el hall de una comunidad sin nombre pero con espacio propio, unos límites que él traspasa, violenta y se apropia de la estructura de la comunidad, desterrando cualquier nombre o indicio de existencia anterior a él. Y todo esto gracias a la habilidad violenta con la que sobrepasa al resto de figuras dentro de esa comunidad que podían ocupar el puesto. Scyld Scefing es más violento, más fuerte y más hábil. Lo correcto en este caso sería utilizar el superlativo: es *el más* violento y esta superioridad es la que le permite permanecer en discurso y espacio. Metáforas como "took away mead-seats" (*Beowulf*, 5) consiguen definir el modelo de rey, constituyéndolo innegablemente como una figura de fuerza y violencia, el dominio de Scyld Scefing no se inicia con un intercambio de tributos sino con acciones definitivamente hostiles que

definen el papel de Scyld Scefing: “not glory in its Roman-Christian sense of celestial radiance, but simply wealth, success and power over others” (Earl 1994: 8). Esta figura de autoridad se apropia de espacio y de discurso, instaaura una economía de poder en la que él es el vértice donde se articula la autoridad y el elemento más visible, se sitúa en el vértice de más autoridad en la comunidad “great under the skies” (*Beowulf*, 7) con un dominio total del espacio y del discurso ya que no controla un territorio vacío y yermo, sino que subyuga sujetos y espacio “Until every one of those who lived about him, across the whale-road, had to obey him, pay him tribute” (*Beowulf*, 9-11) dejando solo rastro de una resistencia que se ha erradicado efectivamente: “The description of Scyld’s frequent (...) behaviour as king (...) paints a somewhat darker picture by refusing to specify just who Scyld’s enemies were, just whose mead-benches he took away, just which nobles he terrified” (Lionarons 1998: 34). En este origen de la comunidad humana en *Beowulf* las paredes del hall que ocupará Scyld Scefing, los bancos que utilizará su *comitatus* y el oro de su tesoro provienen de sujetos subyugados. La comunidad en *Beowulf* se inicia con la aniquilación de otra comunidad y el consiguiente silencio en el que una fracción de la comunidad, desconocida, desaparece (Lionarons 1998: 34). Se sustituye el vértice en la relación de poder por una figura equivalente en violencia y autoridad, y que, al mismo tiempo, supera el límite existente.

2. 1. 1. Huéspedes en el hall

La economía de poder no se ve afectada con este cambio de figura de poder ya que, tal y como Foucault muestra, el poder se ejerce pero no se posee y solo reside en las relaciones que se dan dentro de una comunidad humana no en determinadas figuras humanas, así, el rey o caudillo es reemplazable por otro que ejerza las mismas funciones de violencia y Scyld, tal y como es descrito en el poema, es un caudillo germánico que responde a todas las posibles cualidades que hemos analizado. El episodio de Scyld Scefing puede ser analizado centrandó la atención en el tema de la hospitalidad en el hall y en los papeles de anfitrión y huésped y cómo estos papeles se pueden intercambiar y propiciar así conflictos en el orden social, en definitiva, una crisis en la comunidad en la que el anfitrión es una figura de autoridad y el huésped un héroe con demasiado potencial como futura figura de autoridad. El tema del huésped hostil en el hall se repite a lo largo de todo el poema, por lo que Scyld Scefing sería el primero de esa serie que más tarde se repite con el propio héroe Beowulf⁹² y con Grendel: “whose presence in a foreign hall constitutes a threat to the existing social order” (Lionarons 1998: 33).

La relación entre huésped y anfitrión tendría una gran importancia dentro de la sociedad anglosajona primitiva y representaría una inquietud esencial sobre la inestabilidad de la comunidad y la necesidad de las transacciones y la economía de poder para sustentar a las comunidades. Según esta teoría, Scyld Scefing sería un intruso en la originaria estructura social danesa que consigue por medio de la fuerza imponerse en el espacio al que llega y cambiar la estructura social. Scyld

⁹² En el análisis de esta relación se tiene en cuenta tanto al huésped enemigo como al amigo, y el intercambio que se produce entre los papeles de huésped y anfitrión en los distintos espacios de la sociedad tanto humana como monstruosa, así tanto Beowulf como Grendel serían huéspedes y a su vez anfitriones enfrentados en Heorot, al igual que la Madre de Grendel y Beowulf (Jackson 1982; Dahlberg 1988: 48).

Scefing no llega, por lo tanto, a un espacio vacío, sino que reemplaza un poder ya existente, y consigue eliminarlo: “‘he took away their mead-benches’ is a metaphor for conquering a tribe” (Earl 1994: 120). Se reemplaza una figura de autoridad por otra, un rey por otro. Scyld Scefing es un huésped que consigue invertir el orden social y político de la sociedad danesa con su llegada: “he reverses his own position from guest to host by taking possession of the Danish throne in an act which simultaneously recreates his former hosts as his present guests” (Lionarons 1998: 33). No deja de ser la propia cualidad del héroe que, como un peligroso e inestable monstruo, puede atentar contra el orden establecido en la comunidad gracias a su violencia⁹³. Se une así al héroe con el monstruo, como veremos más adelante, marcando de manera indeseada lo cerca que está el héroe de convertirse en un monstruo: ambos se sitúan fuera de la comunidad y aparecen como huéspedes que amenazan la comunidad que visitan. Scyld consigue alterar la historia de esa comunidad y su llegada significa la crisis en la autoridad. Una vez se resuelve la crisis de manera violenta la nueva figura de autoridad impera en el discurso de tal manera que sus antecesores son eliminados de la memoria⁹⁴ gracias a narraciones como el poema *Beowulf*, y sus ritos funerarios. El nuevo discurso ‘reconstruye’ la historia de la comunidad y elimina las violentas imperfecciones, dejando una llamativa paradoja. La fuerza y el poder de Scyld no se manifiestan en un vacío de la sociedad, sin distinciones sociales, sin símbolos de poder ni espacio definido: “Scyld’s deeds seem entirely

⁹³ “Heroism is the main requirement for an aspiring king. Scyld, who arrived in Denmark destitute, alone in a boat, became king because of his ability in war. Hrothgar and his followers acclaim Beowulf as worthy of a kingdom after his killing of Grendel (...), and when Hrothgar adopts Beowulf as his son, apparently intending to disinherit his own sons (...), it is because of his physical strength” (Raw 1992: 168).

⁹⁴ Esto recuerda al modo en el que algunos reyes podían ser borrados de la historia y anales [“Bede (HE iii, 1) describes how ‘all those who compute the dates of kings’ agreed to delete the reigns of Edwin’s apostate successors in Bernicia and Deira and assign the year in question to the reign of the next king, Oswald. Thus the only contemporary reference to the compilation of king-lists shows them being manipulated for ideological purposes” (Dumville 1977: 81-97).

beneficent only because they are unopposed within the discourse of the text: no living king of the Danes is mentioned before Scyld, despite the fact that Scyld is received into an already constituted and viable society” (Lionarons 1998: 33). Se enfatiza la dinastía de Scyld Scefing al describir su sucesión legítima y además sancionada por el sentir del pueblo, borrando cualquier tipo de resistencia a la imposición de la dinastía Scefing que pudiese existir. Sin embargo, no borra la resistencia del todo, sino que asoma distintivamente gracias al rito funerario:

By substituting an assertion of a divinely sanctioned succession *after* Scyld for a description of his own bid for power, the narrator is able to imply that Scyld was also sent (...) “to comfort the people,” and that his accession to the kingship of an (...) “lordless” people was accomplished like his son’s without dissent or violence. (Lionarons 1998: 33-34)

El discurso que se impone parece esconder todo lo anterior a Scyld Scefing, imitando la acción del rey germánico que violentamente arranca los bancos de los halls.

2. 1. 2. Poder en el discurso

El primer movimiento de Scyld Scefing es violento y se articula en un espacio social ajeno en el que se diferencia con gran claridad “enemy bands” (*Beowulf*, 5). Como hemos visto anteriormente, el orden establecido se ve amenazado por una nueva presencia, por un elemento que contiene en sí mismo toda la posible subversión violenta que la comunidad se ha esforzado por dejar fuera. En el poema *Beowulf* se puede observar una constante ansiedad por el vacío en el que la comunidad se ha de desenvolver, rodeada de elementos hostiles de los que surgen indeseados huéspedes. La autoridad en *Beowulf* se identifica con el discurso inevitablemente, “he whose utterance was law” (Heaney 2002: 5) (*Beowulf*, 79), y con la violencia que también funciona como comunicación discursiva, como veremos más adelante en este trabajo. Con su movimiento, Scyld Scefing arrebató los asientos a otros caudillos de sus propios halls, la figura de autoridad ejercita no solo la violencia física: se enuncia un silencioso discurso que reinventa y redefine el espacio social ajeno como propio. Solo una comunidad puede definir a Scyld Scefing como *god cyning* y no será precisamente la de los vencidos. Hay un elemento que también inquieta en *Beowulf* y que aparece con la llegada de Scyld Scefing⁹⁵, “there is history” (Osborn 1978: 973) y esa historia se muestra con Scyld Scefing en el antes y después del mundo social del hall, convirtiéndose en un tema central porque con Scyld empieza la dinastía de Hrothgar y “the beginning of time in the story” (Osborn 1978: 973).

⁹⁵ Ante la dificultad de ofrecer un adecuado análisis conjunto de las interacciones entre poder, espacio y discurso, se opta en este punto por presentar, primeramente, el poder en el discurso, valorando que el propio espacio social nace del simbolismo que demarca, de manera discursiva, el espacio propio del ajeno, la identidad del sujeto de la del objeto, de la imposición arbitraria y cultural de unos límites y barreras que se reflejan en el objeto máspreciado de la comunidad guerrera anglosajona, como es la espada. Después de todo, son las palabras de Hrothgar las que materializan Heorot: “It came to his mind that he would command men to construct a hall. (...) He gave him the name of Heorot, he who ruled wide with his words” (*Beowulf*, 67-79).

2. 1. 2. 1. Estructura del poema

El poeta establece en *Beowulf* “two complementary frames of reference” (Osborn 1978: 973), una heroica que une al lector con el mundo germánico del poema y otra cósmica que conecta con el mundo cristiano del poeta, conjugando así dos visiones distintas de la realidad y dos niveles de conocimiento. También pueden distinguirse distintas capas de significación que se han identificado con fórmulas épicas fijas y, relevantemente con “Ideal Structure”, consistiendo en “pairs (or sets of interlocking pairs) of words containing sound-linked stems of words that encapsulate the ideas and ideals of prehistoric speakers of Germanic” (Creed 1992: 65) Esta estructura dentro de las líneas de *Beowulf* conecta con los ideales culturales que componen “Memorable Speech” germánico, ofreciendo una visión de lo que se podría considerar como costumbres e ideales dentro de la asociación de estos sintagmas y la concatenación fonética que producen al aliterar, no solo un apoyo para la memorización del poema sino que consiguen preservar “albeit somewhat cryptically—a record of behaviors acted out and memorialized in speech and in artifacts before the deposition at Sutton Hoo and even before the migration from the Continent to Britannia” (Creed: 1992: 67). Cada pareja de palabras que aliteran añade un significado cultural e ideológico muy representativo para la comunidad⁹⁶ “they build information into mnemonically constructed capsules that seem to convey the ideas and ideals of the people who constructed them and handed them on” (Creed 1992: 69-70) y que indudablemente reflejan a la élite cultural y política.

⁹⁶ Así, por ejemplo en el caso de la asociación entre *rices* y *ronð*: “the poet and his audience heard them as a pair and heard meaning in the pair apart from the meaning they help to create in these lines. That meaning is the association of authority *rices* with a shield *ronð*—a kingdom with defense” (Creed 1992: 68).

La propia estructura del poema, para la que se han ofrecido distintas posibilidades (Sisam 1965; Tejera Llano 1987)—binaria basada en el desarrollo de héroe (Tolkien 1936), “interlace” (Leyerle 1967), “ring” (Niles 1979; Horner 2001; Tonsfeldt 1977)—parece recalcar las relaciones entre los distintos episodios y constreñir a los personajes en un abanico de posibilidades interpretativas difícil de definir, pero que parece reflejar el propio arte anglosajón porque:

foiled logical linear description, primarily because it is essentially nonlinear, describing arcs and circles where persons, events, histories, and stories continually intersect; its individual elements persist, dissolve, and expand in a continuum of resonance and association, offering a poetic structural analogue to interlace design in Anglo-Saxon art. (Overing 1990: xviii)

Personajes y eventos se relacionan entre sí, contenidos por lazos de unión que consiguen reforzar la percepción de la realidad que retrata el poema, propiciando la relación entre las figuras, anulando la separación espacio temporal entre los episodios del poema al “give the reader an almost simultaneous perception of past, present, and future. Time is telescoped into a continuum of present experience, as one event is associated, even identified (...) with the other (Overing 1990: 29). Así, las escenas en las que intervienen los personajes femeninos se conectan entre sí por la estructura del poema y por las características de las acciones y discurso del héroe Beowulf, de manera que se consigue reproducir dentro del poema el orden artificial que se impone sobre la naturaleza para potenciar la incipiente sociedad humana con la estructura de “interlace” (Leyerle 1967: 144). En *Beowulf* se reproduce una preferencia por un orden artificial presente en la cultura material de la comunidad germánica. Esto refleja el orden simbólico y su imposición sobre el orden semiótico en la cultura anglosajona, y por lo tanto, asocia la estructura del poema épico con la inquietud por contener la realidad dentro del orden simbólico:

Within the context of Old English poetry, we can think of the symbolic order as the structure which underlies the poetry: the four-stress line with its limited number of metrical and alliterative patterns, the formulaic basis of the word patterns, the use of envelope structuring, and the collocative, recurrent themes of the heroic code: male bonding, heroism, battles, exile, the search for *lof* 'praise' and *dom* 'glory'. (Belanoff 1990: 195)

Es un orden artificial que yuxtapone diferentes escenas, diferentes personajes y acciones para ser interpretadas en conjunto, para propiciar la asociación de significados, y, de manera relevante, consigue enfatizar los aspectos de orden social dentro del poema. Así estas asociaciones entre los distintos episodios y personajes que propicia esta estructura de "interlace" muestra un interés por las relaciones humanas y su contrapartida en las acciones por parte de los monstruos: "in *Beowulf* monsters are closely associated with the slaying of friends and kinsmen" (Leyerle 1967: 148), y por el papel femenino de las reinas que la Madre de Grendel distorsiona con su presencia: "the female monster's adventures are framed by descriptions of other women for ironic contrast" (Chance 1980: 157). Estos vínculos de unión significativa hacen que los distintos episodios y digresiones que contiene el poema se puedan interpretar con el fin común de actuar como reinterpretaciones de los posibles peligros a los que se puede enfrentar la comunidad, ya que lo que impera en el curso del poema son estas luchas contra los monstruos, las traiciones y enfrentamientos entre humanos. Son presencias que con sus acciones en el poema, como Grendel, amenazan con: "swallows up the society he [Grendel] visits almost as if he were an allegorical figure for internecine strife" (Leyerle 1967: 148).

El "interlace" que resulta en el poema por la constricción de los personajes y episodios reproduce la propia acción de la figura de autoridad, en el mismo medio físico del discurso, todos los elementos se encuentran atenazados por el

discurso de poder, contenidos en límites seguros, como se analiza más adelante. Estos límites seguros están en el propio discurso. Como la autora Horner analiza, estos episodios en los que intervienen los personajes femeninos como glosas o interpretaciones unidas por la temática y por el paralelismo entre cada una de estas mujeres (Horner 2001: 68), que en conjunto revelan precisamente, la inquietud por contener y limitar la potencialidad femenina que parece reinar en el conjunto del poema y en el resto de la literatura anglosajona, propiciando la existencia de un “discourse of enclosure” como esta autora explica en su libro: “Structurally, framing devices and ring patterns can be found throughout the poem, of course, they are not exclusive to its treatment of women. But (...) all women in *Beowulf* frame and are framed by each other” (Horner 2001: 93). Se ofrecen diferentes versiones, gracias a la estructura del poema, de la posición que ocupan no solo las figuras femeninas o las monstruosas sino, en conjunto, el otro con respecto a la autoridad. Como índices, el destino de uno de los hilos del “interlace” parece condenar a los que están unidos a él a la misma constricción violenta.

Las historias se enmarcan unas a otras, encajan y ofrecen una reinterpretación del ejemplo anterior o anticipan el siguiente⁹⁷. La unión que esta estructura, tanto de “interlace” como de anillo, produce entre los distintos episodios y personajes, humanos o monstruosos, dentro del poema apunta a esta inquietud por contener y enfrentar de manera didáctica los diferentes personajes que podrían identificarse de alguna manera con esta resistencia al poder, es una manera de contenerlos dentro de una comparación, de atarlos con los mismos

⁹⁷ “Structurally, these stories [Hygd, Modthryth, and Freawaru’s] form a ring composition or multiple framework of the sort that has often been identified as a governing principle within the poem, and that we have seen operating with some regularity in the stories of *Beowulf*’s women” (Horner 2001: 86).

lazos con los que se une la sociedad: “The poet’s constant imposition of pattern and discipline on all that he says is expressive of a major theme of *Beowulf*, the continual struggle between what is natural, untamed, and chaotic in the world and human order and control” (Robinson 1991: 156).

2. 1. 2. 2. Identidad en el discurso: orden semiótico y orden simbólico

Uno de los efectos de la interacción entre poder y discurso es la formación y validación de una identidad. La identidad tanto individual como colectiva se construye a través del discurso, resultando una formación arbitraria y, constantemente expuesta a inestabilidad y confrontación con otras identidades y posibilidades a su vez: “identities are, after all, constructed—hence provisional and arbitrary—however stubbornly those identities are shored up with concepts of religion, ethnicity, race, or nationality” (Schwartz 1997: 4) y es esta constante reconstrucción y reinstitución de la identidad lo que visibiliza la fragilidad de la misma y la inestabilidad del proceso que lleva a ella. Este proceso se consigue por medio de contraponer opuestos que, en contraposición al sujeto, por muy indeseables que sean, como veremos en los apartados de análisis de Grendel y su madre son, en realidad, necesarios porque designan “those ‘unlivable’ and ‘uninhabitable’ zones of social life which are nevertheless densely populated by those who do not enjoy the status of the subject, but whose living under the sign of the ‘unlivable’ is required to circumscribe the domain of the subject” (Butler 1993: 3). Esta exclusión que propicia la construcción de la identidad del sujeto, marcando en negativo a una parte de la realidad, es una demarcación arbitraria y delimita tajantemente, negando y demarcando al “Otro” para poder emerger y definirse. Es “a repudiation without which the subject cannot emerge” (Butler 1993: 3) en una complicada matriz de inclusión y exclusión movida por la fuerza del discurso que: “requires the simultaneous production of a domain of abject beings, those who are not yet ‘subjects’ but who form the constitutive outside to the domain of the subject” (Butler 1993: 3).

La pertenencia a la comunidad discursiva parece resuelta en una etapa anterior a la formación propia de la comunidad, en un sujeto lingüístico que discrimina y etiqueta, ordena al resto de sujetos colocándolos dentro o fuera de grupos cerrados. El sujeto que controla el discurso, que consigue definirse en una identidad normativa y, a su vez, definir a otros, es masculino en *Beowulf*, ya que aquellos que se identifican con figuras de autoridad y control social imponen un discurso y forman una comunidad de acceso restringido. Las normas que rigen el discurso forman parte de un control social que excluye y define a la vez a los individuos, otorgando parte de ese poder a aquellos que consiguen identificarse con ese discurso o silenciando a aquellos que no pueden producir en esa comunidad discursiva. El propio Beowulf interpreta la realidad e incluso predice un futuro que se toma como histórico. Su voz se identifica con el conocimiento del narrador, con el total de la historia como realidad:

Beowulf's final act of narrative containment limits the multiplying textual links between women in the poem and ensures that no further interpretations are possible (...) Beowulf's narrative achieves closure: except for a brief mention of Hygd (...), no other named women appear in the poem. (Horner 2001: 91-92)

El discurso que circula dentro de la sociedad está regulado por normas que propician la superioridad de las figuras de poder, ya que no todos los personajes pueden acceder de la misma manera al discurso o interpretarlo libremente. Las figuras de poder forman parte del grupo que regula el discurso, forman lo que Foucault denomina una comunidad del discurso que jerarquiza la posibilidad de figurar dentro del discurso:

The "fellowships of discourse", whose function is to preserve or to reproduce a discourse, but in order that it should circulate within a closed community, according to strict regulations, without those in possession being dispossessed by this very distribution (...). None may enter discourse on a specific subject unless he has satisfied certain conditions or if he is not, from the outset, qualified to do so. More exactly, not all areas of discourse are equally open and penetrable; some are forbidden territory (...)

while others are virtually open to the winds and stand, without any prior restrictions, open to all. (Foucault 1982a [1972]: 225)

La construcción de la identidad del sujeto hace que la identidad del objeto quede determinada por la contraposición⁹⁸ “The ‘truth’ of the Other oppressed, or repressed, or silenced communities is ideologically determined. It stems from a construction of the self as subject in relation to the Other” (Ashcroft & Griffith & Tiffin 1989: 172). Así, la construcción del sujeto opera por medio de exclusión, prevenciones, erradicaciones y bloqueos, produciendo no solo lo humano en contraposición a lo inhumano, sino que, además se niega la posibilidad de articular culturalmente lo humano más allá de la norma. “Hence, it is not enough to claim that human subjects are constructed, for the construction of the human is a differential operation that produces the more and the less ‘human’, the inhuman, the humanly unthinkable” (Butler 1993: 8). Todo lo que queda fuera de la norma, fuera de lo que puede ser concebido como humano, forma sin embargo parte de la definición al componer su parte “externa”:

There is an “outside” to what is constructed by discourse, but this is not an absolute “outside,” an ontological thereness that exceeds or counters the boundaries of discourse; as a constitutive “outside,” it is that which can only be thought—when it can—in relation to that discourse, at and as its most tenuous borders. (Butler 1993: 8)

Parece no haber salida del ámbito lingüístico en esta definición de género y de discurso aun cuando parece que todo está dominado por el propio discurso. La comunidad entera, para poder definirse como comunidad, se identifica con esta identidad colectiva en oposición a un “Otro”, se demarca la identidad igual que se demarca el territorio: “ideology of identity as someone or some people who are

⁹⁸ Esta relación no es como Sartre había postulado (1943) una relación de reciprocidad (implicando relaciones mutuas entre el yo y el objeto intercambiando papeles y adoptando una identidad recíproca) sino que implica que “the participants are frozen into a hierarchical relationship in which the oppressed is locked into position by the assumed moral superiority of the dominant group, a superiority which is reinforced when necessary by the use of physical force” (Ashcroft & Griffith & Tiffin 1989: 172).

set apart, with boundaries that could be mapped, ownership that could be titled” (Schwartz 1997: 18). Estas comunidades del discurso definen desde la negación: “the activity of people defining themselves as a group is negative, they *are* by virtue of who they are not” (Schwartz 1997: 5) y la primera negación en el discurso proviene del orden simbólico. Las teorías de Lacan ⁹⁹sobre el discurso y su nivel simbólico claramente relacionado con el poder masculino son para muchos críticos literarios, entre ellos Overing (1990), una base para justificar el discurso que encierra a unos personajes en el discurso de otros, como vemos en *Beowulf*, formando una economía de poder de la que no pueden escapar ni dentro de su ambigüedad en el lenguaje: “These fatherless monsters and nameless women have no place, no condition for entry into the symbolic order at the most literal level” (Overing 1995: 223) .

Lacan teoriza sobre el orden simbólico, relacionándolo con su término “The-Name-of-the-Father” para simbolizar la entrada en el orden social controlado por el aspecto masculino: “an arbitrary order of abstraction whose power derives from the threat of castration as signified by the phallus” (Cixous & Clément 1986: 168), y la imposición del patriarcado sobre el matriarcado “‘The Name-of-the-Father’ must be arbitrarily and absolutely imposed, thereby instituting the reign of patriarchal law” (Gallop 1982: 39). El deseo se alinea así con el orden y estructura de las leyes y se identifica con lo masculino imperando en la relación entre cuerpo y lenguaje y dando paso a la formación del sujeto. Kristeva (1980) relaciona directamente el orden semiótico con la maternidad y la

⁹⁹ “Lacan’s construct, the Name-of-the-Father, engenders the Symbolic order, the Law, which is “an arbitrary order of abstraction whose power derives from the threat of castration as signified by the phallus” (Overing 1995: 222). Para más detalles sobre este concepto de “Name-of-the-Father” y el análisis del orden simbólico y semiótico en el lenguaje y en la cultura ver Lacan 1959; Kristeva 1968; y Kristeva 1980.

unión¹⁰⁰ casi umbilical entre bebé y madre, aunque el orden semiótico englobaría ambos aspectos femeninos y masculinos, siempre constituiría una parte externa y anterior al orden simbólico: “a pre-Oedipal unorganized flow of bodily pulsations and rhythms (...) which possesses languagelike qualities” (Belanoff 1990: 194). El lenguaje se convierte en un medio elusivo con el que se pretende volver al cuerpo materno: “those material sputterings are already psychically invested. (...) The materiality of the signifier is thus the displaced repetition of the materiality of the lost maternal body” (Butler 1993: 70). El orden simbólico estaría asociado con lo patriarcal, relacionando la evolución del matriarcado al patriarcado como parte de un proceso de identificación y aceptación del nivel simbólico representado por lo masculino como lo universal y la norma a seguir (“a phallogocentric project of autogenesis” [Butler 1993: 36]), pero dicha imposición causa problemas a aquellos sujetos que quedan en una posición de ambigüedad con respecto a su identificación con el orden simbólico y sus leyes. Estos personajes se identificarían con el orden semiótico aunque serían definidos siempre desde el orden simbólico. Para poder dar voz a estos sujetos que no se adecuan a dicha estricta separación y sobreimpresión de un orden sobre otro, Kristeva¹⁰¹ aboga por un lenguaje dual que potencie igualmente ambos órdenes ya que el lenguaje en sí

¹⁰⁰ El orden semiótico sería el estadio primario en el que se encuentra el bebé al nacer, su primera conexión con el lenguaje y con el mundo que le rodea y siempre asociado con la madre. Así el lenguaje como muestra material del significado, sería un esfuerzo psíquico para recapturar el cuerpo materno que se ha abandonado y que media entre las relaciones sociales que impulsa el orden simbólico y el principio de orden semiótico.

¹⁰¹ Kristeva está de acuerdo en las premisas de que el lenguaje y todo tipo de estructuras lingüísticas se han formado de manera que promueven la idea de lo masculino como universal y lo femenino como marginal; pero Kristeva señala que cualquier cambio social no propiciará tan fácilmente la resolución de dicha marginalidad femenina, sino que el cambio ha de encontrarse en un reanálisis y redefinición de la producción del lenguaje: “For Kristeva, language is not a system, but a process of signification in continuous flux, which comes about through an interaction between what Kristeva calls ‘*la sémiotique*’ and ‘*le symbolique*.’ *La sémiotique* is an ‘instinctual drive’ (*pulsionnel*) to produce language that encompasses non-reductive rhythms and intonations. *Le symbolique* is the employment of the ‘known’ in language—that establishes signs, syntax, and referents” (Damico & Hennessey 1990: 8). Pero ha de tenerse en cuenta que: “to invent a separate women’s language would simply substitute one type of restraint with another” (Damico & Hennessey 1990: 8).

participa a la fuerza de ambos órdenes: “language as social practice necessarily presupposes these two dispositions, though combined in different ways to constitute types of discourse, types of signifying practices” (Belanoff 1990: 195), pero el patriarcado ha silenciado el orden semiótico en beneficio del simbólico. Lo femenino se construye como el “otro” dentro del orden simbólico para autores como Cixous y Clément, es el opuesto al yo sujeto que define la realidad y fija las leyes: “what is called ‘other’ is an alterity that does settle down, that falls into the dialectical circle. (...) The same is what rules, defines and assigns ‘its’ other” (Cixous & Clement 1986: 71). El orden simbólico está constituido en realidad por una serie de barreras normativas que aseguran la definición de género y sujeto gracias a la amenaza implícita de psicosis, rechazo e inexistencia psíquica que impera en el terreno más allá de estas delimitaciones. El orden simbólico se encarga de remarcar la distinción entre lo masculino y lo femenino, derivando su poder del propio poder que se le atribuye: “the citation of the law is the very mechanism of its production and articulation. What is “forced” by the symbolic, then, is a citation of its law that reiterates and consolidates the ruse of its own force” (Butler 1993: 15).

La identificación con el discurso y el orden simbólico implica, a su vez, una definición y, por lo tanto, la delimitación y la repetida inculcación de la norma gracias a esa imposición, convirtiéndose en atributos y etiquetas que contribuyen al dominio del discurso y el poder que “orchestrates, delimits, and sustains that which qualifies as ‘the human’” (Butler 1993: 8). Solo se pueden identificar plenamente con el nivel simbólico aquellas figuras que pueden describir los referentes de la realidad como verdad, aquellas que se sienten identificadas con el poder y no se oponen a él. Son, además las que pueden

articularse en el poder. Para Foucault (Foucault 1982b) el discurso se cimienta en la lucha por el poder, ya que el poder invierte en el lenguaje, aportando los términos en los que se constituye la verdad.

2. 1. 2. 3. Discurso, conocimiento y símbolos de poder

La estructura del poema y la presencia de un narrador omnisciente invitan a analizar la interacción entre discurso, poder y conocimiento, revelando una tensión (Renoir 1963: 245) entre el conocimiento que se articula en cada uno de los marcos de referencia: “the poet is playing the limited hope of his protagonists against the fuller Christian knowledge of his audiences” (Donahue 1965: 81) proporcionando conocimiento privilegiado gracias a glosas (Osborn 1978: 974) que contienen elementos de las Sagradas Escrituras y conocimiento que no está al alcance de los personajes del poema. Así, en el episodio de Scyld Scefing se marca esta diferencia en cuanto a nivel de conocimiento según el orden de referencia, cósmica o heroica, situando el barco funerario en el límite del espacio y del discurso de la comunidad humana de *Beowulf* que no posee el conocimiento que sí tiene el poeta y su público.

Se puede ver cómo el poder construye una realidad, un discurso que interpreta, selecciona, discrimina, aumenta o reduce lo que toma de la realidad, excluye o elimina, convirtiéndose en parte de la comunidad, presente en todas sus instituciones, formando en sus distintas manifestaciones, el conocimiento que esa sociedad tiene de sí misma y del medio que la rodea, y por lo tanto, un conocimiento que normalizará a los individuos que conforman a esa sociedad:

There is barely a society without its major narratives, told, retold and varied; formulae, texts, ritualised texts to be spoken in well-defined circumstances; things said once, and conserved because people suspect some hidden secret or wealth lies buried within (...). One could find a kind of gradation between different types of discourse within most societies: (...) discourse which is spoken and remains spoken, indefinitely, beyond its formulation, and which remains to be spoken. (Foucault 1982a [1972]: 220)

La autoridad subordina el conocimiento para sus propios fines, haciendo que las relaciones dentro de ella “do not simply play a facilitating or obstructing role with respect to knowledge; they do not merely encourage or stimulate it, distort or restrict it” (Foucault 1969: 7); sino que dichas relaciones contribuyen a la definición del individuo.

Pero, a la vez lo visibiliza en su hostilidad, en sus normas y en su discurso al hacerle víctima, el criminal o el objeto de tortura o reforma. Aquello que se opone al poder sigue estando dentro de la autoridad de ese poder, dentro del conocimiento que el poder produce y sanciona y dentro del discurso. No solo puede controlar o limitar, sino que el poder también consigue definir, englobar en un discurso y en una realidad, es capaz de construir un discurso basado en un conocimiento privilegiado de la realidad porque viene sancionado por ese poder. Se convierte en un sistema que no solo reprime y uniformiza, también hace circular un discurso, una forma de “verdad”, y una necesidad por identificarse con el discurso, por figurar en él y acceder a la realidad: “[power] produces effects at the level of desire—and also at the level of knowledge. Far from preventing knowledge, power produces it” (Foucault 1975: 59). Toda forma de conocimiento es una forma de poder: “No power (...) is exercised without the extraction, appropriation, distribution, or restraint of a knowledge” (Foucault 1969: 17), en realidad, una ansiedad por encontrar un puesto de supremacía en unas posibilidades tan reducidas en el discurso y que, como el conocimiento no es algo ajeno a la sociedad, ni algo que se pueda estudiar de manera totalmente aislada de la cultura, reproduce y porta en el discurso aspectos de conocimiento globales de esa determinada comunidad: “there is not knowledge [*connaissance*] on one side and society on the other, or science and the state, but the basic forms of ‘power-

knowledge' [*pouvoir-savoir*]" (Foucault 1972: 17) y a su vez incluye, necesariamente los elementos que intenta excluir, ya que consigue acumular el conocimiento sobre los distintos elementos y relaciones dentro de la sociedad gracias a métodos de fuerza "No knowledge is formed without a system of communication, registration, accumulation, and displacement that is in itself a form of power" (Foucault 1972: 17).

Así, aunque la entrada de Grendel en Heorot (*Beowulf*, 99-101) se refleja en la ambigüedad que adquiere la separación entre los dos marcos de referencia entre el mundo pagano y cristiano, la estructura del poema acomoda al monstruo, aliviando la ansiedad que genera, gracias al conocimiento que se puede extraer de la referencia cósmica exclusiva para el poeta y su público. Aunque los habitantes de Heorot están indefensos ante la violencia física "the fictive world of the creation song modulates conclusively back into that of Heorot" (Osborn 1978: 975) el poeta y su público tienen manera de limitar la ansiedad que genera el monstruo gracias al referente cristiano que etiqueta a la presencia monstruosa en Heorot con Caín, le da principio y fin gracias al conocimiento que se desprende de la asociación con el relato de la Creación: "the poet has offered an archetypal referent for Grendel that is accessible to us but not to those in the story" (Osborn 1978: 975).

Una parte importante en la comunicación en *Beowulf* se transmite mediante los símbolos culturales que acompañan a los guerreros en sus interacciones con la comunidad tanto en los ritos funerarios, la interacción en el espacio social como la actividad más importante de esta sociedad: la violencia. Los objetos simbólicos que aparecen en el poema representan de alguna manera o refuerzan la autoridad, muestran cómo el poder puede adquirir un ámbito

simbólico presente en la cultura anglosajona y en el poema (Lee 1995: 237). La elite social muestra su estatus por medio de tesoros y artefactos, construyendo un lenguaje simbólico único que refleja un universo que ensalza la figura del guerrero (Hedeager 1992b: 286; Haseloff 1981) con un arte simbólico que, al decorarlos, refleja directamente el cambio político y la nueva identidad cultural que está forjándose, con el énfasis en la elite social de características guerreras, ya sea en su aplicación en las armas del guerrero (símbolos de la aristocracia guerrera también) o independientemente en sus distintas aplicaciones en utensilios no bélicos (Steuer 1987). Pero es en la espada, elemento tan significativo en la cultura material e ideológica de la comunidad anglosajona donde se conjugan poder y discurso en *Beowulf*. El símbolo que consigue convertirse en la parte más importante del discurso de poder, como se analizará más adelante en este trabajo, es el único elemento, junto al propio héroe, que permite traspasar espacios y discursos y llegar, con un énfasis en los límites de piel y dolor, al cuerpo y entidad del “Otro” más monstruoso. Solo el filo de la espada, como arma del guerrero capaz de transmitir en la oscuridad de la muerte la distinción jerárquica social, conseguirá penetrar en la superficie a la que se le niega el acceso al discurso, el monstruo, y se la hará figurar en un texto de sangre y dolor. Se escribirá, gracias a la espada, un discurso más efectivo en el que se investirá más autoridad que en el propio espacio social.

En los apartados dedicados a las figuras de resistencia se plantearán las distintas perspectivas que se han utilizado en los estudios críticos del poema en lo que se refiere a los monstruos como parte rechazada pero necesaria para constituir la identidad de la comunidad. En esta relación entre autoridad y discurso los personajes femeninos—aún con la dificultad que presentan para identificarse con

el orden simbólico—funcionan dentro de la sociedad y encuentran una posición con respecto al lenguaje y a la sociedad en la que pueden actuar mediando con su ambigüedad y su deseo por poder definirse a sí mismas dentro de la economía de discurso y poder. El poema forma parte de esta economía de discurso que define a la autoridad gracias a los márgenes que la rodean y la representación de las figuras femeninas y cómo consiguen articularse en espacio y discurso revelará, como se analizará en los siguientes apartados, interesantes concepciones sobre la feminidad dentro del contexto social de la economía de poder: “The economy that claims to include the feminine as the subordinate term in a binary opposition of masculine/feminine excludes the feminine, produces the feminine as that which must be excluded for that economy to operate” (Butler 1993: 36), por lo que el discurso tanto dentro como fuera del poema se plantea problemático para aquellas figuras que no consiguen encontrar su definición acorde al orden simbólico que impera: “There are other elements in the poem that speak for desire as life, elements of marginal desire that disrupt the dominant discourse, that escape appropriation and operate against resolution in a simple, binary sense” (Overing 1990: 71). Pero ha de tenerse presente que la ambigüedad, como se analizará más adelante, no es solo exclusiva de las figuras que no consiguen operar con comodidad desde la economía de poder.

En las figuras que hemos avanzado en este trabajo veremos la acción del poder tanto en discurso como espacio pero en sí mismas representan, a su vez, la inestabilidad y mutabilidad del poder. Sus acciones y discurso recalcan su posición dentro de la comunidad como figuras capaces de control y dominio, y sin embargo, la repetición de sus acciones y discurso muestra la fragilidad del sistema que una y otra vez necesita de su presencia para renombrarse y estabilizarse,

necesita de sus acciones y su violencia. El poder solo existe en las demostraciones de poder, no es algo que se pueda poseer, es algo que se ejerce. Como la comunidad géata puede comprobar tras la muerte de Hygelac, sin rey sigue habiendo poder mientras siga existiendo ese nicho de relaciones de poder: “Authority is linked to the office, not to the person, and he is therefore not irreplaceable but can be removed from office in certain circumstances” (Hedeager 1992a: 30), siempre y cuando el poder se reactive y pueda fluir con los ritos funerarios.

2. 1. 3. Poder en el rito: barcos funerarios

El poema muestra un cambio en el ritual dentro de la sociedad germánica con la llegada de Scyld Scefing y su instauración en el poder. Hay una crisis en la comunidad que se resuelve con el cambio en la comunicación ritual tras la llegada de Scyld Scefing que rompe el equilibrio en la estructura de la comunidad, como se manifiesta en la manera en que el poema parece alumbrar al caudillo en plena lucha, sin un contexto ni un motivo, sin unos enemigos claros y despersonalizando a la figura del rey hasta convertirlo en una figura mitológica de cualidades no humanas. Tal y como hemos visto, la comunicación ritual de la comunidad hace que el mundo social quede fijado en una disposición de su jerarquía y legitimación, inmóvil sin principio ni fin gracias a la anulación total de la cronología y a la total despersonalización del individuo (Hedeager 1992a: 30). Se crea así poder ritual y un estatus dentro de la comunidad, mientras que la anulación de la cronología implica el refuerzo de la conexión con la mitología y con el pasado y la consecuente legitimación del presente. Al establecer con Scyld Scefing el inicio mitológico de una genealogía real, y el inicio de la comunidad humana en el universo de *Beowulf* se enfatiza más la importancia de la comunicación ritual dentro de la comunidad (Goody 1973) y su importancia como discurso de poder. La anulación de la cronología silencia todo lo anterior a Scyld Scefing y une todo lo posterior a él, formando un vacío que absorbe a toda la comunidad en este origen mitológico. Se unen nacimiento, llegada, lucha y muerte de esta figura de autoridad y se promueve así una visión de la autoridad sin fisuras ni intermedios en una perpetuidad en la que reside la autoridad. La crisis de poder que se derivaría de la muerte de esta figura, se alivia con la institución de su culto

que pone en funcionamiento ese cambio en la comunicación ritual. Se produce una estructura circular en la autoridad que se corresponde con la estructura del poema y que, a su vez, muestra la verdadera naturaleza de la autoridad en *Beowulf*:

The funeral of Scyld Scefing at the culmination of the opening movement of the poem can be seen also to mirror the latter's [Beowulf's] at the culmination of its closing movement. (...) We thus have an elegant parallel, in which the symbolic roles of the ship and its voyages to and from the unknown are primary (...) returning him to the unknown (...). Therefore, Scyld's last voyage clearly realises a *return* to his mysterious place of origin. (Newton 1993: 48-49)

Scyld Scefing pasa de ser un ancestro a una divinidad de fertilidad en relación con el mar gracias a “a re-enactment of the departure in the mythical past of the founder of the race over the sea to the Other World” (Davidson 1986 [1964]: 137) reemplazando ritos paganos con la incursión de nuevos elementos que consigan unir el plano divino sobrenatural con el humano exclusivamente en la figura de autoridad que emerge. La llegada de Scyld Scefing muestra la aparición de un orden social nuevo en la comunidad germánica, una figura capaz de desestabilizar, de romper los lazos de intercambio que cementan la sociedad humana anterior y de instaurarse firmemente como figura de autoridad, imponiendo un nuevo discurso ritual con la asociación directa con la divinidad (Davidson 1986 [1964]: 136). Esta digresión constituye uno de los elementos míticos más obvios dentro del poema y tendría una función legitimadora de toda la dinastía real al establecer tanto el origen de la línea sucesora y como el rito funerario dentro de la ideología cultural de la comunidad (Lionarons 1998: 33; Chaney 1970: 88-89; Chadwick 1924: 220-283) y revela cómo Scyld Scefing consigue aunar en su reinado poder ritual y poder político, convirtiéndose en un modelo perfecto de rey germánico (Bloch 1977: 33). Este cambio en el rito supone, aparte de un espectáculo de riqueza y de poder material que caracteriza al

individuo como perteneciente a una élite social, una comunicación discursiva y espacial directa con la divinidad mediante la genealogía mitológica con las divinidades germánicas paganas de la fertilidad (Chaney 1970: 88-89) y, a la vez, materializa la institución de la diferencia máxima de la autoridad germánica con respecto al resto de la comunidad.

Entre los reinos de los hombres y dioses la distancia se recorre gracias al barco funerario, evocando el océano, elemento de unión entre distintas comunidades que comparten esta relación de intercambio tanto pacífico como bélico, y de dónde vienen los huéspedes tanto heroicos como monstruosos, y es el elemento que une principio y final de la existencia humana. El barco funerario es, además, un artefacto de construcción humana capaz de navegar en este elemento tan difícil de dominar por la conciencia y, a la vez, capaz de transportar las diferencias sociales con él al más allá.

El último viaje de los poderosos reyes del pasado germánico se representa con gran detalle en el poema (*Beowulf*, 30-52), donde el barco funerario esperando en el puerto para llevar a su último ocupante a su destino final que es, en realidad, el mismo interrogante que se cierne sobre la figura del rey y que le asocia con la divinidad, una incógnita que hace que la figura del rey goce de más autoridad y legitimidad y que sea el límite del conocimiento en la comunidad. Se han abolido el tiempo y la realidad con la aparición de Scyld Scefing en la comunidad, de tal manera que se identifica con el origen mismo de la comunidad y de la vida, esa misma oscuridad a la que se dirige el barco funerario. Pero esta supresión de la cronología y la fusión con el pasado mítico, aparte de ser un elemento principal en el poder ritual, es una solidificación de la noche eterna que parece ceñirse alrededor del individuo. El amalgamamiento del reinado y poder de

Scyld, junto con su llegada y salida de la comunidad retienen en su representación el gran interrogante que se cierne sobre toda comunidad humana. Nada se sabe de los progenitores de Scyld Scefing ni de los que le acogerán tras su viaje por el mar. Nada se sabe del “verdadero” inicio de la comunidad humana ni cuándo será su final, y poco pueden decir los hombres sobre quién o qué reina por encima de sus vidas. El inicio y final de la comunidad se encuentra en un lugar desconocido para el individuo, del que solo puede contemplar los resultados y ver a una figura que emerge o desaparece en las brumas de lo desconocido. No se responde al gran interrogante, presentando solo una respuesta circular en la figura de Scyld Scefing y su barco: “In other words, the form of his departure mirrors the form of his arrival; the one explains the other” (Newton 1993: 49).

El uso funerario de un barco a la deriva o enterrado en tierra¹⁰² responde a la gran importancia que tenía el mar en el inconsciente humano, como vínculo de unión con la divinidad debido a la importancia que tiene para la subsistencia (Davidson 1986 [1964]: 138) de estos pueblos en su mayoría costeros en el origen y la relación directa de supremacía militar y control de la costa, convirtiéndose en fuente de inspiración y conocimiento en la mitología. La asociación con la fertilidad también propicia que el mar se considere como punto de inicio de la vida y lugar de purificación. Y del mar llegan también las figuras que guiarán a la comunidad, siendo un tema recurrente en las mitologías paganas como unión entre

¹⁰² El vehículo con el que se despiden a los reyes queda, en Sutton Hoo, para la posteridad, anclado en el túmulo pero, irónicamente, preparado para zarpar como también puede verse, por ejemplo, en el barco funerario de Umeå en el norte de Suecia y el de Oseberg. Es la misma paradoja presente en los cementerios vikingos en los que solo piedras marcan la forma de un barco en tierra en los cementerios de Runsa y Blomsholm en Suecia (Rudgley 2002) en donde a falta de barco funerario se disponen lápidas de piedra alrededor de las tumbas delimitando la forma de un barco. Esta práctica funeraria tan estereotipada en la representación imaginaria de las tribus germánicas (gracias a la industria cinematográfica podemos encontrar ejemplos muy visuales de recreaciones de estos ritos por ejemplo en la película *Los vikingos* 1958) no es solo exclusiva de los pueblos germánicos europeos como lo demuestra el hecho de que pueblos nativos americanos también utilicen semejante práctica como sepelio (Neumann 1974 [1955]: 257).

el mundo de los mortales y de los dioses, de los vivos y de los muertos. Relevantemente el barco funerario en *Beowulf* está aterido de frío (*Beowulf*, 33), personificando el sentimiento de la comunidad que despide a aquel que la ha formado (la comunidad que oficialmente “solo” gracias a Scyld Scefing ha adquirido una entidad) y que la ha identificado consigo mismo. La comunidad pierde algo más que a uno de sus miembros e intuye que puede resquebrajarse en este lance, pero se remite al principio mismo de la comunidad. Esto se repite también con el héroe Beowulf, creando una relación directa entre la llegada y el final de esas figuras, y las crisis en las comunidades. El cambio viene propiciado por el mar y el cambio implica crisis con la llegada y marcha del héroe (Rank 1980 [1919]; Neumann 1973 [1954]: 175) completando un ciclo eterno:

The funeral of Scyld Sceafig at the culmination of the opening movement of the poem can be seen also to mirror the latter's at the culmination of its closing movement. Similarly, the lordlessness of the Danes, prior to the coming of Scyld (...), can be seen to foreshadow the situation of the Geats following King Beowulf's death. (Newton 1993: 48)

La función del barco, en este tipo de ritos de fertilidad y renovación¹⁰³ está directamente relacionada con el principio y final de la vida gracias a la ambivalente cualidad del agua como arquetipo: “The ocean is experienced archetypically not only as a mother but also as the devouring primeval water who takes her children back to herself” (Neumann 1974 [1955]: 257). El barco es un vehículo para el alma del difunto que consigue así transportarse fuera del

¹⁰³ La leyenda sobre los orígenes del héroe y su llegada desde el mar responderían tanto a la posible incorporación de mitos de fertilidad pre-cristianos a la leyenda originaria sobre el fundador de una dinastía real, como por ejemplo, Ing. (ver Chadwick 1924: 274-296; Chambers 1912: 66-79; Olrik 1919: 411-412, 416-421; Chambers 1959 [1921]: 68-86; Klaeber 1950: 121-124; Davidson 1986 [1964]: 104-105). El simbolismo del barco se encuentra también en las genealogías anglosajonas quizás por la supuesta relación de tal origen marítimo de la diosa de la fecundidad y de la agricultura *Terra Mater* (o Nerthus) mencionada por Tácito y que se relacionaría con Frey en el culto nórdico (Chadwick 1924: 220-283, 254-276) y se manifestaría en el culto de los Anglos continentales de las figuras de Gefion y de Scyld Scefing con claras caracterizaciones como divinidades de fertilidad (Chaney 1970: 88-89), y el uso del barco como símbolo del principio y final de la vida y de todos los aspectos de la cultura germánica. (Davidson: 1986 [1964]: 135)

conocimiento humano hacia el abismo de la muerte¹⁰⁴ y reunirle con la misma oscuridad que da principio a la vida¹⁰⁵. La forma y materia del barco son significativas para el subconsciente humano ya que se relacionan directamente con el ente femenino y con todo su simbolismo:

The feminine wood, *material*, the maternal substance of the tree, appears as a symbolic foundation in the marriage bed, the bed of birth and death (...). The cradle and crib symbolism of the ship, known to us from the myths of the exposed hero child belongs, like the birth symbolism of the life-preserving ark of Noah, to the vessel symbolism of the Feminine. (Neumann 1974 [1955]: 256)

Cada tumba, cada espacio que acoge al cuerpo, señala el retorno del ocupante a una oscuridad primigenia gobernada por la Diosa Madre¹⁰⁶, y en el caso del barco funerario, dicho espacio, que acoge al difunto de vuelta al mundo de las sombras, se mueve por un elemento sin posible control ni confín humano. Esto tendría especial importancia para estas figuras de poder, que son capaces, debido a su poder material y logístico, de proveerse de un barco y de todo el tesoro que les acompañará, logrando así diferenciarse debido a su autoridad del resto de individuos de la comunidad porque incluso en la inmensidad de lo desconocido, en el absoluto ilimitado espacio portan una identidad férreamente definida. La figura de autoridad es entregada, mitológicamente, por los dioses a la comunidad y a los dioses ha de volver con la diferencia jerárquica y social

¹⁰⁴ “Reference to this place is also made in the culminating lines of the ship-funeral account (...) [stating] that the ultimate destination of Scyld’s funeral-ship is beyond the knowledge of the wisest and the strongest men. The limits of mere human knowledge are similarly defined a little later in the poem when we hear of the supernatural movements of (...) the monster Grendel” (Newton 1993: 49).

¹⁰⁵ Como se atestigua también con el uso de la barca solar en la mitología egipcia (Jenkins 1980) y el uso de botes y alusiones a la oscuridad del inicio de la vida en la mitología germánica (Lincoln 1991): “This notion of the ship as a means of crossing the boundary between the worlds seems likely to be realised in most variations of the rite of both ship- and boat-funeral” (Newton 1993: 51).

¹⁰⁶ “Gate, door, gully, ravine, abyss are the symbols of the feminine earth-womb; they are the numinous places that mark the road into the mythical darkness of the underworld” (Neumann: 1974 [1955]: 170).

expresada en la magnificencia de su sepelio, marcando así a la figura de autoridad como un elemento externo a la comunidad.

El barco, a su vez, le sirve como medio de transporte a través de la diferencia social que se ha instaurado con el rito, traspasando las diferencias humanas dentro de la comunidad en la que la autoridad es la cúspide jerárquica hacia el dominio de la divinidad. Su último viaje al mundo de los muertos hace que “the ship as a vessel of birth and renewal” (Newton 1993: 75) simbolice el ciclo humano. Pero esta idealización es, en realidad, una necesidad para la comunidad que pierde su vínculo de protección con la divinidad y para la autoridad que necesita recuperar el poder que pierde con la muerte. Es cierto que el poder no se posee, se ejerce, pero la autoridad se articula en una figura humana que muere y desaparece y ha de ser sustituida por otra que tiene que recuperar la estabilidad en la comunidad. Y la recupera gracias a que la comunidad se ve reflejada en el rito, necesita que la autoridad suprema que tenía Scyld Scefing en vida quede en su muerte dentro de la comunidad gracias al rito que hace que la diferencia social que viaja con el rey en su barco quede en la comunidad en el espectáculo de estatus ritual que se aprecia en todos los elementos que acompañan al difunto y le definen no solo en el más allá sino ante los ojos de toda la comunidad. Al observar el rito, al participar de él, de manera forzada, coaccionada, voluntaria o involuntaria, cada individuo perteneciente a la comunidad que escucha el relato de cómo Scyld Scefing llegó, venció, murió y viajó al más allá dotado de todas las marcas que le diferencia y que le ensalzan como figura de autoridad, está participando del rito, está sancionando el rito y la “verdad” que se manifiesta en él. Igual que en el poema se silencia cualquier posible resistencia, en el rito también. El barco funerario al moverse en el gran

elemento de movilidad, de inicio y de final¹⁰⁷, de invasión y de sustento, enfatiza más al individuo que lleva como elemento importante en la comunidad, como único punto de unión con la divinidad, pero también se lleva a toda la comunidad, eternizando su relación con la figura de autoridad y la distancia que los separa de Scyld Scefing.

El mar es presentado en *Beowulf* como un elemento hostil y amenazador, desde el cual los enemigos pueden llegar, pero sobre todo es un símbolo de la vida y el barco que zozobra peligrosamente en él y que recrea en su forma inicio y fin del cuerpo humano¹⁰⁸, es la frágil existencia del hombre que depende de su medio para la vida y la muerte. En realidad, la incertidumbre sobre el final de la vida del protector de la comunidad es un factor común que no solo atañe a los tiempos heroicos y que permea en el mundo cultural que rodea al individuo y su dudosa permanencia en el discurrir del tiempo:

The little sparrow's flight through the great hall here becomes a powerful symbol of the journey of the soul of man through life. The royal hall itself can be seen to represent the totality of human life and achievement beyond the walls of which lies the unknown (...). The ship's voyage into and out of the mortal world, across the encircling waters (...) can be seen similarly to symbolise such a journey. (Newton 1993: 51)

Y esta oscuridad es una constante preocupación en *Beowulf* que resalta la fragilidad de la existencia e identidad humana, de sus pactos y logros en la comunidad. El elemento líquido e indomable representa el cambio constante al que se tienen que acomodar la vida humana sujeta a guerras, traiciones y ambiciones; y la propia comunidad que ha de superar crisis de autoridad y las

¹⁰⁷ "As a place of birth, as way of salvation, and as ship of the dead, the ship is the wood of the beginning, the middle, and the end. It is the threefold goddess as mistress of fate and tree mother, who shelters the life of man and leads him from earth to earth, from wood to wood, but always back to herself" (Neumann 1974 [1955]: 258).

¹⁰⁸ La relación entre recipiente y barco en algunos idiomas de origen germánico se puede observar etimológicamente, marcando la simbología presente en ambos elementos y su relación con el arquetipo cultural y psicológico femenino "This is borne out by language (...): the terms for vessel and ship are the same in many languages. Thus the root of *Kanne*, 'pot', and *Kahn*, 'boat', are identical" (Neumann: 1974 [1955]: 256).

ilimitadas posibilidades que han de ser suprimidas. Nada es eterno en el reino de los hombres y la autoridad humana no es una excepción, como tampoco lo son los límites en espacio y discurso. La crisis total se evita, se consigue solventar con el alivio del espectáculo y de la afirmación humana de que la autoridad es eterna, aunque no se alivia la congoja y la duda que acompaña a la muerte del monarca. Prueba de ello es la propia presencia del barco funerario, la necesidad de un rito que siga actuando más allá de la acción del propio individuo, algo que tenga actividad más allá de la muerte. Sobre todo, indica ya que el sitio que Scyld Scefing ha creado gracias a la comunicación ritual que ha instaurado se ha cubierto exitosamente, la comunidad sigue gracias a la línea sucesoria que ha impuesto Scyld Scefing.

Pero, claramente, para encontrar un ejemplo de crisis no resuelta satisfactoriamente no es una buena opción buscarlo en a *god cyning*. Es en la figura de Hygelac donde encontramos la crisis de la autoridad y de la economía de poder.

2. 2. El fracaso de Hygelac

Lo que llama la atención en *Beowulf* es la fragilidad¹⁰⁹ de la autoridad humana que pelagra una vez se ha establecido el espacio social del hall y se pone en funcionamiento la economía de poder: “Once power had been acquired, it had to be maintained and displayed. [The king] displays his power primarily through his hall and the ceremonies connected with it” (Raw 1992: 168). Los reyes de *Beowulf* han de mostrar su autoridad y su cualidad de monarcas en su espacio social de la comunidad, aunque eso implique invadir otros espacios. El poema refleja el destino amargo de Hygelac que lejos de alcanzar el epíteto *god cyning* muere en un intento de saqueo, dejando a su comunidad en una difícil situación, quizás anticipando el propio final del héroe Beowulf y recordando la dependencia total de la comunidad de las figuras de autoridad (Taylor 1994: 135; Hume 1975; Malone 1939: 110). Una situación para la comunidad tan difícil como la propia situación de este rey en el poema épico con una velada crítica por parte del poeta (*Beowulf*, 2370) y más abiertamente por parte de los autores (Kaske 1959: 489; Storms 1970: 11), que le definen como un monarca germánico que parece apresurarse a una arriesgada aventura en tierras extranjeras (Raw 1992: 167-173). Corre así a encontrarse con el tono trágico en el poema (Greenfield 1962: 91) y con Heremod (Goldsmith 1970: 189) en el bando de los reyes germánicos no tan dignos de elogio y del ideal que encarna Beowulf: “Hygelac himself is presented

¹⁰⁹ “One striking feature of royal power in *Beowulf* is its fragility. Heremod fails as king because he misuses his power, killing his companions, and keeping his treasure to himself (*Beowulf* 1709-22). Hygelac and Heardred fail because they over-reach themselves. (...) Hrothgar and Beowulf fail, partly as a result of external forces which are not under their control, and partly because of character traits which are inherent in their conception of kingship. Behind this fight [Beowulf’s fight against the dragon], however, lies another failure. Beowulf’s fifty-year reign has resulted in a band of retainers who are too weak and cowardly to carry out their duty of supporting their king under attack” (Raw 1992: 173).

as a king of unblemished *fortitudo*, but lacking in the developed *sapientia* of an ideal hero-king” (Kaske 1958: 290-291).

Como hemos visto, el rey germánico, gracias a su papel como caudillo militar que consigue aunar poder ritual, poder material y bélico, se instaura como elemento central en la comunidad, como la representación y unión con la divinidad en la comunidad. Pero el rey germánico dirige a la comunidad no solo espiritual y legislativamente, también la dirige en su cometido más importante para su supervivencia: la guerra, en defensa y en ataque. Y en esta sociedad dominada por la competición y la guerra el cometido del rey es tanto proteger como expandir su reino¹¹⁰. La competencia está asegurada tanto dentro como fuera de la comunidad, incluso aunque la divinidad favorezca a su elegido. En *Beowulf* siempre se alude a la presencia de otros individuos, de otras comunidades, de enemigos dispuestos a atacar a la comunidad y sobrepasar sus inestables límites. Scyld Scefing era uno de esos enemigos atacando a una comunidad, al igual que Hygelac. Huésped violento y anfitrión (Lionarons 1996) se encuentran en el espacio, se reflejan indeseablemente y surge una silenciosa duda sobre quién tiene la legítima autoridad en la lucha, pero nunca se pone en duda la necesidad de conseguir fama y tesoros. En todos los casos en *Beowulf* esta duda se resuelve por medio de la violencia de la que sale un único vencedor, como analizaremos más adelante, y en el caso de Hygelac, sin importar el favor divino que tuviese, se encontró con la derrota. La asociación entre rey y divinidad tiene sus puntos positivos, pero también negativos. La derrota militar es una deficiencia palpable y visible en la relación entre divinidad y autoridad, y justo, esa deficiencia se da en el punto central de la comunidad, en la distinción máxima en

¹¹⁰ Utilizando para ello a los súbditos que le rendían tributo sirviendo en la corte y en el *fyrð* (ejército) y también construyendo defensas contra posibles ataques enemigos, como los *burhs* (Williams 1999: 67) en épocas posteriores, pero sobre todo sacrificando a la divinidad.

el ámbito humano, allí donde se articulan todas las relaciones humanas en la comunidad. No es solo una derrota, es una crisis que resquebraja a toda la comunidad y una crisis inevitable debido a la economía de poder.

2. 2. 1. Economía de poder

Solo individuos destacados dentro de la comunidad, cercanos a la autoridad podían atesorar semejantes piezas de supremacía como las que se disponen en las piras y tumbas en *Beowulf* y, sobre todo, debido al carácter bélico y material de la sociedad tan necesitada de tesoros, y paradójicamente capaz de prescindir e inhabilitar ingentes cantidades de metales preciosos en las profundidades de la tierra. Sutton Hoo revela de manera tangible los posibles tesoros que circularían en las relaciones entre rey y guerreros como moneda de cambio por servicios prestados o futuros en la épica, y que se utilizan en la tumba para materializar el contrato con la divinidad. Cada pieza de tesoro representa en su peso la diferencia de estatus entre una parte y otra de la relación de intercambio y es la base de las relaciones sociales.

Pero en una sociedad en la que el oro puede comprar tanto, resulta llamativo que una élite social retire de la circulación social estos tesoros y deje de hacerlos funcionar como símbolos de su estatus cercano a la misma legitimación de la que goza la autoridad. Estos objetos de valor solo tienen valor en una sociedad basada en el intercambio, en el mundo germánico de *Beowulf* impera un contexto militar hostil y la sociedad se articula en relaciones derivadas del uso de la violencia y el intercambio directo de bienes materiales: toda pieza de valor parece implicar una inherente violencia o sumisión a cambio. La victoria en la batalla significaba la supervivencia en un medio demasiado versado en el arte de la guerra y en el intercambio violento entre individuos y comunidades, por lo que cualquier relación social e interpersonal en el mundo anglosajón implica una agresión y una constante necesidad de dominación:

Such aggression is almost inevitable in societies with primitive exchange systems; warfare, trade and marriage meant external relationships of hostility and alliance, relations of antagonism and dependence (...). Warfare, raiding, revenge, and feud were probably major preoccupations entailing the extermination of lineages, capturing women and children, and slavery. This level of aggression gradually gave way to the political incorporation of the defeated. (Arnold 1988: 169)

En *Beowulf* vemos este tipo de autoridad, basada en la supremacía física, ideológica y mitológica del rey germánico en su faceta de caudillo militar y representa la culminación de un proceso de cambios políticos y sociales que llevan a una jerarquización de la comunidad y una especialización de la autoridad. La instauración de una jerarquía social como esta implica, a su vez, como hemos visto, la liberación de la jerarquía de lazos de sangre que impera exclusivamente en las comunidades tribales (Hedeager 1992a: 84-89) de la Edad del Bronce y principios de la Edad del Hierro en el continente: “The sort of society in which the undisputed leader was the eldest of the tribe, or was a selected member of a particular clan (...), had gone for ever” (Hedeager 1992b: 280) y cuya transición puede percibirse en los ritos funerarios, como hemos visto, y la institución de la autoridad dentro de la comunidad germánica, expresándose materialmente la movilidad social: “The social solidarity of the kinship system no longer ran from one end of society to the other. It was cut, vertically, (...) the internal relationships of which were regulated by economic and political determinants” (Hedeager 1992a: 177).

Esto repercute en la organización militar y posible expansión y supervivencia de la comunidad. La única seguridad en este mundo de guerra y de violencia la aportan las relaciones personales y sociales que se dan en el contexto militar (Evans 1997: 10), mismas relaciones que propician la violencia y que emanan de la figura del caudillo militar o rey. La parte activa en la sociedad de

esta agresión y violencia es la élite guerrera que se organiza en distintos grupos de guerreros que sirven a un caudillo quien, con el tiempo y la mayor extensión de su reino y de su fuerza militar, se convertirá en rey. Estos grupos de guerreros se denominan *comitatus*¹¹¹, una institución militar traída del continente por las tribus germánicas en sus movimientos migratorios de los siglos V y VI, y constituiría el grupo de guerreros de confianza del caudillo militar, en su mayoría atados por relaciones de sangre y de honor con el caudillo y sujetos a su voluntad mediante juramento y mediante el reparto del tesoro (una relación interpersonal contractual entre caudillo y guerreros) que consiguieran en sus incursiones. Esta relación de lealtad es la que prima en la sociedad que se asentará en Britania¹¹², y sirve de pieza central en la organización de sujetos y territorio en las etapas más caóticas del asentamiento germánico, ya que es precisamente esta institución militar la precursora de cualquier noción de “estado” anglosajón en territorio británico. (Evans 1997: 9; Hines 1989: 45; Hawkes [ed.]: 1989: 4) El *comitatus* constituye, en *Beowulf* también, el principal método de organización militar y social de las tribus germánicas ya que impulsa las relaciones dentro de la sociedad y las estructuras repitiendo la relación de intercambio de servicios por tesoro (Kirby 1991: 2).

El caudillo ejerce como eje de la economía dentro de la comunidad y asienta el establecimiento de relaciones basadas en un intercambio conjugando “the military business of kings” y el papel del rey “as generous providers”

¹¹¹ Sobre el *comitatus* germánico, sus funciones y características del siglo V al VII ver Evans: lords of battle. Este autor hace una comparación con las culturas celtas y britanas, descubriendo la existencia del *comitatus* o guardia personal del caudillo que constituirían interesantes equivalentes al *comitatus* germánico. Los mejores ejemplos de cómo funciona esta institución y las relaciones que se daban en ella se encuentran en la épica: *Beowulf*, 64-67; 2183-88); Guthlac (XVI-XVIII).

¹¹² Se considera que esta sería la organización principal de la sociedad germánica que se asienta en Britania tras la crisis y llegada de las *foederati* que Gildas relata (*DE* 22.1) y tras este asentamiento militar vendrían los estamentos civiles y campesinos germánicos que se tendrían que adaptar a una sociedad inminentemente guerrera (Alcock 1987: 301; Chadwick Hawkes 1989: 3; Bassett 1989: 22).

(Alcock 1987: 205) de tesoros que hacen funcionar la economía de poder dentro de la comunidad. Así, en la misma acción el rey da riqueza y organiza las relaciones sociales dentro de la comunidad: “the giving of treasure is not merely a matter of generosity; it confers prestige on both giver and recipient” (Raw 1992: 169). Mediante estas relaciones contractuales, se activa el poder en la sociedad, se jerarquiza a los individuos y se ejerce el poder sobre ellos.

Gifts are an incentive to future performance as well as a reward for services performed. (...) The relationship between lord and retainer (...) is one of subordination. The gifts given by the lord to his retainers are not merely an incentive to serve him; they create an obligation to do so, as Wiglaf reminds Beowulf's followers during the dragon-fight (*Beowulf* 2633-38) (...). Gifts of land, like gifts of treasure, imposed obligations on a king's followers and bound them to him. (Raw 1992: 169)

El intercambio supone una desigualdad, al igual que en el caso de los sacrificios de oro que acompañan al difunto, un vacío en uno de los sujetos que decide o se ve forzado a actuar y servir al otro, una de las partes relega su subjetividad. Como podemos ver en *Beowulf* incluso el héroe más poderoso tiene una relación de intercambio (John 1973: 409-10) y está sujeto a ella: “Wiglaf repays Beowulf for the gift of his father's estate by helping him against the dragon. Beowulf himself obtains his inheritance only when he hands over the treasures he won by killing Grendel and his mother” (Raw 1992: 169).

Cada pieza de valor en *Beowulf* constituye “extravagant rewards for unusual or outstanding service” (Roberts 1992: 190-191) y son piezas que muestran el ejercicio de poder. El objeto de valor que el rey entrega, ata al guerrero al imponerle la obligación de ofrecer sus servicios como pago por tal obsequio en relación a su rango y posibilidades dentro de la comunidad. Esto activa las relaciones de poder dentro de la comunidad de *Beowulf* por su carácter contractual: “If the receiver was more powerful than the giver, the principle was

that he reciprocated with favours; if the two parties were equal he reciprocated with gifts in return; but if the recipient was of lower rank than the giver the gift contracted him to provide services" (Hedeager 1992a: 77).

Pero si tesoros como el del Último Superviviente provocan la codicia del dragón, y una vieja reliquia en un regazo joven puede suscitar renovada violencia podemos preguntarnos por la naturaleza de tales depósitos de riquezas y la conveniencia de dejarlos oxidar bajo tierra. La comunidad entera parece regirse por esta economía de supremacía y honor, pero aparte de esta visible riqueza, el tesoro recaudado constituye un poderoso indicio de sangre vertida y espacios conquistados. Un indicio de individuos vencidos capaz de desatar nuevas hostilidades¹¹³ en los antiguos enemigos: "Better maybe for such things to lie *unnyt* 'useless' in the ground [*Beowulf*, 3168], that way no old campaigner, with a long and bitter memory, could use them to stir up new trouble, needling a spryer youngster into action" (Roberts 1992: 190-191).

No es de extrañar, teniendo en cuenta cómo la autoridad necesita del oro y la diferenciación material para suplir las relaciones sociales en torno a ella, que Hygelac haya intentado conseguir agrandar su fama con más tesoros, sin importar las consecuencias.

La asociación entre oro y hostilidad aparece relevantemente en la épica y ejemplifica la economía de poder que reina en la comunidad germánica guerrera. Los tesoros proporcionaban la moneda de cambio para pagar en forma de tributo y servicio en esta sociedad basada en la superioridad física, y designaban a la élite, aquella capaz de acumular los tesoros necesarios que alimentaran toda la economía de poder que sustenta a la autoridad guerrera. Las riquezas que posee

¹¹³ Incluso aunque uno de los principales cometidos de tales objetos pueda ser la diplomacia: "In addition to ensuring the loyalty of the warband, gift-giving could be used to promote friendship between the tribes" (Raw 1992b: 169).

esta elite implican la sumisión y tributos de las clases más bajas o de otras comunidades subyugadas y el servicio de caudillos militares y guerreros. La riqueza por lo tanto genera no solo distinción social sino que, a su vez, promueve la necesidad de la guerra y de más riqueza:

It was, in other words, not sufficient for this new class to *possess* wealth; no leading man won influence for himself—or kept what he had—simply by sitting upon large areas of land or considerable treasure. On the contrary, his wealth had to circulate. Armed power required that a leading man should be able to harness warriors to himself through a tie of loyalty (...). War, plundering and theft were essential to keep the system intact (...). Warrior societies such as these demand one thing in particular: war. Without the enriching contribution of raiding campaigns, the gift-system—and with that the whole social network of ties and alliances—would fall apart; without battle, the warrior aristocracy's ideology would be empty, even meaningless. (Hedeager 1992b: 280-281)

La riqueza que se obtiene de los saqueos, invasiones y tributos extraídos de las comunidades dominadas salvaguarda al rey y a su comunidad produciendo la opulencia necesaria para ser superior y para poder ser generoso con la recompensa. A más territorios conquistados más súbditos de los que extraer tributos y tesoros con los que obtener más guerreros para el *comitatus*, más poder físico que tiene el reino en la guerra. Sin esta riqueza el rey no tendría guerreros y la comunidad sería arrasada.

La economía de poder también promueve al rey como dispensador de regalos, de manera que un rey que no es generoso pierde el favor de sus súbditos: “Lordship was based upon rewarding faithful service, and kings especially were expected to be generous” (Williams 1999: 32), como es el caso de Heremod, pero un rey sin tesoro o sin otros reinos que le rindan tributo se encuentra en un problema mayor. Esto constituye un círculo vicioso de continua competición por un bien material escaso, que constituía a la vez pago y aliciente para conseguir más tesoro que sustentara a la autoridad. El tesoro que el rey reparte entre sus guerreros, tesoro que ha conseguido de otras comunidades por conquista o tributo

es, en realidad, la recompensa, pago y sustento de la comunidad entera: “Successful kings gathered treasure and ensured further success by distributing it among their followers, who would then serve them in future wars to acquire more treasure” (Williams 1999: 32). Es inevitable, por lo tanto, que comunidades tan predispuestas a la hostilidad entren en competición entre sí¹¹⁴. La competición entre los reinos es en la mayoría de los casos feroz y constante, provocando la inestabilidad de las comunidades que parecen competir por el mismo espacio el cual, como un palimpsesto, recoge capa a capa este depósito de violencia: “Named forts were built by kings, and then besieged, captured, burned and destroyed by other kings” (Alcock 1992: 205). Las dinastías más poderosas, aquellos que como Scyld Scefing tuvieran más poder violento, predominarían sobre los demás, absorbiendo a otros caudillos, a otras comunidades, haciendo que las cronologías y anales recojan este constante reemplazo de figuras de autoridad (Newton 1993: 104). Había, por lo tanto, “a process of conflict or competition between regional elites which eventually culminated in the establishment of a wider supremacy” (Scull 1992: 7). En una sociedad tan centrada en la supervivencia, la erradicación o sumisión de sus vecinos es un aspecto a tener muy en cuenta ya que de la suerte de tal expedición podría depender la comunidad entera ideológica, económica y socialmente. Derrotar al vecino resultaba beneficioso, pero a su vez, era muy arriesgado si no se medían bien las fuerzas y

¹¹⁴ La sucesión de las figuras de autoridad en los distintos reinos no es siempre pacífica y cualquier evidencia de una aparente continuidad que podemos encontrar en algunas pautas en los reinos pueden ser engañosas: “The apparently orderly succession of [West Saxon] kings from 802 to 899 was achieved by a series of complex agreements and attended by disputes now partly visible. It must be remembered that the *Chronicle*, our chief source for the period, is not only a West Saxon text, but one produced close to the court of Alfred, the eventual beneficiary of all this royal manoeuvring; it thus has every reason to present Alfred’s succession as the result of a deliberate policy. The resulting (...) smooth succession of West Saxon heirs, (...) may be more apparent than real” (Williams 1999: 73).

los tesoros suficientes para atraer a los mejores guerreros, para conseguir la mayor violencia ya que se podría generar una crisis difícil de superar para la comunidad.

La economía de poder era por lo tanto: “a kind of beneficent circle which was bound in the end to break” (Campbell, 1989: 34) que no solo respondía a una ansiedad por más poder, sino que significaba la posibilidad de subsistencia de la propia comunidad y de su jerarquía totalmente fundamentadas en riquezas adquiridas por batalla o dominio “as the victorious overlord could compel obedience” (Williams 1999: 33). Pero la hegemonía de una comunidad sobre otras en todo caso era efímera, tan efímera como la propia autoridad. Así, la fatídica incursión de Hygelac en territorio frisio no es solo un movimiento guiado por codicia injustificada o la gloria personal que asegura la identidad del rey germánico. La decisión, acertada o no, de saquear territorio ajeno responde a una acuciante necesidad de la economía de poder. La comunidad necesita más espacios, más objetos de valor, más tributos con los que agrandar la gloria de Hygelac, pero principalmente para pagar a los guerreros y héroes del *comitatus* y asegurar así la fama, defensa y poder de ataque de la comunidad y prolongar la desigualdad en la autoridad. En el hall de Hygelac no hay un monstruo como Grendel, pero se atisba el monstruo humano de la inseguridad y el fracaso de la comunidad humana.

El poder de la conquista permitía agrandar el territorio dominado pero no significaba que el control se pudiese mantener eternamente ya que la autoridad era inestable dentro de la propia comunidad y la comunidad estaba expuesta a posibles ataques de otras comunidades con iguales intenciones de conquista: “what was welded together in one generation dissolved in the next, to be reassembled in other equally short-lived hegemonies” (Williams 1999: 32). Si

dentro de la propia comunidad solo puede dominar una autoridad, fuera de esta, la lucha derivará a aumentar el territorio, la sumisión de otros territorios ajenos y la obtención de la misma autoridad que se consigue dentro de la comunidad y, obviamente, con resistencia.

There was no need for the Hetware to exult in the footbattle when they bore their shields against him: few came again from that warrior to seek their homes. Then the son of Ecgtheow swam over the water's expanse, forlorn and alone, back to his people. (*Beowulf*, 2363-2366)

El poema deja a Hygelac en la narración, mancillado y expoliado su cuerpo por los enemigos (*Beowulf*, 2355-2359) en un triste final para un rey germánico, en marcado contraste con los grandes sepelios del resto de reyes en *Beowulf* y las alusiones de grandeza para este rey. Hygelac muere en batalla pero no puede formar parte del rito funerario que prolongue su estatus ritual en la comunidad. No hay pira funeraria que consuma sus tesoros o barco funerario donde viajen las distinción social máxima con la que el caudillo se ha encumbrado, no hay comunidad que pueda observar a su figura de autoridad en una última y poderosa imagen que perpetúe el poder. De poco le vale a Hygelac su autoridad, su *fortitudo*, su relación con la divinidad, y su papel principal en la economía de poder porque la figura de autoridad queda, hundida en el barro y la sangre de la batalla, despojada de sus atributos de poder (armas, cota de malla, escudo) y vencida. Cada herida, cada pieza de oro de la que ha sido despojado el cuerpo del rey deja un cuerpo humano débil y es una visión indeseable para el poder que ha habitado en ese cuerpo, tan horrible como la herida mortal que recibe el rey Beowulf. El poder no reside en un cuerpo vencido y desnudo, y el cadáver de Hygelac queda expuesto como figura de autoridad humana y, como tal, falible. La crisis no se consigue evitar en la comunidad geata a la que se le

arrebata el elemento más importante en la peor de las circunstancias: la derrota. O eso puede parecer.

Cuando el poema retoma la alusión al fracaso de Hygelac, introduce al héroe Beowulf justo en esa escena, viendo cómo su rey y familiar es mancillado por los guerreros enemigos. Y Beowulf, héroe por excelencia en el poema, lleva a cabo la misma acción que hará después con Hrothgar: mostrar un espectáculo de poder que restaure la autoridad en el espacio. En este caso Beowulf no puede vencer a sus enemigos, no puede rescatar el cuerpo de su rey y tampoco puede ejecutar en ese lugar el rito funerario para su rey, porque un rito funerario como los que se ejecutan para los reyes germánicos necesita de la cooperación de la comunidad que observa y Beowulf está en el campo de batalla, rodeado de enemigos y de miradas hostiles que ven en los geatas solo huéspedes indeseados y guerreros a combatir. Hygelac no va a obtener en la derrota la legitimación y la conexión ritual con la divinidad a menos que vuelva a su comunidad y se restaure la crisis de autoridad. Pero, ante la imposibilidad de rescatar a un caudillo vencido, Beowulf toma las armas y armaduras de treinta guerreros enemigos vencidos, en una muestra de su fuerza sobrehumana, nada con ellas bajo su brazo hasta llegar a su reino “forlorn and alone, back to his people” (*Beowulf*, 2367). Beowulf no es el único que vuelve a su reino, con él viaja la reescritura de la batalla que perdió Hygelac. Las muestras de los enemigos vencidos intentan restaurar el poder que se ha perdido con la derrota. Como si fuera una ofrenda a los dioses, un reflejo de los tesoros que viajan al más allá con los reyes, Beowulf recupera las carcasas de metal vacías de treinta enemigos para que signifiquen cómo de poderoso tuvo que ser el héroe para vencerlos, cómo de valioso era el rey para su *comitatus* del que formaba parte el héroe. Los enemigos vencidos forman

parte de la economía de poder, de límites ajenos en los que se consigue reinar: “The control over the lives of others described so far is the result either of a free exchange of gifts and services or of defeat in war” (Raw 1992: 170). Y ese *cómo* responde a la misma propiedad del poder en la comunidad: la autoridad se instaure gracias a la supresión de otros, gracias a la violencia sobre otros en una contraposición sujeto/objeto.

2. 3. Hrothgar: autoridad en el espacio de poder

Las figuras de autoridad en *Beowulf* tienen el poder del discurso, capaz de construir el espacio social, para muertos y vivos, a partir de una orden. Títulos y hall se materializan en la comunidad mediante el deseo de la figura de autoridad, constituyéndose como unos límites artificiales en el espacio y delimitando el espacio de la comunidad. La distribución del espacio, esa delimitación no es solo la construcción de un almacén de madera, piedra y tierra: “[Architecture] is not only considered as an element in space, but is especially thought of as a plunge into a field of social relations in which it brings about some specific effects” (Foucault 1982d: 361-362). Se reproduce en el espacio, en una materialidad menos efímera, las mismas ansiedades del discurso épico, y en *Beowulf* el espacio se materializa con el discurso, encapsulando a los elementos de la sociedad cuya relación con la autoridad es más importante, tanto en su apoyo, ambigüedad como resistencia a esta.

Se ha apuntado ya la importancia de la relación entre autoridad y discurso, pero también es imprescindible tener en cuenta la relación entre espacio, discurso y autoridad: “Space is fundamental in any form of communal life: space is fundamental in any exercise of power” (Foucault 1982d: 361); como tampoco es posible separar discurso y espacio de una manera categóricamente correcta porque uno necesita del otro para poder constituirse. La presentación en este trabajo de investigación puede indicar que primero es el discurso y gracias a la institución de una autoridad en el discurso surge el espacio social, pero, en realidad, el mero hecho de imponer límites a la inmensidad del espacio natural y darle una función social es, en sí, una forma de discurso equiparable: “Does language—logically,

epistemologically or genetically speaking—precede, accompany or follow social space? Is it a precondition of social space or merely a formulation of it?” (Lefebvre 2000 [1974]: 16). Podría decirse que ambos planos surgen conjuntamente en el momento en el que alguien delimita con madera el espacio del hall, formando un símbolo que recoge en su forma la articulación del discurso. Pero para que pueda existir ese discurso tiene que existir el espacio y ese espacio sin un uso social no existiría, es por esto que el espacio tiene un significado “an already produced space can be decoded, can be *read*” y en todo espacio así producido hay “interested ‘subjects’ as members of a particular society, would have acceded by this [specific codes] means at once to *their* space and to their status as ‘subjects’ acting within that space and (in the broadest sense of the word) comprehending it” (Lefebvre 2000 [1974]: 17).

La relevancia del espacio como factor en esta relación entre poder y discurso radica en la definición de tal espacio como propio de la comunidad mediante el discurso, en cómo las figuras de autoridad consiguen inscribirse en el espacio y en el resto de la comunidad, al edificar y delimitar con su discurso el espacio y la definición de la comunidad. La teoría de Foucault sobre autoridad y su articulación en el espacio que apropia, proporciona análisis muy relevantes sobre la inquietud del poder que siempre aspira, gracias a rituales simbólicos o estrategias de control, a retomar la situación de supremacía sobre aquellos que controla. En la propia designación del espacio el discurso muestra la preocupación y obsesión de la autoridad por “carve its [land] surface into pieces and label and design ownership to them” (Schwartz 1997: 40). La comunidad del discurso construye su propio espacio y las relaciones de poder que se dan en él gracias al discurso ya que “it is in space that, from the outset, language unfurls” (Crampton

& Elden ed. 2007: 7). Por todo esto se hace necesario aunar estos aspectos en el análisis: “it is somewhat arbitrary to try to dissociate the effective practice of freedom by people, the practice of social relations, and the spatial distributions in which they find themselves. If they are separated, they become impossible to understand” (Foucault 1982c: 246). Cada elemento de esa comunidad que se articula en el espacio social, recibirá su definición en ese espacio, y sus acciones dentro del espacio pertenecerán a la comunidad. El espacio no es la localización pasiva de las relaciones sociales que se dan en una comunidad “[nor] the milieu in which their combination takes on body, or the aggregate of the procedures employed by their removal” sino que tiene una parte tan activa como el conocimiento y la acción en la producción de la comunidad y esto se puede ver en “how space serves, and how hegemony makes use of it, in the establishment, on the basis of an underlying logic and with the help of knowledge and technical expertise, of a ‘system’ (Lefebvre 2000 [1974]: 11). El espacio no es único, tenemos ante nosotros una “indefinite multitude of spaces, each one piled upon, or perhaps contained within the text” (Lefebvre 2000 [1974]: 8) a los que hay que añadir el propio espacio físico natural.

La comunidad se sitúa no solo en el discurso sino, importantemente, en el espacio, en posiciones de interioridad o exterioridad con respecto a una delimitada parcela a la que la entrada y estancia en ella está supeditada a una supervisión y aprobación externa:

Man does not live by words alone; all ‘subjects’ are situated in a space in which they must either recognize themselves or lose themselves, a space which they may both enjoy and modify. In order to accede to this space, individuals (children, adolescents) who are, paradoxically, already within it, must pass tests. (Lefebvre 2000 [1974]: 35)

Toda organización del espacio responde a un principio de proyección del cuerpo humano, específicamente masculino, que organiza y materializa el espacio convirtiéndolo en algo corporal, traduciendo lo propio a imágenes espaciales y representando imperativamente los aspectos de sí mismo. El individuo trata de expresar en el espacio el remedio simbólico para salvaguardar su identidad fálica de cualquier posible alienación (Coates 1991: 11). Este proceso de proyección sobre el terreno es considerado como parte del proceso formativo de identidad de Lacan por el que la visión parcial que tiene el sujeto de su cuerpo y de sí mismo (*un corps morcelé*) da paso a una identidad compleja basada en la percepción de una totalidad basada en un reflejo en el espejo o en la mímica de las acciones de otros. El espacio también muestra gracias a esta proyección un reflejo que fomenta la identidad, pero esta identidad “is predicated upon a fundamental misrecognition (...) The subject takes a specular, exterior image to be what it inside is” (Cohen 1999: 11). Tenemos, por lo tanto, en el espacio de la comunidad la articulación de la identidad de los individuos y de la propia comunidad como conjunto ya que “(social) space is a (social) product” (Lefebvre 2000 [1974]: 26), identificándose no solo con el espacio físico sino también con el mental. El diseño del espacio sirve como mediador entre el espacio mental y el físico, mostrando inocente utilidad cuando en realidad en él está encriptada una realidad discursiva de autoridad, definiendo socialmente a los habitantes gracias a su pertenencia o no a ese espacio, convirtiendo al espacio en “a tool of thought and of action” que, aparte de ser un medio de producción social es, a su vez, “a means of control, and hence of domination, of power; yet that, as such, it escapes in part from those who would make use of it” (Lefebvre 2000 [1974]: 26).

En nuestro análisis de la relación entre espacio y autoridad nos centraremos en los espacios que aparecen en el poema y en los que, de alguna manera, se articulan las relaciones dentro de las comunidades representadas en el poema. La noción de espacio y su caracterización en el poema es importante no solo para analizar a las figuras de autoridad sino, como veremos más adelante, también para analizar al resto de figuras que interactúan con estos parámetros de poder y resistencia dentro del espacio social.

La posesión por parte de la comunidad de un espacio propio, de un territorio delimitado con fronteras que demarquen lo propio de lo ajeno, ha sido desde tiempos inmemorables una preocupación clave de las sociedades humanas:

So achingly familiar, so ubiquitous, is the notion of possessing land that it is difficult to call attention to how odd it is, difficult to imagine, for instance, explaining (...) why we earth creatures obsessively delineate territory, build walls, plant flags, and marshal our best technological resources to do so. (Schwartz 1997: 40)

Foucault¹¹⁵ (1982c; 1977c; Crampton & Elden eds. 2007); en su análisis sobre el poder y sus inquietudes estudia la relevancia del espacio como enclave en el que se propician las relaciones y estrategias de poder. El espacio de la comunidad ha sido visto tradicionalmente como la geografía natural en la que un determinado grupo de personas habita. Pero, se presentan interrogantes ante la naturaleza de las barreras, de la definición propia de espacio de la comunidad que rompe con la continuidad del terreno y las asociaciones ideológicas de cada espacio. Resulta difícil definir dónde termina y empieza el territorio sin recurrir a decisiones arbitrarias, fragmentaciones y proyecciones sobre un espacio estéril que necesita constante etiquetado de pertenencia. Es difícil definir y determinar dicho espacio y la validez de sus límites ya que cada división del espacio infinito

¹¹⁵ Para un estudio detallado de cómo las teorías de Foucault influyen en las percepciones del espacio y pueden ser aplicadas a la geografía ver especialmente Crampton & Elden, eds. 2007.

responde a una fuerza, a una imposición de deseo no solo sobre una materia inerte (aunque sea fértil) sino sobre individuos que también lo han reclamado como propio o pueden llegar a hacerlo. El espacio no hay que medirlo en kilómetros sino en fuerza:

A whole history remains to be written of *spaces*—which would at the same time be the history of *powers* (both these terms in the plural) (...) Space used to be either dismissed as belonging to 'nature'—that is, the given, the basic conditions, 'physical geography', in other words a sort of 'prehistoric' stratum; or else it was conceived as the residential site or field of expansion of peoples, of a culture, a language or a State. (Foucault 1977c: 149)

La definición de espacio es importante ya que influye en la definición propia del individuo. Para Foucault el poder constituye al sujeto y al espacio materializando a ambos gracias a las relaciones de poder que se ejercen sobre ellos. Así, el espacio solo existe cuando los individuos lo invisten de límites y de relaciones de poder, el espacio social hace al individuo porque el individuo otorga discurso para ello al espacio, produciendo la identidad del sujeto y esta proyección del discurso en la ordenación del espacio ("Architecture articulates identity" [Cohen 1999: 7]) dota a cualquier espacio social delimitado de características propias dentro de las relaciones de poder¹¹⁶.

Se parte de un principio de escasez en la percepción del territorio, a pesar de que el espacio es infinito y de la identidad, enfatizando la preocupación por los límites; lo cual impulsa a marcar y a tratar de anexionar espacios ajenos provocando así constantes conflictos e inestabilidad en la demarcación del territorio, para aliviar a la mente humana que delimita y visibiliza en esa

¹¹⁶ "The prison [the space] is *materialized* to the extent that it is *invested with power*, or, to be grammatically accurate, there is no prison prior to its materialization (...). The prison comes to be only within the field of power relations, but more specifically, only to the extent that it is invested or saturated with such relations" (Butler 1993: 34).

demarcación una parte que reclama como suya¹¹⁷, identificando comunidad con el espacio. Esta identificación de la comunidad con el territorio ha sido tan importante que la pérdida del territorio puede suponer el final de ésta: “There is a dangerous consequence of attaching identity to territory: when a people imagines itself as the people of a given land, the obvious threat to its identity is loss of that land” (Schwartz 1997: 44) o la mitificación de tal pérdida con leyendas e imagería de exilio.

¹¹⁷ La posesión de un determinado territorio se ha llegado a basar como hemos visto anteriormente en la predilección de la divinidad hacia un determinado grupo humano, muchas veces constituyéndose dicha divinidad como primer ancestro de la comunidad. Se han elaborado y utilizado relatos de afirmación y justificación divina que afiancen el derecho a la posesión e identificación con un territorio: “Each believes that its right to that land is historically demonstrable and, in any case, more ancient than historical memory. (...) That claim is divinely sanctioned. God seems to have willed the same territory to be the unique inheritance of each of these peoples” (Schwartz 1997: 40). En el caso germánico el rey reina sobre la gente que le jura fidelidad, no sobre el territorio “The title of king was national, not territorial, and the origin of the kingdom has to be seen as the origin of the people” (James 1989: 47; Hedeager 1992b: 282) Solo después del asentamiento y las migraciones y afianzándose poco a poco con el conflicto entre los distintos reinos, se hace la designación del reino territorial.

2. 3. 1. Túmulos como espacio de poder

En el poema *Beowulf*, el inicio y final de la comunidad humana coincide con un uso significativo del espacio para la comunidad: el túmulo del rey Beowulf y la edificación de Heorot. En este apartado se analizará la edificación del túmulo mortuario como materialización de la autoridad sobre el espacio. Su construcción es demasiado costosa para la comunidad, una inversión de material y ritual en un terreno estéril si tenemos en cuenta beneficios económicos, ya que la tierra que ocupará el túmulo del rey Beowulf no producirá otro efecto beneficioso para la comunidad salvo ser visto por los marinos y perpetuar al rey en el paisaje, es decir proyectar a la autoridad tanto en las profundidades del túmulo, con la distinción social que porta en los tesoros, como en el propio paisaje, constituyéndose como una marca visual no solo para su propia comunidad.

Mediante el discurso del rey (*Beowulf*, 2802-2808; 3095-3100) se incrusta en la superficie del espacio la diferencia jerárquica, hasta moldear el espacio, contenerle a él y a sus tesoros y hacer que el espacio hable de él mediante una forma en el paisaje. Con su orden el rey da forma al espacio, al igual que con la construcción de Heorot (*Beowulf*, 67), pero, al igual que con las exequias de Scyld Scefing, el túmulo está destinado a ser sellado, en una burbuja de silencioso discurso con la que apropiarse del espacio y, en cierta forma, construirse como parte de la identidad de la comunidad.

Los túmulos funerarios forman un paisaje muy importante del que se podrían sacar conclusiones en su relación con las figuras de autoridad, ya que la forma y disposición de las tumbas y los ritos funerarios pueden definir al individuo y la comunidad al reflejar status social y el contexto ideológico de la comunidad,

así que el aspecto de todo rito funerario “may be constructed so that it echoes other contexts” (Parker Pearson 1999: 5) y mostrar así, como ya hemos analizado, “‘vertical’ social differentiation” mediante las distintas formas de enterramientos y la inclusión y cantidad de armas¹¹⁸ para distinguir sexo y pertenencia a la élite guerrera (Halsall 1992: 269).

El superlativo en cuanto a ritos funerarios anglosajones es el barco funerario de Scyld Scefing y la construcción de un túmulo en el que guardar los tesoros y restos del rey, tal y como Beowulf pide que hagan sus guerreros y el mismo que parece ser evocado en la descripción del hábitat del dragón, reproduciendo en realidad el espacio social del hall. La aparición de este tipo de enterramientos, denominados “princely” burials bajo túmulos, está asociada a la emergencia de dinastías reales (Carver 1989: 143, 147-152) que expresarían de forma compleja una “superordinate class” claramente jerárquica (Shephard 1979: 67) capaz de distinguirse del resto de enterramientos en su contexto con estas inusuales construcciones: “It was unusual for a pagan burial place of the Anglo-Saxon period to be marked by a mound or any other kind of surface memorial” (Blair 1963: 26). Esto coincide a su vez con un cambio en el rito funerario en las comunidades germánicas ya que, una vez que la presencia de armas en los enterramientos se amplía y aparece en formas más “pobres” (Härke 1992: 152), los túmulos amplifican la diferencia social y de poder económico marcando este tipo de emplazamientos funerarios como expresiones de la elite social que

¹¹⁸ Las tumbas con armas guardan un complejo simbolismo en sus profundidades, así su composición era “multi-dimensional, displaying ethnic affiliation, descent, wealth, elite status, and age groups” (Härke 1992: 164). Estas inhumaciones dotadas con armas para mostrar el estatus en el caso anglosajón, podrían mostrar que la familia a la que pertenecía el difunto era de descendencia germánica y que su situación económica dentro de la comunidad le permitía disponer de su riqueza material de esta manera. Este rito funerario, por lo tanto, mostraba en su composición la situación económica del difunto y de la familia a la que pertenecía, y constituía en sí “a symbol of ethnic and social affiliation in a complex and ethnically mixed society” (Härke 1992: 155) diferenciándose marcadamente de las tumbas que no presentan estos objetos y artefactos.

“anxious in pagan days and in a pagan setting” intentaron demostrar “their difference in life and in death from the folk over whom they exercised their authority” (Loyn 1992: 76-77).

Sutton Hoo es el ejemplo más importante en cuanto a túmulos, considerado como “*the* Anglo-Saxon paradigm for a dynastic cemetery” (Dickinson & Speake 1992: 19) pero está marcado tanto por la exclusividad social como por la diversidad de ritos funerarios en sus profundidades (Carver 1992: 19). En su interior se realiza la distinción social junto con la materialización de la ansiedad por perpetuar esa distinción más allá de la vida, de establecerse como “indicator of a special social group, set apart from the hoi polloi, an aristocratic burial ground” (Loyn 1992: 76). Esta distinción social se magnifica en el espacio debido al diseño y la localización (Blair 1963: 29) que permitían a la figura que iba a residir en ellos ocupar un lugar destacado en el paisaje, en su comunidad e incluso en otras colindantes. El túmulo de Beowulf ocupará una posición clásica en el sentido de que su localización permitirá al rey “to ‘see’ and be seen” (Dickinson & Speake 1992: 115) convirtiendo la construcción en una muestra cultural que busca la continuidad en la crisis: “Such burials were not statements of religious belief but of social and cultural continuity—solidarity with their ancestors who had been so interred” (Geary 1988: 174) y la continuidad en la representación de la distinción social. Estas construcciones funerarias no solo reivindicaban una autoridad en el contexto social, sino también en el espacial ya que la aparición de estas construcciones indica una ansiedad por un nuevo sistema de dominio personal e intransferible del espacio (John 1960; Shephard 1979b: 8.7) ya que constituyen un discurso palpable “highly visible way of staking long-term claim to an area of land” (Geake 1992: 91).

Es al enterrar oro y joyas, al encerrar en una burbuja de oscuridad la definición de la figura de autoridad y buscar los objetos que puedan definirla que se intenta fijar la definición que se ha conseguido en la comunidad, una identidad guerrera. Se inscribe esta identidad en las profundidades de la tierra con el oro que marca la diferencia económica en vida, marcando el espacio físico con la violencia y la escasez que se deriva de la acumulación de los tesoros por parte de una minoría. El terreno queda abonado con la distinción social llevada más allá del límite de la vida humana y con depósitos de oro que obligan a la tierra a recibir de nuevo el material, esta vez en vetas creadas y manipuladas por el hombre. Este oro que deja de circular en una sociedad que tanto depende de él, marca algo más que la riqueza material de la élite, dependiendo de dónde sean depositados son una muestra del incipiente cambio social o de estancamiento: “Symbols of power are used in funerary practice when new elites are being established (e.g. barrows/rich grave goods) but consolidated elites are more likely to deposit offerings to the gods in the form of hoards” (Headeager 1992b: 283).

Pero, analizando las oscuras profundidades de Sutton Hoo, al igual que echando un vistazo al reluciente oro que acompañará en su último viaje al héroe Beowulf, podemos ver el brillo siniestro de la violencia mediante la cual se ha escarbado la diferencia no solo en la tierra o roca, sino en superficies más tiernas y de débiles huesos.

Las fosas descubiertas en Sutton Hoo con decenas de ejemplos correspondientes al tipo “deviant” de enterramientos revelan un “macabre appendix to the tale” (Rudgley 2002: 180) ya que este tipo de enterramientos se caracteriza por su violencia¹¹⁹ al ser víctimas de ejecuciones. Los autores críticos

¹¹⁹ En este tipo de enterramientos, que se dan tanto en la cultura germánica como celta es difícil distinguir e interpretar las posibles subcategorías debido al desconocimiento que tenemos del

han intentado explicar con distintas teorías para acomodar en ellas tanto el esplendor del túmulo principal y los tesoros que guarda y el horror de los cuerpos decapitados y mutilados de las tumbas a su alrededor. Se han encontrado posibles explicaciones para estas muestras de violencia funeraria en conflictos político-religiosos¹²⁰ en los que la autoridad se siente amenazada y emplea el ritual para anclarse inamovible en el nicho que ha dominado hasta ese momento, pero el ritual que utiliza enfatiza su ansiedad precisamente por el esfuerzo que supone el túmulo en sí y la violencia imbuida en el espacio.

En *Beowulf* para enfatizar y concentrar en un punto toda la significación que puede atesorar la autoridad se utiliza el espacio en los ritos funerarios y así traspasar las barreras que separan a los vivos y a los muertos y llevar la distinción más allá de los límites humanos. Pero el viaje no es solo hacia las profundidades de la tierra y hacia desconocidas costas “no man can tell, no wise man in hall or weathered veteran knows for certain who salvaged that load” (*Beowulf*, 50-52). Más que para el deleite y contemplación de la comunidad que pierde a su rey o

contexto histórico e ideológico del paganismo germánico, y estas tumbas, aparte de su violencia, revelan pocos datos sobre las víctimas y sus agresores, salvo un posible contexto 620±90, 746±79 y 750±70. (Carver 1989, 150; Geake 1992: 87) Los cuerpos presentan laceraciones y fracturas, una posición no ritual, restos de ligaduras, falta de enseres y ropa e incluso restos de posible veneno en su comida. Un ejemplo de este tipo de rito funerario sería el cadáver momificado de la posible víctima de sacrificio de Grauballe bog (Parker Pearson 1999: 69) con ejemplos claros continentales en los pantanos y ciénagas de Dinamarca en la Edad de Hierro en las comunidades germánicas que Tácito describe, donde se han encontrado restos momificados de estas víctimas. Todas ellas murieron violentamente: “by hanging or strangling, throat cutting, battery with a blunt instrument, decapitation, stabbing and possibly pegging down and drowning. A number were killed using several of these method and some were badly beaten” (Parker Pearson 1999: 68).

¹²⁰ Como puede ser la posible oposición cristiano-pagano escenificada en Sutton Hoo con el conflicto desatado con la introducción de la nueva fe y su relación de competición con las prácticas paganas, así el barco funerario de Sutton Hoo coincidiría en la datación con algunas de las fosas de ejecución y la creciente oposición cristianismo-paganismo (Carver 1989: 150). Abundan las diferentes teorías sobre la escenificación de este conflicto religioso en una época de enfrentamiento y de consolidación del cristianismo en el espacio funerario de túmulos estas tumbas podrían constituir ajustamientos de insurgentes paganos (Rudgley 2002) y, por lo tanto, serían una hipotética obra de cristianos que ajusticiaron a los paganos en un cementerio pagano ya establecido. Sin embargo, para Carver (1989) se trataría de la situación opuesta, otorgando a agentes paganos la supremacía cultural para ajusticiar, tal y como hicieron en Escandinavia los paganos, a posibles misioneros cristianos en una muestra de “defiant paganism” que, en recalitrante resistencia, exagerara sus rasgos característicos (Newton 1993; Geake 1992: 90).

aetheling el túmulo es una cicatriz en el paisaje que denota la acción de poderosos hombres, capaces de alterar la línea del horizonte. Es por esto que los túmulos son, ante todo, barreras y límites impuestos en el paisaje que buscan sembrar un elemento tan elusivo como es el espacio con la identidad que tanta violencia ha costado, construida mediante monstruos y enemigos vencidos. Es un desesperado intento por enraizarse no solo en el presente de la comunidad y demarcar lo propio de lo ajeno y de reiterar y eternizar (Williams 1999: 5) algo tan fugaz como es el estatus y el poder.

La comunidad pierde a su rey pero encapsula en un monumento el discurso de su rey (ejecutando sus órdenes) y la violencia de su rey que ganó un gran tesoro gracias a la violencia y a su propio sacrificio. De los Géatas solo quedará el túmulo del rey Beowulf que, prefiriendo esa tarea a prepararse para la lucha, construyeron antes de desaparecer en el exilio forzado. Este túmulo es, tal y como Sutton Hoo aparece en algunas teorías¹²¹, no un centro de poder sino una frontera

¹²¹ Ha habido varios intentos por explicar la posible influencia de los reinos europeos cristianos (principalmente el imperio franco) en los tesoros encontrados en Sutton Hoo, debido a que esta influencia podría indicar afiliaciones o conflictos culturales importantes en una época ya de por sí dominada por el cambio (Geake 1992: 83). El sur de Inglaterra fue reclamado como territorio merovingio y, por lo tanto, podría considerarse como una hipotética zona de influencia merovingia (Wood 1983; 1991; Campbell 1971: 16), lo que implica que, los cambios en la estructura social y política (Morris 1983: 46-48) que se dan en el imperio merovingio repercutirían en el plano anglosajón (Halsall 1992: 278) sobre todo en lo que respecta a los cambios en demostrar la pertenencia a un grupo social en los ritos funerarios recurriendo a la edificación de nuevos tipos de monumentos funerarios.

Un estudio conjunto de la arqueología y los anales históricos de las migraciones germánicas y del imperio Merovingio revela que los suntuosos enterramientos con ofrendas y objetos de valor demarcan los márgenes de la influencia política y no los centros de poder (ver Hedeager 1992b: 300 Fig. 55). Así, el choque constante entre el imperio Merovingio y el danés durante los siglos VI y VII se refleja en las márgenes del Rin con numerosos sepelios con abundantes tesoros e incluso tumbas dinásticas, marcando la frontera de influencia de ambos focos culturales y políticos en el mundo germánico del alto-medievo, y marcan espacios en los que la identidad cultural ha de definirse y afianzarse en contraposición al empuje contrario: "The Frankish chieftains along the Rhine border were buried according to a Germanic-pagan tradition in the same way as the first Merovingian king, Childeric, was buried in Tournai, and as burial was practised at Sutton Hoo, Velde and Valsgårde. It was in the marginal areas of the cultural and political centres in Francia and southern Scandinavia respectively that the relations of power were unclear; it was, therefore, here too that the 'princely graves' were a politico-ideological instrument [Parker Pearson 1982]. To make the Mälardalen region or southern Norway into the political centre of Scandinavia is, in other words, just as mistaken as to make the Rhine border the centre of the Frankish state as the archaeological finds invite one to. The difference is that the Frankish royal graves of the sixth,

que hay que defender y reforzar a toda costa, allí donde chocan los reinos, un límite demasiado inestable (Carver 1989: 155). Enterramientos como Sutton Hoo son símbolos de autoridad que, a su vez, esconden dentro otros símbolos que durante “acts of ‘social theatre’” (Halsall 1992: 275) significaron más que simples ofrendas al difunto: formaron parte de la definición que el difunto y de aquellos que comparten su estatus y, especialmente, un mensaje a aquellos que podían competir por esa posición privilegiada de autoridad en el momento más decisivo en el flujo de poder.

We can make two general observations concerning the relationship between power/identity and material culture in archaic state societies. Material culture is used by the political elite to mark a new social and religious identity (Christianity/paganism), and it is used to mark a politico-ethnic identity when two equally strong powers border on one another. Furthermore, the signalling of social status through burials is primarily found in areas under stress or where new elites are being established, often in areas marginal to established political centres. (Hedeager 1992b: 300)

Los críticos buscan relacionar Sutton Hoo y *Beowulf* y su respectiva relevancia dentro de la cultura anglosajona, sin olvidar las posibles relaciones, evidenciadas en los tesoros de Sutton Hoo, con el resto de la Europa medieval mostrando que “the leaders of the Anglo-Saxons were aware of a larger world beyond their immediate horizon” (Stevenson 1992: 179). Los túmulos hacen referencia, porque forman una repetición de él, a un mito constituido en rito. En su forma física intentan constituirse en barrera, recordando esa legitimación

seventh and eighth centuries are known; not on the basis of exceptional archaeological finds but solely thanks to historical documents” (Hedeager 1992b: 299-300). Es por esto que la supuesta relación con el imperio Merovingio no resulta tan cómoda, ya que, otros autores han visto, gracias a esta comparación con ejemplos en el continente, en la edificación de Sutton Hoo no un homenaje a una cultura que se aspira a imitar o dejarse influenciar, sino una acto de rebeldía para mostrar así influencias y direcciones culturales hacia un polo muy distinto: el escandinavo (Newton 1993). Así Hedeager (1992b) y Geake (1992) analizan el enclave funerario como una muestra palpable de la tirantez diplomática entre ambos lados del Canal de la Mancha, por lo que tales ejemplos de túmulos tan ricamente provistos serían vistos como ostentosas muestras de autoridad y alianzas opuestas: “Under diplomatic pressure from the church in Rome and Francia, parts of some communities convert to Christianity, accepting all its revised allegiances. They signal these allegiances through the medium of the unfurnished burial, provoking those with different allegiances to maintain or invent quite different signals” (Geake 1992: 93).

divina de la que son repetición, y en su forma literaria siguen constituyendo una repetición de ese rito y muestran una ideología basada en un complejo simbolismo presente en el poema. Al igual que el poema en su conjunto, el túmulo ofrece una recreación de esa memoria del pasado que sigue vigente, de alguna manera, en la sociedad anglosajona que redacta y consume el poema. Tenemos una sociedad o elite, que al recurrir a monumentos y poesía que materialicen de alguna manera ese pasado “a myth of origin offered some hope that the present could be salvaged through the resources of memory” (Howe 2001 [1989]: 4), puede estar ante una crisis de gran envergadura que amenaza, igual que los monstruos, con desintegrarla.

2. 3. 2. Hall como espacio de poder

Las maderas del hall se imbuyen en la poesía épica germánica como estandartes de la civilización y la cultura, escenarios únicos de la vida en la corte real y de los más cruentos episodios de violencia monstruosa o humana, al ser el único elemento arquitectónico mencionado en el poema. Heorot se materializa en las tinieblas del pueblo danés, ofreciéndose como el único edificio visible para el poeta. Es un edificio tan emblemático que tiene nombre propio, un edificio que surge por la autoridad de un rey, en una fusión de discurso y espacio mostrando a la autoridad en toda su grandeza (Foucault 1977c: 148). El poder se ha apropiado del espacio que ahora controla, ha utilizado la fuerza física para edificarlo y para constituirlo en un espacio social, son espacios conquistados como vimos con Scyld, y que se mantienen bajo su control, convirtiéndolos en espacios de la comunidad.

It came to his mind that he would command men to construct a hall, a mead-building larger than the children of men had ever heard of (...). He gave it the name of Heorot, he who ruled wide with his words. (*Beowulf*, 67-79)

Es un espacio que la autoridad nombra y crea, es una manifestación física de dicha autoridad que ocupa el espacio y lo redefine como espacio perteneciente a esa comunidad pero, especialmente, a la figura de autoridad. Es un espacio que para edificarse y constituirse necesita de la propia autoridad y de su discurso, y a su vez necesita de otros individuos. El hall es en sí un símbolo de la autoridad masculina (Earl 1994: 119) que ordena, convence o cohera individuos, utiliza discurso, espacio y materias para que formen un nuevo territorio simbólico en imagen. Esta autoridad se amplía al imponerse sobre otras figuras de poder, anexionándose otros espacios sociales (*Beowulf*, 4-11), otros discursos, otros

paisajes, como hemos visto con el *Adventus Saxonum*. Pero no es un espacio vacío, sino un espacio natural por el que quizás otros individuos han sido desplazados o simplemente se les ha denegado la posibilidad de habitar en él (*Beowulf*, 5), en el que se construye un espacio ideológico y simbólico que define no solo a la comunidad que lo levanta, sino principalmente a la autoridad que lo *manda* construir. Y éste es un espacio que refleja la organización de la sociedad en torno a la figura de poder, simbolizando dentro del propio edificio la jerarquía de la sociedad que lo crea. En este espacio se teje la identidad de la comunidad y de cada individuo que la conforma: “Under the protective wood of the hall’s steep gables, fires blaze and feasting resounds. Men drink and sing and exchange the gold rings that serve as material articulations of the system of relations that bind them like brothers, like circles of a closed chain” (Cohen 1999: 7).

Earl (1994) analiza la importancia del hall en la sociedad anglosajona y en su visión cósmica, aunque no llega a presentarlo como un espacio de poder en contraposición a los distintos espacios hostiles que le rodean y las distintas fuerzas que desde fuera o dentro de la sociedad lo amenazan, el espacio llega a representar la división jerárquica de la sociedad y la centralidad de la autoridad del rey: “The hall is the locus of lordship, the hierarchical order based on oaths and gifts, while the everyday world of the huts is ordered by the traditional obligations of kinship.(...) The hall is the domain of men; and the huts, of women” (Earl 1994: 117).

El espacio social se define por las actividades que tienen lugar dentro de él, por aquello que constituye su función social dentro de la comunidad: “Generally the hall throws lustre on and receives lustre from the great occasions

when people celebrate. The importance of a hall is conditioned first of all by the importance of what goes on inside it" (Haarder 1975: 206).

Esa función en *Beowulf* y en la comunidad germánica es la de afianzar el entramado social a través de complejos intercambios ritualizados con los que el rey afianza su posición dentro de la sociedad, afirmando relaciones de reciprocidad con sus guerreros gracias a la entrega de regalos. La falta del hall se traduce en el sinsentido de la vida del guerrero frente a la crueldad del mundo exterior: "The hall, the structure that demarcates warm, communal Inside from frigid, solitary Exterior. Under the protective wood of the hall's steep gables, fires blaze and feasting resounds (...). The exiled Wanderer is *sele-dreorig*: not homesick but hall-sick" (Cohen 1999: 7). La sociedad entera se articula en el hall en los banquetes y reuniones que se celebran y que insuflan un estatus ritualizado al espacio del hall, estableciéndolo como punto central en la comunidad humana en *Beowulf* principalmente debido a la propia posición del rey en la sociedad. Rey y hall son dos entidades inseparables en *Beowulf* gracias a la actividad social y ritual que se da dentro del espacio que cohesiona a la comunidad

In the hall the king presides (...). The central activity for a king in his hall is the giving of gifts. Through gifts the personal relationship between warrior and protecting chieftain is established. Through gifts the (...) binding personal relationship among kinsfolk is constantly confirmed and renewed. And the bonds established between protector and protected or between kinsmen mean an obligation to realize them in time of war, when support is called for (...). The giving, receiving, and giving of gifts connects the main characters and runs through the poem at all levels wherever man appears. (Haarder 1975: 206)

La importancia del hall, como defiende Haarder (1975) se basa en lo que hay o sucede dentro de él, y dentro de él tenemos un orden jerárquico masculino basado en una ideología guerrera. El espacio, su control y diseño dependen y se identifican con las figuras que lo controlan y lo articulan (Lefebvre 2000 [1974]: 10), convirtiéndolo en un espacio masculino: "[the hall] is a men's ceremonial

house” (Earl 1994: 117), en el que la autoridad activa y militante que sostiene la estabilidad del espacio social solo se transfiere de una figura masculina a otra, como podemos ver en el poema cuando Hrothgar delega su autoridad al héroe Beowulf:

‘Never before, since I could raise a hand and shield, have I entrusted to any man the great hall of the Danes, except now to you. Hold now and guard the best of houses: remember your fame, show your great courage, keep watch against the fierce foe.’
(*Beowulf*, 655-660)

Esta estructura es el centro de la comunidad, “the materialization into concrete public space of heroic group identity” (Cohen 1999: 6) que se establece como un símbolo cósmico, representando en sí mismo la visión del mundo y su orden para la sociedad anglosajona, manifestando en la estructura y la jerarquía de su interior el espacio social que se impone y que encuentra su equivalente en la génesis y mitología de la sociedad, por lo que aquellos que reinan en el hall, reinan en el todo de la sociedad gracias al simbolismo que prevalece en toda la estructura de tradición germánica¹²²:

The building of the great hall Heorot is a metaphor for the birth of civilization in the poem; it is celebrated with a hymn of God’s creation. The whole poem takes place in a world defined by the hall (...), the vital center of the human world (...) only the most committed skeptic could deny it is a credible representation (...) of a tribal society dominated by a warrior class whose world was the hall. (Earl 1994: 115-116)

¹²² La simbología e importancia de este espacio de poder son evidentes en el hecho de que no fuese sustituido por construcciones de piedra que pudiesen llegar a perturbar su simbología de tradición germana y su organización del mundo social, tal y como Earl apunta: “The stubborn preservation of this ancient form of building is related to the hall’s symbolism. Originally, the hall was not primarily a form of habitation; it was a *medelstede*, a formal place. In its traditional form and usages the hall defined and structured a traditional way of life. It preserved a constellation of values and distinctions essential to the culture and therefore was not to be exchanged lightly for some more “advanced” form, such as the city, the villa, the castle, or the palace (Earl 1994: 115). Así, por ejemplo “To understand the meanings and functions of the hall, then, is to understand one of the most basic, pervasive, and persistent structures in the world of the Anglo-Saxons (...). The hall symbolizes not only this world but the other one too (...). This otherworldly hall is also specific to the warrior class—it is inhabited by those who have died in battle. It serves the same function in the mythic world that the hall does in society (Earl 1994: 115-116).

Pero dicha representación del hall como espacio social es reducida e idealizada¹²³ y, aunque se considera una visión cósmica, solo presenta un espacio controlado y ritualizado, representado solo por las figuras más poderosas social y ritualmente que ordena espacio y consigue en la expresión del hall germánico: “tames a formless wilderness into representability by establishing a structuring principle as its middle” (Cohen 1999:13).

Si el espacio de poder es el espacio de la sociedad, es un espacio que en el caso del poema *Beowulf* relevantemente se encuentra asediado por el caos. La posible destrucción del hall es vista como la destrucción de la sociedad enfatizando así la importancia tanto de los ataques que recibe como del espacio en sí: “the hall in winter perfectly suits Germanic religion and the culture fitted to it. In northern mythology the ordered universe is created out of chaos, which is always threatening to engulf it again. The imperative of both the religious and heroic life is to maintain order by holding off the forces of chaos” (Earl 1994: 115). Así pues, por extensión, las figuras que defienden el espacio de poder son además protectores del orden social y se encargan de la restauración de dicho espacio de poder cuando éste es asediado por enemigos: “A hall-guard against Grendel; he had a special mission to the prince of the Danes: he kept watch against monsters” (*Beowulf*, 665-668).

Estas figuras también expanden el espacio de control de la sociedad, de tal manera que consiguen asegurar los alrededores del hall. Son figuras que ante todo eliminan cualquier amenaza contra el espacio de poder y de esta manera ratifican su propia autoridad sobre el espacio. Pero sobre todo es un espacio que se

¹²³ “The hall (...) is inconceivable as a whole historical world: for it is a world without agriculture, without women, and without economic or domestic life of any sort. Even if we say the hall is only the world of the warrior class, or just the lord, it is still only a partial picture (...), it is not exactly a home (...). The hall is a *medelstede*, a formal place, a ceremonial place, a primitive form of court” (Earl 1994: 116).

identifica con una figura de poder¹²⁴ que ha demostrado su valía con acciones heroicas que demuestran su poder sobre otros elementos hostiles y sobre el espacio. Es un espacio que se mueve por convenciones y rituales sociales y, a su vez, se convierte en la representación de la sociedad y su orden jerárquico¹²⁵: “The social relations celebrated in it [the hall] are a social invention, distinct from blood (...) In Valhalla and in Heorot, the hall symbolizes cosmic and social order, holding off the opposing forces of chaos, which are identified to some degree with nature” (Earl 1994: 120).

Es relevante el hecho de que se trata de un espacio social en el que aparecen ciertas figuras femeninas dentro del poema que son dotadas de acción y voz por el poeta. Analizaremos en el siguiente apartado las funciones de estas mujeres que operan dentro del espacio social tan marcadamente masculino y su posición con respecto a la autoridad.

¹²⁴ Este análisis se reduce a la evidencia literaria de *Beowulf* y por lo tanto ignoramos la presencia de reinas históricamente. El propósito de este estudio es analizar esta imagen idealizada de la autoridad que en el específico caso de este poema es una autoridad masculina. Foucault en su teoría no distingue la condición de poder de la de resistencia solo por el género del sujeto. Para Foucault, como ya hemos señalado y ampliaremos a lo largo de este trabajo de investigación, poder y resistencia son universales y nunca hay una posición absoluta dentro de estas dos posibilidades; sino distintos grados o ambigüedades en las que el sujeto se adapta y a la vez se resiste al discurso de poder, por lo que el ser un sujeto masculino no se identificaría con una posición de poder automáticamente dentro de la sociedad; sino que las posiciones de ambigüedad pueden ser también masculinas. En este trabajo, por brevedad y para conseguir un análisis más sucinto, nos centraremos solo y exclusivamente en resistencia femenina y poder masculino, pero este análisis sería reducido y no haría completa justicia al aparato metodológico de Michel Foucault que se está siguiendo.

¹²⁵ Como veremos en el siguiente apartado, las relaciones del hall serían relaciones entre hombres (Earl 1994) lo cuál se relaciona directamente con las alianzas masculinas que imperan en las sociedades primitivas (Deleuze y Guattari, 2000 [1977]) y que encuentran su reflejo en la entrega de las mujeres como *freoduwebbe*, en realidad como objetos de esas alianzas.

2. 3. 2. 1. Reinas en el hall

Aparte de un elemento en el paisaje, el hall es el espacio social por antonomasia de una sociedad que encuentra su expresión máxima en el campo de batalla y en el reparto de tesoros. Pero no solo los guerreros y reyes habitan el espacio. Permanecer dentro del orden social implica acatar unas normas y sobre todo, respetar el orden jerárquico en el que se establece el poder y respetar también el discurso que lo sostiene.

No solo existen relaciones con respecto al espacio, dentro del espacio social se dan diferentes posiciones. Aquellas figuras que permanecen dentro del espacio pueden tener diferentes grados de afinidad con la autoridad, diferentes grados de resistencia y de ambivalencia. Mientras la hostilidad de la naturaleza y los enemigos (humanos y monstruosos) forman el exterior hostil que rodea y amenaza a la comunidad humana en Heorot, otras figuras dentro del hall activan y tejen las relaciones sociales y jerárquicas dentro del espacio y del discurso. Paradójicamente, estas posiciones son tan inestables como ambiguas son las figuras femeninas que representan una de las múltiples posibilidades dentro de la articulación de las relaciones de poder que se dan en la sociedad para reproducir el orden jerárquico con la disposición del hall y su papel como elemento de unión y participación del discurso de poder. La acción de las reinas construye de manera importante el espacio social con su participación en discurso y espacio, con su propia ambigüedad, pasividad o actividad:

There can be no possible exercise of power without a certain economy of discourses of truth which operates through and on the basis of this association. We are subjected to the production of truth through power and we cannot exercise power except through the production of truth (...). We are forced to produce the truth of power that our society demands, of which it has need, in order to function: we *must* speak the truth; we are constrained or condemned to confess or to discover the truth. Power never ceases its

interrogation, its inquisition, its registration of truth: it institutionalises, professionalises and rewards its pursuit. (Foucault 1976: 93)

En este apartado se planteará el papel de los distintos personajes femeninos como condicionados y controlados por una economía de poder y dentro de las relaciones de poder que se dan en una comunidad jerarquizada y dominada por una ética masculina guerrera y violenta. Con el presente análisis se demostrará que los personajes femeninos no son realmente pasivos, sino personajes con una actividad social dentro del espacio de la comunidad en sus capacidades de diplomáticas entre figuras de autoridad masculinas.

El papel de las mujeres en la literatura del inglés antiguo viene especialmente caracterizado por la forma en la que se nos presenta a los personajes femeninos de *Beowulf* y los roles que éstos encarnan. Tradicionalmente se han distinguido diferentes papeles para los personajes femeninos dentro de la literatura en inglés antiguo: “The *hostess* (ceremonial cup passer and gift giver), *peace-weaver* [“freoduwebbe”], and *ritual mourner*. Two others that have been discussed only recently are *goader* and *counselor*” (Olsen 1996: 314). Estos distintos papeles mencionados por Olsen podrían englobarse en una posición en la que la mujer siempre estaría, en mayor o menor medida, como Enright dice, en: “a significant subordinate position” (Enright 1996 [1988]: 171) dentro de la sociedad germánica y, a excepción de los dos últimos, implicarían un papel secundario frente al poder masculino.

A la hora de analizar a las reinas del poema nos centraremos en su actuación dentro de la economía de poder con las que consiguen: mantener la jerarquía de poder dentro de la sociedad; fomentar la alianza con figuras de otra sociedad y alentar a un poder masculino para la defensa de la sociedad frente a fuerzas extrañas. En una sociedad como la que podemos ver en *Beowulf*, tan llena

de violencia, el papel de las mujeres como agentes diplomáticos se plantea como esencial para poder sostener la sociedad, tanto en sus conexiones internas con aquellas figuras que sustentan el poder de la sociedad, como externas con otras figuras de poder de otras sociedades. En su aspecto diplomático los personajes femeninos del poema son principalmente “cup-bearers” y “peace-weavers”, es decir, de portadoras de la copa ceremonial con la que se manifiesta la economía de poder aunando jerárquicamente a los miembros de la comunidad en torno al rey, y tejedoras de la paz, uniendo comunidades para propiciar una sociedad más fuerte y cohesionada. Su función principal, por lo tanto, sería la de reforzar el poder de la sociedad que sirven y defienden con sus acciones, ejemplificando el rango y jerarquía social dentro del espacio social gracias a su papel de “peace-weaver”.

Pero es el aspecto de subordinación a un poder masculino el que parece imperar en la caracterización general que se hace de las reinas anglosajonas, siendo su papel principal de “peace-weaver”, en realidad, la mediación entre autoridades masculinas. Este término no se presenta fácil de caracterizar de manera no problemática (Overing 1995: 224), ya que muchos autores críticos ven notables diferencias a la hora de analizar este papel. Tal y como ejemplifica Overing la ambigüedad es un factor siempre presente en las reinas de la épica haciendo imposible determinar su relación respecto al poder masculino de una manera determinante debido a que son uno de esos elementos posiblemente filtrados por estructuras de poder a lo largo de la historia.

A la hora de analizar los personajes femeninos dentro de *Beowulf* y por extensión, el papel de la mujer en la literatura anglosajona¹²⁶, hay que tener en

¹²⁶ Las mujeres del poema *Beowulf* y el análisis que la crítica siempre ha entresacado de ellas, se han establecido como el estándar de los diversos papeles disponibles para la mujer dentro de la

cuenta una divergencia histórica en lo que se refiere a la idea de mujer en la sociedad anglosajona, ya que a partir de los años 1970 la imagen de la mujer en la sociedad anglosajona que nos presenta la crítica especializada cambia notablemente, pasando de la exaltación de la pasividad total femenina frente a la acción masculina a plantear a los personajes femeninos como “as active and powerful figures who function on a nearly equal footing with men” (Olsen 1996: 311).

Este cambio se debe sobre todo a un reanálisis de las fuentes históricas y a la introducción de la crítica feminista en el campo de la literatura del inglés antiguo. Antes de 1970 la crítica tendía a minimizar totalmente el papel de la mujer en la épica anglosajona, ya que siempre se planteaba el papel femenino como inferior o dedicado al sufrimiento y la pasividad: “Critics of *Beowulf* have tended to minimize the importance of women in the poem because of the obvious importance of male heroism” (Olsen 1996: 313).

El estudio de las figuras femeninas en *Beowulf* ha experimentado las mismas fases que el feminismo académico en otras materias, pasando a una segunda fase que ayude a “[to move] to analyses of female subjectivity, and, in particular, to understand the ideological construction of the female body” (Lerer 1996: 336) y desvelar el interés masculino (“male gaze”) en la interpretación y representación de la mujer en la literatura del período anglosajón (Overing 1990).

literatura del inglés antiguo: “Yet because *Beowulf* is foundational for any study of Old English literature, its female characters are regularly the standards by which other women in Old English literature are examined” (Horner 2001: 66). Los roles tradicionales para la mujer están presentes en este poema, a excepción del de santa o mártir, quizás por el carácter poco definido del poema en lo que se refiere a los aspectos religiosos en las mujeres, aunque algunos autores críticos han visto paralelos en la presentación de *Wealhtheow* con otros personajes—o más bien, voces—elegíacos femeninos en *Wulf and Eadwacer* y *The Wife's Lament*. Para esta comparación ver Horner 2001: 29-63.

Aunque el material crítico disponible sobre las distintas mujeres dentro del poema dista mucho de ser homogéneo, la evidencia histórica¹²⁷ parece indicar que “[women’s] social position (as shown by laws, charters and wills) was comparatively strong” (Olsen 1996: 321) y se tiende a favorecer una visión más positiva de la mujer (Hill, John 1982; Hill, Joyce 1990; Fell 1984). En general los autores críticos parecen estar de acuerdo en que, sin importar la exacta dimensión del papel de la mujer, dicho rol siempre sería, con respecto al papel masculino heroico en la épica anglosajona “an important (albeit secondary) role” (Olsen 1996: 322). Así muchas interpretaciones sobre el papel de las mujeres en la sociedad resultan incompatibles entre sí, principalmente por el carácter del material que se estudia y por los distintos enfoques que se dan a dicho material, sobre todo centrándose en las opiniones de diferentes autores críticos sobre las mujeres a lo largo de la historia crítica de *Beowulf* y de toda la literatura del inglés antiguo: “what Old English laws tell us about the lives and legal status of women in Anglo-Saxon England (...) depends upon the way in which these curious, quasihistorical materials are analyzed” (Richards & Stanfield 1990: 89). Se presenta la necesidad, debido a las interpretaciones a las que las figuras femeninas en *Beowulf* han estado sujetas, de intentar completar¹²⁸ y vislumbrar una visión más realista del papel de las mujeres en este período histórico, de “stripping away the accretions of another writer’s bias or orientation, and asking new questions of very old records (...) complementing the partial picture already obtained” (Dietrich 1979: 33).

¹²⁷ Los documentos históricos nos permiten entrever el papel de la mujer en la sociedad anglosajona, y por lo tanto, complementarían de manera significativa el análisis literario de la mujer en *Beowulf*: “from the laws we receive hints about the kinds of situations involving women conveyed elsewhere in Old English literature” (Richards & Stanfield 1990: 97).

¹²⁸ Necesitando a veces complementarse con estudios del contexto histórico germánico-nórdico (Clover 1993) para vislumbrar los roles de género, ya que “it is reasonable to suppose that the Anglo-Saxons conceived of gender in terms similar to those of the Icelanders” (Olsen 1996: 322).

El papel de reina en *Beowulf* tal y como Wealhtheow lo encarna en su papel de “tejedora de la paz”, podría ser tanto subversivo como complaciente con respecto a la autoridad del rey. Igual de ambigua es su posición diplomática con respecto a la autoridad masculina, ya que estas reinas parecen moverse en el vasto espacio desde la complacencia hasta la hostilidad y la agencia propia:

She may be a dignified, self-confident noblewoman who believes in the civilizing, ordering power of language, unaware of its violent potential; she may be a polite, proper and ineffectual ornamental addition to the poem, whose verbal power is merely ceremonial; she may be a military force in her own right with the actual power to back up her words, whose language is thinly veiled violence. (Overing 1995: 247)

Anclada en la propia ambigüedad del discurso épico la reina “may be seen as controlling or controlled by her words” (Overing 1995: 247). Un posible punto de encuentro entre las distintas vertientes críticas a la hora de estudiar el término “peace-weaver” sería el cuerpo femenino como medio físico de propiciar la paz entre dos bandos hostiles (“The reciprocal bond basic to marriage is not set up between men and women, but between men and men by means of women. [...] She is only the intermediary of authority, not the one who holds it. The fact is that the relations of two groups of men are defined by the systems of filiation” [Beauvoir 1988 (1953): 103]). Así, la metáfora “peace-weaver” se referiría en el contexto de *Beowulf* a “a woman’s arranged marriage to a member of a hostile tribe, (...). [She] is framed symbolically between two groups of men, confined by a strict kinship system, enclosed by and exchanged between the groups” (Horner 2001: 68). En este análisis se tomará la definición de “peace-weaver” en su acepción más amplia y generalizada entre los autores críticos, por lo tanto, teniendo en cuenta el papel social de las reinas en *Beowulf* como elementos de unión entre tribus rivales y como personajes con un marcado carácter diplomático que plasman dicha unión en su faceta de madres y esposas, y en su actuación

social en el hall como agentes diplomáticos¹²⁹ (y no exclusivamente femenino [Sklute 1990]). Mediante las convenciones y ritos sociales que estos agentes sociales ponen en marcha en el espacio, la sociedad consigue mantenerse en oposición total al caos natural y la violencia que alimenta la ética guerrera. La entrada de Wealhtheow en el poema (*Beowulf*, 612) marca la aceptación de la

¹²⁹ En la caracterización de este papel ha de tenerse en cuenta que algunos autores consideran que la definición de “peace-weaver” sería errónea si se identifica este papel con una costumbre germánica en la que se utiliza a la mujer como medio físico para propiciar la paz y la unión entre dos tribus enemigas (ver Sklute 1990) ya que este término se corresponde a una faceta diplomática y no un papel exclusivamente femenino: “The role of woman in *Beowulf* primarily depends upon ‘peace-making,’ either biologically through her marital ties with foreign kings as a peace-pledge or mother of sons, or socially and psychologically as a cup-passing and peace-weaving queen within a hall” (Chance 1980: 156).

Para Sklute (1990) el término *freoduwebbe* (tejedora de la paz) no representaría un papel femenino, sino que ese término englobaría la acción diplomática que estas reinas llevan a cabo, uniendo héroes y propiciando la fama de los reyes a los que sirven. Una razón por la que este término podría significar solo una referencia a este papel diplomático es la presencia de *freoduwebbe* en *Elene* refiriéndose a un ángel: “functioning as a messenger from God (...). As a peace-weaver, therefore, his function is clear (...) he is weaving together a peace between God and man, for the message he brings causes Constantine to accept Christianity, (...) *fridowebbe* has nothing at all to do with a woman—angels by definition are masculine” (Sklute 1990: 205). Por lo tanto la identificación de “peace-weaver” con un papel pasivo de la mujer usada para reproducir con su cuerpo la alianza entre dos tribus rivales no tendría una base histórica verídica en la existencia de esta palabra: “If it reflects anything of the social system of the Anglo-Saxon, it is that of the diplomat” (Sklute 1990: 208). Aunque en general los autores críticos que se centran en analizar los personajes femeninos en *Beowulf* siempre optan por definir a estas reinas como *freoduwebbe* por su cualidad femenina, capaz de tejer en su propio cuerpo la paz personificada en el sucesor que portará sangre de ambos bandos y en la identificación metafórica de la acción de tejer con el personaje femenino y por la existencia de este tipo de finalidad de la mujer como personificación de las alianzas masculinas a lo largo de la historia (Deleuze & Guattari 2000 [1977]: 160). Términos como los que adopta Horner en su definición “woman’s arranged marriage” y “kinship system” relacionaría el término *freoduwebbe* directamente con un papel exclusivamente femenino que no se correspondería con el uso de dicho concepto en la cultura anglosajona, tal y como Sklute desarrolla en su artículo y cuyas conclusiones otros autores críticos recogen en sus percepciones del papel de *freoduwebbe* que puede desemplear la mujer, aunque la costumbre de utilizar a la mujer como medio para conseguir la unión pacífica de dos tribus rivales sí existía como se puede ver en el caso literario de Freawaru, sería, por lo tanto, una parte del papel social de la mujer en su aspecto diplomático (unir físicamente las dos tribus en un heredero) y no un término que definiese exclusivamente tal situación.

El papel de Freawaru como “peace-weaver” está comprobado a este respecto, como vemos en las sagas que cuentan la historia de los hermanos Hroar y Helgi en el libro sexto de Saxo Grammaticus *Gesta Danorum*, en *Skjoldungasaga* y en *Bjarkarímur* la joven reina danesa es una mujer sajona utilizada por sus familiares para aplacar la venganza de Ingjald (Ingeld en *Beowulf*): “In Saxony were two kings, both of whom paid tribute to Frothi. They planned to throw off the foreign yoke. Hanef made the attempt first, but Frothi defeated and slew him. Swerting made the attempt later and slew Frothi, but met his own death at the same time. Swerting’s sons, fearing that Ingjald would avenge his father’s death, gave him their sister in marriage. Thus a reconciliation was effected, and Ingjald thenceforth devoted himself to pleasure. Starkad, the famous warrior, who was in Sweden, had been one of Frothi’s men and had later been Ingjald’s foster-father. When Starkad learned that Ingjald, instead of seeking revenge, had made friends with his enemies and had taken Swerting’s daughter to wife and with her was leading a life of luxury, the old warrior hastened back to Denmark” (Olson 2000 [1916]: 70).

presencia del recién llegado en la comunidad de Heorot. En *Beowulf* la única figura que media entre la violencia de los guerreros, el entorno y la convencionalidad del espacio del hall es la reina que, con el rito de “cup-bearer”, portadora de la copa ceremonial, introduce formalmente al héroe recién llegado en el entorno y tejido del hall. Es un acto ritual en el que la reina se nos presenta como una figura de características formales, muy acorde con la descripción del papel tradicional de la reina como se refleja en *Maxims I* (Damico 1990; Chance 1980 y 2005 [1986]). No responde al tratamiento del huésped por parte del anfitrión, sino que el acto de ofrecimiento de dicha copa dista de ser un acto cotidiano y exento de simbología, ya que consigue reforzar los lazos de unión entre las figuras de poder (entre Beowulf y Hrothgar en esta primera escena) y el resto de thanes en el hall. Los une al dibujar con cada movimiento de la copa el mismo movimiento que consigue unir distintos hilos en un mismo tejido y, al mismo tiempo, los ordena jerárquicamente. La ceremonia que Wealhtheow lleva a cabo solidifica una relación entre poderes masculinos (héroe y rey) y ofrece un puesto al héroe recién llegado en el orden de Heorot, jerarquizando su presencia ante el resto de guerreros: “She passes the cup to each man in a strictly choreographed scene. Her movements figuratively bind the men and their retainers together” (Horner 2001: 75) y validando su presencia y acción en el hall (*Beowulf*, 639). Es la metáfora de “peace-weaver” no en su cualidad solo femenina y reproductiva, sino diplomática y social. Su papel diplomático se acentúa con su posición, con su acción y el destacado papel que cumple la reina dentro de dicha escena. Toda la atención se dirige a sus movimientos en este fragmento del poema, convirtiéndola en el foco de discurso y espacio:

Within the scenes in which she participates, the queen has a formal function that makes her organically a part of the main story, for in each of the episodes she emerges as the

precipitator of the action. During her first appearance, (...) Wealhtheow instigates both the anticipatory as well as climatic action of the sequence. She exhorts Hrothgar to partake of the banquet and to be loving to his people; she incites Beowulf to battle and elicits from him the solemn vow that eventuates in the purging of Heorot. In syntactical terms, the poet has made her the grammatical subject of all the clauses, except those that express Hrothgar's and Beowulf's responses. (Damico 1984: 6)

Es un ritual que propicia el juramento que rige toda la sociedad, representa su unión y coherencia. Aquel que bebe de la copa participa de la sociedad del mismo modo que aquel que acepta los regalos ha participado de alguna manera y lo muestra con su presencia en el hall. Tanto la distinta cualidad y cantidad de los regalos como el turno a la hora de recibir la copa muestran el orden jerárquico dentro de la sociedad, y la prioridad de un guerrero u otro muestran los logros sociales que éstos adquieren dentro del hall: “Now, Beowulf, best of men (...). Full often I have made reward for less, done honor with gifts to a lesser warrior, weaker in fighting. With your deeds you yourself have made sure that your glory will be ever alive” (*Beowulf*, 945-955). Una hazaña como la que consigue Beowulf al librar Heorot de los dos monstruos que asedian el hall merece, por lo tanto, el máximo regalo: Heorot mismo que es el símbolo del poder máximo en dicha sociedad. Una fama tan importante y tan reconocida, unos logros tan abrumadores como los que Beowulf consigue solo pueden corresponderse con el regalo que Hygd ofrece al héroe: el trono de los Géatas. Wealhtheow como reina también participa en este ofrecimiento de regalos, convirtiéndose en un poder paralelo al de Hrothgar: “Her bond with her husband as well as with the warriors of her tribe was expressed symbolically through the giving of treasure (...). Such gifts of treasure reinforced that bond between king and queen analogous to that between king and retainers and between queen and retainers” (Chance 2005 [1986]: 5-6).

Pero el hecho de que esté adornada con oro (“gold-adorned”, “ring-adorned queen”) refleja el poder que ella sirve, el mismo poder que consigue mover la sociedad de Heorot mediante regalos y juramentos. La grandeza de las joyas que exhibe la reina se equipara con el mismo espacio de poder también adornado de oro: “She is as ornate and glittering an image as Heorot itself” (Damico 1984: 74). Todo se convierte en un índice del poder de la sociedad que representa Hrothgar. Es el poder que también se refleja en Freawaru quien en el futuro repetirá el papel de “peace-pledge” o “peace-weaver” al servicio de un poder masculino y actuando como alianza entre diferentes autoridades, siempre masculinas: “Young and gold-adorned, she is promised to the fair son of Froda” (*Beowulf*, 2024-2025). La posición social de estas mujeres siempre estaría definida de acuerdo con su cualidad de intermediarias entre poderes rivales, su posición siempre sería diplomática:

The Anglo-Saxon social ideal of the aristocratic woman, or *ides*, depended upon her role as a peacemaking queen, which was achieved fundamentally through her function as a mother. Child-bearing became a specific means of making peace between two tribes by literally mingling their blood; because of this political function, the aristocratic woman was often termed a “peace-pledge” or *fridusibb*. Socially, within the tribe, the female mead-bearer’s passing of the mead-cup first to the most noble warriors and then to other members of the *dugud* formed a more ritualistic and symbolic way of making peace, similar to her role of giving gifts to valued members of the tribe, and was in part responsible for the epithet “peace-weaver,” *freoduwebbe*. (Chance 2005 [1986]: 1)

El oro que las reinas exhiben en el hall forma parte de una economía de poder, tanto si el poder que se muestra es masculino, impuesto sobre la figura femenina, como si es un poder que emana de la propia mujer, sigue teniendo una función de apoyo a la misma muestra de esplendor que representa el mismo Heorot.

Para poder ofrecer un análisis completo de las figuras femeninas en *Beowulf* se han de tener en cuenta las inevitables asociaciones con los monstruos

y esta ambivalente posición con respecto a la autoridad. Hay un atisbo de inestabilidad en la posible autoridad femenina, manifestándose tal conjunción de feminidad y autoridad en la figura de la valkiria. Como se planteará en siguientes apartados, el contexto de crisis de autoridad en *Beowulf* remarca la inestabilidad de la autoridad masculina, planteando a la valkiria como una figura tan ambigua en su violencia y acción como toda fuente de poder y resistencia en el poema.

2. 4. Conclusión: Heorot, un hall necesitado de héroes

ANDREA: Unhappy the land that has no heroes!

GALILEO: No. Unhappy the land that needs heroes.

Bertolt Brecht *Life of Galileo* (1939)

En *Beowulf* hay una inquietud por intentar fijar la identidad. Solo hay limitadas posiciones en la cúspide, porque así se fija una identidad y se facilita la definición tanto del sujeto como del objeto con el que se enfrenta. En el territorio esto se traduce en límites en el espacio, centros de poder y periferias, anexiones e invasiones de un total reducido por el que hay que combatir para conseguir una definición estable en esa relación entre comunidad y territorio. Solo unos pocos pueden invertir en espacio y discurso para la eternidad de los túmulos, solo unos pocos pueden materializar un hall. En realidad, la demarcación y apropiación del territorio son limitaciones en la identidad del opuesto a la comunidad y del individuo dentro de la comunidad, y muestras visibles de lucha y ansiedad por permanecer en esa relación con el territorio: “the myth of scarcity (...) propels these disputes, the belief that resources are scarce, that there is not enough land, and so what land there is must be ruthlessly acquired, perpetually defended, and at all costs, fiercely possessed” (Schwartz 1997: 41). Esta supuesta escasez del espacio inscribe la violencia en las fronteras de la propia tierra que los diferentes grupos humanos se disputan, haciendo que el espacio sea no solo una extensión de territorio natural, sino un foco de conflicto con tantas capas de significación como relaciones de poder se establezcan en él y violencia desatada sobre esa superficie.

Con Hrothgar vemos la edificación del espacio social y toda la ritualización de la autoridad que empezó con los ritos funerarios de Scyld Scefing. Pero, si Scyld Scefing representa el inicio de la comunidad y la primera crisis en la autoridad en la que se comprueba que autoridad humana es mortal y ha de

enfrentarse al fracaso de la idealización con la corrupción del cuerpo humano; Hygelac representa el fracaso estrepitoso de la comunidad que choca de bruces no con la condición mortal de la autoridad, sino con otra autoridad y otra violencia. Es en este episodio de Hygelac donde se atisban los mecanismos que activan y reproducen lo que Scyld Scefing instaure con su violencia, y los métodos que han de utilizarse para restaurar la jerarquía de poder. Esta restauración de la autoridad por medio de la economía de poder y del espectáculo es la especialidad de Beowulf que, como veremos en nuestro análisis del reinado y crisis de Hrothgar, es capaz, al igual que Scyld Scefing, de superar la violencia existente en la comunidad para suprimir cualquier tipo de resistencia.

La comunidad ha de mantenerse en una conjunción de medios: espacio y discurso, tratando de imponerse en ambos para conseguir que su presencia se magnifique y silencie al resto de la comunidad. En *Beowulf* el único espacio de los vivos es el hall de los guerreros, y las únicas voces en la épica son de aquellos que participan en la violencia.

Este análisis de *Beowulf* pasa a centrarse ahora, exclusivamente, en la acción que se desarrolla dentro de un espacio social amenazado, con la entrada del monstruo, mostrando que la autoridad no se ejerce en un vacío, sino en una comunidad que lejos de ser estática como la identidad que se intenta transmitir mediante los ritos e inmovilizar en el espacio en el túmulo o las fronteras del hall, es dinámica y presa de inquietudes, con puertas y resquicios que pueden, que han de, ser traspasados.

Pero en *Beowulf* la aparición del monstruo en el espacio social, único centro del mundo del poema y un espacio que se preserva constantemente de la amenaza exterior, no es solo una excusa para la llegada del héroe, sino que, como

intenta mostrar este trabajo de investigación, esta relación entre orden, discurso, espacio, autoridad y monstruo revela una ambivalencia en toda la comunidad guerrera, héroe incluido.

Como una peligrosa superficie, la estructura de *Beowulf*, tan pulida y de esmerado brillo en su composición que se refleja a sí misma en las pequeñas fracturas que el propio lenguaje artístico produce, refleja su naturaleza de construcción humana y su deseo de inmortalidad. En el poema *Beowulf* se busca que los héroes y reyes sean recordados por sus hazañas “through deeds that bring praise, a man shall prosper in every country” (*Beowulf*, 24-25) para así vivir infinitamente en la memoria de los hombres tras una vida finita y en un espacio también finito. Pero el discurso que va a funcionar de transporte para tal inmortalidad es limitado con un principio y un final, igual que el barco funerario o el túmulo, el poema también acabará y enterrará al héroe en la oscuridad del recuerdo: “To speak of heroes or as a hero, to desire to construct something like a work, to speak so that others speak of it to infinity, to speak for “glory,” was indeed to move toward or against this death maintained by language” (Foucault 1963: 59). Es un cúmulo de acciones que solo tiene el final en el silencio y, por lo tanto, muerte del discurso, representado la peligrosa finitud de la obra humana en un universo y un confín infinito, que solo se consigue delimitar, atrapar y silenciar, con: “a murmuring which repeats, recounts, and redoubles itself endlessly” (Foucault 1963: 55). Con cada nueva entonación, con cada nueva línea del poema se busca aumentar la vida del héroe, prolongar el orden en Heorot, aludiendo a finales y principios, a otros poetas, a otros espacios “Yes, we have heard of the glory of the Spear-Danes’ kings in the old days—how the princes of that people did brave deeds” (*Beowulf*, 1-3), hasta conseguir anudarlos en un

orden casi contradictorio, repetitivo pero que prolonga la acción del héroe y la comunidad hacia el infinito. Es la única manera de que el héroe no muera y siga presente en la memoria de la comunidad, presente incluso en la amenaza del monstruo.

Se traslada este intento por vencer el límite del lenguaje a la propia estructura del poema que se articula sobre sí mismo, tratando de prolongar su vida más allá de las propias palabras que lo conforman y del tiempo que tiene disponible para immortalizarse, deteniendo la acción, anticipando el futuro, recurriendo a historias paralelas. Así, en la narrativa los destinos de Beowulf, Hrothgar y de Scyld Scefing, encuentran inciertos reflejos en Sigemund, Hygelac y Heremod mientras la acción se detiene, se invierte y en ese reflejo consigue vencer nuevamente. Héroes, reyes y figuras femeninas se ven entrelazadas, tejiendo un entramado en el que asoman elementos discordantes que recuerdan el inescapable final de la vida humana. La acción, la desgracia en este caso, está detenida, expectante igual que Grendel a las puertas de Heorot esperando a que acabe el discurso y cernirse en la oscuridad en un presagio de muerte y final:

The most fateful decisions are inevitably suspended during the course of a story. We know that discourse has the power to arrest the flight of an arrow in a recess of time, in the space proper to it (...). The gods send disasters to mortals so that they can tell of them, but men speak of them so that misfortunes will never be fully realized, so that their fulfillment will be averted in the distance of words, at the place where they will be stilled in the negation of their nature. (Foucault 1963: 53-54)

El discurso de la Creación se recrea, justo después del relato de la creación de Heorot y de la victoria de Hrothgar, desplegando en el poema el orden establecido por el Creador, mencionando con detenimiento el orden jerárquico y dejando a Grendel en el dintel de la puerta, esperando, escuchando un discurso humano, observando un espacio delimitado. Chirría el ritmo del poema

conteniendo la acción, intentando que aquello que puede desestabilizar al propio discurso (y que elemento más desestabilizador que un monstruo) espere, minimizando así su acción e incluso existencia, aunque sea solo unas palabras más. El elemento discordante siempre espera, pacientemente, entre bastidores mientras el discurso se entrelaza y avanza su final, disipando con antelación el estremecimiento que ese elemento va a causar, como una gigantesca figura de entrelazado que acabará uniendo principio y final.

Así el destino de los Grendel ya está presente en el primer relato, antes incluso de que las noticias del rastro de sangre de Grendel lleguen a Heorot. Sin esperar a la mención de los gigantes antediluvianos, la Madre de Grendel puede horrorizarse entre bastidores con la sola mención y asociación del héroe Beowulf con un héroe afamado por combatir gigantes, monstruos y dragones “Many were the tribes of giants that they had laid low with their swords” (*Beowulf*, 882-883). La propia espada de Sigemund, filo capaz de romper la monstruosa materia que ningún otro metal puede dañar, se confunde con una nueva espada y otra historia, esta vez bíblica que parece estar inscrita en su empuñadura. El mecanismo se pone otra vez en marcha, Grendel tiene que entrar en Heorot, el discurso por mucho que intente prolongar la paz en la comunidad no puede contener esa presencia, porque el final tiene que llegar igual, no puede luchar contra una eternidad con los limitados recursos de los que dispone. Pero si antes se alargaba la descripción, ahora que el monstruo irrumpe, la velocidad aumenta, acelerando el sangriento desenlace y comprimiendo los años de constantes ataques a meras alusiones. El mecanismo del discurso funciona incluso con monstruo dentro del espacio y del discurso eligiendo omitirle, sin importar su colosal tamaño y desmesurada

violencia. Volverá el detalle con el relato de la victoria del héroe y con el relato del propio héroe de su hazaña.

Pero el discurso se convierte en un instrumento de inquietante discordancia, amenazando con cada silencio o posibilidad, nuevas voces, nuevas variantes, silencios, retrocesos y grietas de difícil solución que amenazan con tragarse al sujeto en el propio discurso. Grendel tiene que entrar para que el héroe Beowulf pueda mostrarse, pero con el relato de la llegada del monstruo se recrea una crisis que amenaza con tragarse no solo a treinta guerreros, sino a la comunidad entera. La peligrosidad de este momento solo se suaviza y erradica con la llegada del héroe, pero la victoria del Beowulf queda socavada con el conocimiento de que el hall perecerá en el fuego de la traición que es en realidad “a tear in the fabric of language” (Foucault 1963: 58) por donde se cuele la inestabilidad de la autoridad, de la definición de espacio y del propio discurso:

Suppose a human being has thus put his ear, as it were, to the heart chamber of the world will and felt the roaring desire for existence pouring from there into all the veins of the world, as a thundering current or as the gentlest brook, dissolving into a mist—how could he fail to break suddenly? How could he endure to perceive the echo of innumerable shouts of pleasure and woe in the “wide space of the world night,” enclosed in the wretched glass capsule of the human individual. (Nietzsche 1871: 127)

El discurso enmudece, regurgitando de entre las más oscuras tinieblas una figura de indefinible alteridad y violencia, incapaz de contener el todo de la realidad, mientras el eco que produce su intento sigue reverberando en su interior: “this disquieting sound which announces from the depths of language—once we attend to it—the source against which we seek refuge and toward which we address ourselves” (Foucault 1963: 60). Héroe y monstruo llegan juntos, manifestándose en un discurso de sangre que enmudece a la autoridad.

Then as dawn brightened and the day broke,
Grendel's powers of destruction were plain:
Their wassail was over, they wept to heaven
And mourned under morning. Their mighty prince,
The storied leader, sat stricken and helpless,
Humiliated by the loss of his guard,
Bewildered and stunned, staring aghast
At the demon's trail, in deep distress.
He was numb with grief, but got no respite
For one night later merciless Grendel
Struck again with more gruesome murders.
Malignant by nature, he never showed remorse.
It was easy then to meet with a man
Shifting himself to a safer distance
To bed in the bothies, for who could be blind
To the evidence of his eyes, the obviousness
Of the hall-watcher's hate? Whoever escaped
Kept a weather-eye open and moved away.
(*Beowulf*, 126-143) [Heaney 2002]

El relato de magnificencia y poder germánico ha llegado a un inquietante alto. Cada movimiento del monstruo se ha traducido en sangre y destrucción, sesgando vida y orden dentro de la comunidad, desubicando el centro del poder y dejándolo “aghast” incapaz de hacer otra cosa que observar en silencio, con miedo y desesperación, congelado en el horror de la imagen de sangre, destrucción y abandono. Grendel ha atacado en el punto más fuerte y vulnerable a la vez.

Con la entrada de Grendel discurso y espacio en *Beowulf* cambian, intentan retener al monstruo antes de que destruya el orden que se acaba de establecer, e indeseablemente muestran la artificialidad del orden en el poema y la elección de aquel que domina el discurso. Se intenta prolongar la prerrogativa de autoridad de Hrothgar que instauró las paredes de Heorot y del propio poeta, sea el que en Heorot relata la Creación como el poeta de *Beowulf*. La espera alarga la distancia entre Heorot—el orden recién creado y el relato de la Creación—y el “enemigo” de ese orden, intentando representar algo tan intangible e irreal como la distancia entre la sombra y el objeto que proyecta esa sombra. Pero al mismo tiempo, todo intento revela la inestabilidad que causa el monstruo y la falsa

inmovilidad que propugnaba el discurso de poder, mostrando una fisura de enormes proporciones: “[This is] the fatal space in which language speaks of itself (...). Language now listens from the bottom of its burrow to this inevitable and growing noise” (Foucault 1963: 60).

Todo ha sucedido en la noche mientras Hrothgar había dejado vacante su trono, dando la espalda en su descanso, confiado en su poder y el orden establecido en espacio y discurso. Pero ahora el trono luce teñido en sangre y las maderas con las que erigió su espacio, las mismas que materializaron sus palabras para crear ese espacio, ahora están o quebradas o ahogadas por el líquido vital de sus guerreros. Hay un nuevo discurso en Heorot del que la autoridad es víctima e indeseado partícipe a la vez porque es en el espacio de Hrothgar, en los guerreros de Hrothgar y en el discurso de Hrothgar en los que el monstruo ha escrito su presencia. Y el discurso del monstruo no necesita traducción.

Súbitamente la alegría que reinaba en Heorot hasta entonces se ha trasmutado en pesadilla. Continua pesadilla que roerá la paciencia y entereza de Hrothgar y mermará su credibilidad ante sus guerreros que abandonarán el espacio de poder. De poco servirá el dominio de Hrothgar mientras reine el astro sol ahora que hay un “hall-watcher” que impone el respeto de la más absoluta y tiránica violencia. En la destrucción que deja tras de sí la noche, se pueden apreciar los restos de la magnificencia de Heorot, pero es sobre todo la sangre de los muertos y heridos lo que marca el espacio y a la comunidad de Heorot.

Hasta ahora se ha analizado a las figuras de autoridad y su espacio de acción, la comunidad que tiene en el hall su espacio social por definición. Se ha presentado la sociedad humana que ha conseguido imponer un orden y estabilidad en el medio natural por medio de su dominio de espacio y discurso, como

demuestran, por ejemplo, las tumbas reales y los tributos que consiguen atesorar procedentes de otras comunidades que han sido dominadas e incluso exterminadas. Esta sociedad ha logrado construir una burbuja de cultura y regulación social mientras, en constante competición, cada comunidad humana funciona de manera independiente a su vecina.

Todo orden que las figuras de autoridad consiguen imponer en la comunidad gracias a invasiones, tributos y batallas no es eterno, es solo una momentánea victoria que después declina irremediabilmente en un ciclo continuo de crisis y resolución que propicia la continuidad de la comunidad. Es la paradoja del deseo del dominio de una sociedad sobre otra, del intento constante de luchar por conseguir más espacio, más tributos y que pone en peligro cualquier hegemonía. Ni discurso, ni espacio pueden ofrecer el agarre eterno que ansía y necesita la comunidad para no caer en la inmensidad de la pluralidad, para que sus intentos no queden silenciosos e inertes (Cohen 1999: 10) como las obras de los gigantes *enta geweorc* (*Beowulf*, 2718) que horadaron en el espacio una identidad ahora vacía.

El esplendor del hall es un punto central en el poema como se ha analizado con un énfasis especial en la autoridad del rey y su poder sobre la comunidad, pero su centralidad e importancia se ven mermadas por la constante amenaza de la inevitable pérdida de tal equilibrio y la crisis que se sucede cuando se da tal situación. El poeta ofrece en su obra diferentes ejemplos encadenados entre sí de semejante crisis y resolución, aportando una imagen total de gloria y fracaso en la comunidad que depende de la figura del rey. Estas situaciones límite para la comunidad (Haarder 1975: 209) están propiciadas en parte por las figuras monstruosas que personifican “until a certain one began” (*Beowulf*, 100; 2211),

pero no exclusivamente, ya que la crisis también es a nivel humano. En la sociedad guerrera planea la sombra del fracaso contra el que no son inmunes las figuras de autoridad. Hygelac lo demuestra con su derrota.

Como se ha analizado en los apartados anteriores, en el posible contexto histórico destaca la inestabilidad de la comunidad humana. Las dinastías más poderosas mantenían durante gran parte del período anglosajón inestables hegemonías (Sawyer 1978: 47-9) basadas en la supremacía de una comunidad sobre otras: "A hegemony over a number of regional groups, some of which may have been subsumed in a common identity or integrated into a single polity for some time, others (...) may have retained some independent identity" (Scull 1992: 7). Un reino dominaba sobre otros gracias a la eliminación de otras posibles figuras de poder, tanto por la guerra como por conflictos dentro de la propia autoridad, propiciando: "a process of conflict or competition between regional elites which eventually culminated in the establishment of a wider supremacy" (Scull 1992: 7) que lleva implícito "the removal of rival claimants, either through assassination or through exile" (Newton 1993: 104). Se da una competición constante por el limitado espacio, forzando una economía de poder basada en obtención de más autoridad sobre otros para conseguir tributos que tengan significado dentro de la economía de poder. Tal estrategia está destinada a ocasionar una crisis en la comunidad cuando la competición entre fuerzas opuestas lleva al extremo menos amable. Hygelac fracasa allí donde Scyld Scefing triunfa: sometiendo otros pueblos para conseguir la supervivencia y soberanía de la comunidad propia, y el rey Beowulf muere antes de tener la oportunidad de luchar contra los reyes que quieren someter a su pueblo. Las alusiones al exilio y esclavitud se entremezclan en el poema con la abundante

imagería de tesoros y poder. Son en realidad las dos caras de la misma moneda. El rey germánico se erige en *Beowulf* como líder y defensor de su pueblo pero, realmente, es una figura tan poderosa que tiene a su merced a sus poderosos guerreros, indefensos ante las decisiones de sus reyes (John 1973-4: 415, 418-9).

Sin importar la magnificencia e intentos por perpetuarse, la autoridad en *Beowulf* sigue siendo humana. Reyes dignos de elogio como Hrothgar, Scyld Scefing o incluso el propio Beowulf, fracasan al igual que Heremod o Hygelac en su condición humana y mortal y en la difícil combinación de las cualidades esenciales del rey germánico. Y es que, incluso en la mejor de las proporciones de *sapientia* y *fortitudo*, el tiempo corre en contra: “Even the infrequent combinations of the two heroic virtues are not guaranteed to last” (Kaske 1958: 310).

Heorot como espacio de poder no está libre de tensiones y resistencia a esa autoridad única que aparentemente reina en su trono. Habiendo conseguido instaurarse como autoridad, Hrothgar se ve sujeto a la inestabilidad de la autoridad humana. Se atisba la crítica a la magnificencia del reinado de Hrothgar que, quizás exaltado en la victoria, ha extendido su dominio en un espacio demasiado extenso incitando al odio con su ostentoso hall (Raw 1992: 173; Kaske 1958: 289) si bien Hrothgar es un rey que mueve su autoridad dentro de las limitaciones de la comunidad¹³⁰. Su mandato no puede ser eterno, igual que tras la luz del día la noche trae consigo el horror de los ataques del monstruo demostrando que Hrothgar ya no puede defender su propio hall, así declina su

¹³⁰ El poder de Hrothgar es limitado en el sentido de que tiene comensura y no actúa como Heremod: “In his account of Hrothgar’s rise to power he draws attention to the limits within which this power operated. Hrothgar promised to share all the treasure he acquires, but not the common land or men’s lives (*Beowulf*, 71-3). The reference to the lives of men is puzzling. It is tempting to link to the passage later in the poem which describes the Danes’ reversion to devil-worship after the coming of Grendel (*Beowulf*, 175-83) and to interpret it as a reference to ritual killing, condemned by the Christian poet” (Raw 1992: 170).

fortitudo: “he is no longer at his best when facing decisions involving violence or the prospect of it. With the waning of his own *fortitude*, violence no longer compels his attention as a force to be foreseen, guarded against where possible, and sometimes fought directly” (Kaske 1958: 285). Hrothgar se ha convertido en un rey dependiente, refugiado en su *sapientia* y la fortaleza de sus guerreros y prácticas paganas (Raw 1992: 170) que pocos resultados consiguen frente a Grendel. La comunidad de Heorot es débil en su conjunto, sin un guerrero que destaque por su fuerza y capacidad para eliminar al monstruo, ya que solo se menciona su pesar e incapacidad para vencer al monstruo, tal y como el héroe Beowulf pone de manifiesto (Kaske 1958: 286), convirtiendo a Heorot en un espacio asociado con los ataques del monstruo y necesitado de ayuda¹³¹. Heorot solo cuenta con un rey que parece confiar ciegamente en su prerrogativa de poder y no en el ejercicio físico del mismo al verse enfrentado por la violencia ciega de Grendel “*sapientia* alone is at a loss against the brute violence of Grendel, as is shown dramatically in the Danes’ futile search for an effective *ræd* [good counsel, wise plan]” (Kaske 1958: 286), y queda relegado al horror e impotencia.

El hall de Heorot se encuentra, ciertamente, indefenso, con guerreros que parecen preferir la seguridad del espacio familiar y privado, consejeros fraticidas

¹³¹ El poema no parece enfatizar en ningún momento la debilidad de Hrothgar asociando la ayuda del héroe con el pago de una deuda de amistad: “In alluding to the help he had given formerly to Ecgtheow, Hrothgar is able to accept with undiminished dignity the offer of help against Grendel from Ecgtheow’s son” (Newton 1993: 125), aunque el héroe al principio eluda mencionar tal deuda [*Beowulf* 457-58]: “The Geat, he [Hrothgar] presumably assumes (...) can be hardly unaware of them; making it clear in salient detail that Beowulf is not to be seen as acting solely, or even mainly, out of charitable benevolence may, on the other hand, boost the morale of his retainers, likely to feel patronized and held in low regard, or even slighted and humiliated by Beowulf’s startling plan of action and the blatant exhibition of his colossal ego in his speech, in which he makes no mention of any obligations on his part or ties of friendship (...). This suggests preoccupation with his own glory and its enhancement at home rather than with desire to repay a family debt (...). It is thus left to Hrothgar to illuminate the company about Beowulf’s debt of gratitude to him. His intent and purpose are, I think, not hard to perceive; making it plain that as a result of the oaths of friendship and loyalty sworn to Hrothgar by Ecgtheow the visitor is under a bond of familial obligation to the King and his court is likely to have the salutary effect of making the retainers feel less patronized and thus salve their bruised pride” (Puhvel 2005: 12). Esta disposición psicológica por parte de Hrothgar ya fue planteado por Hoops (1932: 98).

y un relevo generacional indeseado en el futuro de violencia y destrucción: “[a] more serious threat, comes from Hrothgar’s ambitious nephew and co-ruler, Hrothulf and from the feud with the Heathobards, which will result in the burning of Hrothgar’s hall” (Raw 1992: 173).

Si bien antes de que entre Grendel, tal y como se atisba, en el hall habitan sombras que empañan el reinado del rey Hrothgar (Wilson 1996), ninguna es tan grande y alargada como la de Grendel que consigue tapar el trono del rey y romper los elementos más importantes de la comunidad. La oscuridad no llega con el decaimiento físico del monarca, ni siquiera con su derrota en la batalla. Noche a noche el monstruo ataca dentro del propio espacio de poder, mascando gustosamente el tejido social de la comunidad, mermando y burlando la autoridad del rey.

Pero Grendel, como se analizará en el siguiente capítulo, no es un elemento tan externo a la comunidad como ésta desearía. El umbral del hall no separa ni discrimina de una manera tan clara como pretende la espada y violencia, y la autoridad habrá de buscar una expresión más clara y concisa de su identidad no solo en la tierra y madera sino en superficies más blandas. El monstruo está incluido (y excluido) en la propia edificación del espacio, presente en los mismos límites, como última e indeseable frontera. No hay rito, no hay discurso ni espacio que consiga detener a semejante sombra. Solo un héroe podrá hacerlo.

3. GRENDEL

3. GRENDEL

“And yet it happens that the machinery jams, the gears seize up. Why? Because the accused remains silent. Remains silent about what? About the facts? About circumstances? About the way in which they occurred? About the immediate cause of the events? Not at all. The accused evades a question that is essential in the eyes of a modern tribunal (...): ‘Who are you?’”
(Foucault 1978: 177)

“These muscles (...) this flesh, and these veins are yours, poor fools that you are! Can you not see that the substance of your ancestors’ limbs is still in them? Taste them carefully, and you will find the flavour is that of your own flesh.”
(Sawday 1995: 24)

Una pregunta se plantea silenciosa en la comunidad de Heorot y en la mente de todo lector del poema sobre el monstruo que exhibe una belicosa actitud en el espacio social de la comunidad. En realidad los interrogantes son muchos, invadiendo el poema con la misma hostilidad con la que Grendel asoma sus fauces en el hall y elige víctimas como avituallamiento, y todos estos interrogantes parecen apuntar a la supuesta verdadera naturaleza del monstruo, y el porqué de su violencia. El desencadenante de la violencia del monstruo es aparentemente solo uno: la canción de la Creación, que, como recuerdo hiriente de lo que Grendel ha perdido, de lo que le diferencia de los guerreros que se sientan en Heorot, le lleva a la acción, a traspasar el umbral.

El monstruo es ambigualmente humano, descrito como un poderoso y maligno ser, acechando en la oscuridad, cuidando y alimentando una vieja ofensa,

una herida siempre abierta pero de naturaleza desconocida que le hace emprender un reinado de oscuridad y terror en Heorot a partir de *Beowulf*, 86. En el orden del poema, el monstruo aparece casi inmediatamente después de la gloriosa edificación de Heorot (*Beowulf*, 68-76). Esto hace que se contrapongan dramáticamente monstruo y presa y que la gloria de Hrothgar como figura de autoridad controlando el espacio que crea se compare con su miseria como víctima de los ataques del monstruo. Grendel es el motivo más evidente e inescapable de la acuciante necesidad de la comunidad por encontrar un héroe. Grendel es una sombra demasiado oscura en el espacio y discurso de poder.

3. 1. Grendel y los autores críticos

El monstruo parece ser un vacío en el poema que se despacha rápidamente por parte de los autores críticos con el término “monstruo”, pero la primera dificultad que encontramos al intentar definir a Grendel más allá de este término, es precisamente qué tipo de monstruo es. Intentar solventar este primer interrogante nos lleva a plantearnos las expectativas culturales e ideológicas que el concepto monstruo implica no solo en la época alta medieval sino también en el contexto de los autores críticos que han analizado a Grendel.

Grendel y su madre han sido analizados a lo largo de la historia crítica del poema como monstruos tanto en su vertiente literal como simbólica, correspondiéndose a las manifestaciones de lo monstruoso en la Edad Media¹³². Esta doble naturaleza del monstruo se refleja en el estudio de los monstruos de *Beowulf* y, en consecuencia, Grendel ha sido analizado tanto como monstruo literal como simbólico, entremezclando realismo y alegoría. Pero la familia Grendel siempre ha demostrado ser elementos difíciles de encajar de manera totalmente satisfactoria en las diferentes teorías, principalmente por su elusiva naturaleza. Así, la familia Grendel ha ocupado en la imaginería de los estudios de *Beowulf* el amplio espectro de todo lo que pueda englobar las miserias del mundo

¹³² Durante toda la Edad Media había dos manifestaciones de lo monstruoso: lo literal y lo simbólico. La gente en la Edad Media creía en la existencia física de los monstruos que se recogían en la ornamentación de la arquitectura y los manuscritos, y dicha creencia se alimentaba, a su vez, por la representación de los monstruos: “It is probable (...) that the relation between monster and symbol was seen to be one in which the prior physical existence of the monster produced and made possible its symbolic representation. However, as is often the case in the relation of art to life the opposite is true. It is clear from the geographical tradition (including the “eyewitness” accounts) that the description of the races of monsters and their habitats are copied directly from literary sources. But mediaeval literalism does not exclude the symbolic; rather guarantees it (...). Just as the allegorical function of the figure of Cain, connoting archetypal violence and dissension was grounded in the original historical existence of Cain, so too, monstrous semiology is authorized by the physical existence of the monsters, despite the fact that this existence is invented” (Williams 1996: 11).

humano, cristiano y pagano, representando la violencia, enfermedad, y oscuridad de la sociedad de Heorot¹³³.

Grendel y su madre también están relacionados de una manera difícil de justificar o de rebatir con algunos de los monstruos que pueblan las sagas nórdicas como *Grettis saga*¹³⁴, debido al paralelo en lo que respecta a la descripción del aspecto físico del monstruo¹³⁵, y elementos comunes como el paisaje que habitan (Lawrence 1912: 240) o su maldad. Esto situaría a los Grendel en la familia de los trolls, *drauga* y demás pobladores de la imaginación escandinava pero, a su vez, esta relación pondría en contraste las distintas naturalezas de los monstruos (Fjalldal 1998: 17-36), principalmente en lo que respecta la motivación tras los ataques y sus atributos humanos¹³⁶. Los Grendel constituyen además una réplica

¹³³ Dentro de la amplia variedad de posibles teorías que se han usado para dar significado a estas figuras de incierta naturaleza, la estirpe de Grendel ha sido asociada principalmente con el más fiero antagonismo en contra de la sociedad de Heorot, y por ende, con lo que la comunidad humana pueda identificarse a nivel simbólico y cultural. Desde encarnar el difuso y horroroso recuerdo de ritos paganos que implicaban sacrificios humanos, dioses germánicos de carácter hostil, o incluso el antagonista en los ritos del héroe solar y distintas representaciones de belicosas divinidades con relación con el mundo de ultratumba o mitos de renacimiento y fecundidad, o la posible representación alegórica de la presencia de enfermedad y peste asolando Heorot (Lehman 1901: 191-2; Kögel 1892: 274-8 en Fjalldal 1998 y Wardale 1965: 92-3); hasta encarnar la *malitia* cristiana (Kaske 1958: 287-288), y la violencia externa a la sociedad que se asocia con monstruos bíblicos y la idea de pecado e impureza.

¹³⁴ “The fact that it is impossible to determine with any absolute certainty whether or not the two works [*Beowulf* and *Grettis saga*] are indeed related” (Fjalldal 1998: 130). Así, en el análisis de Grendel siempre han de abundar las comparaciones con otras criaturas violentas que pueblan las sagas nórdicas, como posible prueba ineludible dentro del poema de que *Beowulf* pueda ser una versión más de una historia germánica que se repite con variaciones en las sagas nórdicas. En esta comparación con *Grettis saga* Grendel y su madre han sido definidos como trolls con familia escandinavia y “hostile otherworldly creatures—fiends and monsters” (Vigfússon 1878, xlix, y Vigfússon & Powell 1883: 502 en Fjalldal 1998) fácilmente intercambiables por sus colegas escandinavos.

¹³⁵ Las similitudes que se pueden encontrar en las descripciones de los monstruos han sido utilizadas precisamente como pruebas fehacientes de la relación entre las dos obras (Fjalldal 1998: 21). Grendel en *Beowulf* actúa en un papel que para los críticos puede ser intercambiable con monstruos como Glamr de *Grettis saga* gracias a la interpretación del término *draugr* que hace Chadwick 1959: 178-91, ampliando su uso para cualquier tipo de ser sobrenatural: “It is still common practice among critics to lump the supernatural adversaries of *Beowulf* and *Grettir* together on the facile assumption that they are all more or less the same, functionally speaking” (Fjalldal 1998: 21).

¹³⁶ “Grendel and his mother are no ordinary trolls; that much is certain from the poem. They may be huge, misshapen, diabolical, and beastly cannibals, but they are much more ‘aristocratic’ and have more human attributes than monsters in Scandinavian lore usually do. In *Beowulf* one of the first things we discover about the Grendels is their, criminally speaking, respectable background as descendants of Cain and inheritors of his curse. Like the Danes, they also keep their own court, in

de la sociedad de Heorot, algo inusual en los monstruos de las sagas nórdicas y poseen pedigrí judeo-cristiano que los relaciona directamente con el iniciador del mal en la sociedad humana (Rogers 1955: 242; Walsh 1942: 45-46; Mcnamee 1960: 335).

Lo que llama poderosamente la atención a la hora de afrontar un estudio del monstruo en *Beowulf* es que a lo largo del estudio crítico del poema, lo monstruoso ha sido tanto uno de los principales reparos como también un aliciente a la hora de considerar la calidad artística del material épico anglosajón en cuestión.

Hasta 1936, con la apelación de Tolkien salvaguardando la integridad artística y la profundidad del mensaje en el poema, no se dejó de menospreciar al monstruo¹³⁷ tal y como Ker (1904) había hecho dando solo valor a la historicidad de los hechos que se relataban en el poema. La tendencia general veía al monstruo como una ornamentación (Girvan 1935: 57) inadecuada, en realidad, para cualquier obra de literatura que se quisiera preciar de ser artística y seria (Gang 1952: 3). No se consideraba como algo respetable que monstruos que tenían como reducto la fantasía y la literatura de folklora e infantil poblasen una épica

the sense that they occupy an underwater hall (...) guarded by a band of water-monsters. Furthermore, we learn that for a number of years Grendel literally ruled over the Danes (...), until Beowulf put an end to his reign. The touch of magic that makes the Grendels immune to normal weapons also sets them apart from ordinary monsters in the poem, and as a tangible sign of family pride, mother and son possess an heirloom, a sword whose hilt records the history of their race. Other human touches are added as Grendel is on several occasions referred to as a man (...), and his misery as an outlaw equated with ordinary human feelings of loss and rejection (...). His mother is similarly presented as a woman (...), and in avenging her son she fulfils her duty as any self-respecting Germanic mother would" (Fjalldal 1998: 22-23).

¹³⁷ Con claras excepciones como lo demuestra las opiniones de Shepherd que en la década de los 50 seguía considerando la mezcla de elementos heroicos con monstruosos como "too dreamy and imaginative". Llama la atención que esta visión quedase para la posteridad en *The New Pelican Guide to English Literature*, todavía en la edición de 1990 (1983) Ford ed. como visión "normativa" del poema, aludiendo a la desbordante fantasía inherente a los germánicos: "It may be that *Beowulf* was composed much earlier and that tales of wonder and imagination were always peculiarly attractive to the Anglo-Saxon mind (...). The Normans after the Conquest regarded the people of this island as a whole as an odd, rather old-fashioned set, in particular as over-subtle, too dreamy and imaginative. Sometimes when reading *Beowulf* we may think the Normans right" (Shepherd 1954: 95).

nacional. Eran, por lo tanto, elementos que menospreciaban el mensaje final del poema con su mezcla pagana y cristiana, restos de una extravagancia germánica que resultaba vergonzosa y fangosa (Shepherd 1954: 95) y que había que saltar por encima en los análisis y alabanzas hacia el poema y poeta. Tolkien consigue un cambio de actitud hacia lo monstruoso que repercute también en el héroe, dejando a un lado el realismo que era un lastre más grande (Howe 1997: 86) que el que se suponía que eran los monstruos para la consideración artística del poema.

Nearly all the censure, and most of the praise, that has been bestowed on *The Beowulf* has been due either to the belief that it was something that it was not—for example, primitive, pagan, Teutonic, an allegory (political or mythical), or most often an epic; or to disappointment at the discovery that it was itself and not something that the scholar would have liked better—for example, a heathen heroic lay, a history of Sweden, a manual of Germanic antiquities, or a Nordic *summa Theologica*. (Tolkien 1936: 105)

Tolkien defiende sin reparos la presencia de los monstruos, la lucha que presentan ante el héroe y cómo sin ellos el héroe no resultaría tan atractivo para los lectores (Tolkien 1936: 129). De hecho, tal y como Sisam (1965) añadía en defensa de la valía de los monstruos en *Beowulf*, un monstruo épico capaz de luchar contra Beowulf no puede ser un animal cualquiera y necesita unas características que ensalcen por partes iguales a héroe y monstruo: “A reputation for heroism is not made by killing creatures that are believed to be harmless or beneficent—sheep for instance” (Sisam 1965: 25). Aunque sí es cierto que ni Grendel ni su madre (como veremos más adelante, tampoco el dragón) han ayudado mucho a poner a los críticos de su parte¹³⁸, Grendel siempre ha sido un monstruo cuya presencia ha resultado incómoda tanto para los habitantes de

¹³⁸ Ya que no pueden considerarse como parte de una raza plinia (Friedman 2000 [1981] 106) debido a su reducido número de miembros de la familia y tampoco son completamente asimilables a los *daugra* escandinavos (Fjalldal 1998: 22-23) y las lecturas alegóricas (Whitelock 1952) han resultado insatisfactorias por exigir mucha complicidad teológica con el lector/oyente.

Heorot como para los críticos del poema (Alfano 1992) hasta no hace tantas décadas. Después de Tolkien el dragón se convierte en una “personification of malice, greed and destruction” (Tolkien 1936: 17), Grendel en un adversario del alma y el poema refleja la más pura *pietas*. Este cambio propició también que se considerara la importancia de los monstruos en cuanto a la estructura del poema, viéndolos como elementos cruciales a la hora de articular el desarrollo del relato (Niles 1979; Rogers 1955 y Whitelock 1958) y del héroe¹³⁹. Grendel se convierte en un monstruo que gracias a la oposición al héroe, mediante la aposición de términos en el poema (Tolkien 1936; Kaske 1959: 489, Kaske 1958: 269-274) enfatiza un contraste que refuerza al héroe (así tenemos juventud en contra de vejez del héroe enfatizado por la diferencia en los monstruos, y la gran diferencia entre el mundo físico y el psicológico que es tan importante en la descripción de los monstruos). Tras Tolkien también se buscaron otras vías de valorar el poema y esquivar los monstruos con lecturas alegóricas, buscando redimir semejantes moles de oscuridad con la luz de un significado mayor. Los ataques en contra de lo monstruoso se hicieron más indirectos, aunque la visión tradicional perduró en el tiempo¹⁴⁰ en un deje de inmovilismo acérrimo y todavía se alzaron voces discordantes que veían incluso en el propio manuscrito y su organización la degradación de la épica:

It [the organization of the Nowel Codex in which *Beowulf* is included] might seem rather to confirm the most cynical opinions about the intolerably naïve views of the Anglo-Saxons, who delighted in those parts of the poem of which many modern apologists are most ashamed, and that includes the dragon. (Stanley 1966: 5)

¹³⁹ Así, Niles (1979) considera que la estructura del poema era a “ring composition focusing in turn on each of the three main monster fights” que caracteriza como “the most important events in the poet’s story” (Niles 1979: 925).

¹⁴⁰ Ver Shepherd 1984: 95 para valorar lo que se ha considerado parte del canon dentro de los estudios medievales en cuanto a *Beowulf* y los monstruos todavía en una edición de 1980.

Afortunadamente, los autores críticos ya no se sienten tan intimidados por Grendel y, avanzando más allá del enfoque de Tolkien que: “believed that the literary remnants of Anglo-Saxon culture may be studied in spite of its monsters”, como veremos, los autores críticos más recientes se deciden a estudiar *Beowulf* “because of its monstrous content” (Cohen 1999: 1) y están dispuestos a ver más allá de la posible caracterización cristiana.

3. 2. Caín y los monstruos

La búsqueda de un significado más profundo para los monstruos más allá de la mera hostilidad contra el héroe y la lucha que plantean¹⁴¹, hizo que los autores críticos planteasen lecturas alegóricas que enfatizaran el posible uso de los monstruos paganos para fines evangelizadores y teológicos en una novedosa conjugación junto con elementos más característicamente cristianos. En todo caso, el mensaje final del poema tenía que ser cristiano y fundamentalmente útil para la comunidad cristiana¹⁴², una instrumentalización de lo monstruoso para formalizar y transmitir un mensaje cristiano profundo que, en una desesperada búsqueda, diera utilidad al incómodo monstruo:

Most of us now think tales of monsters a low order of literature, unless redeemed in the handling. The poet of *Beowulf* handles his story with literary artistry; he has made the story rich with spirituality. That has led some modern critics to look away from the reality of the monsters, to make them *be* wholly the powers of darkness towards which they *tend* (and from which Grendel's race is derived). (Stanely 1966: 6)

Debido al linaje del que procede Grendel, toda caracterización del monstruo debe empezar por Caín, pasando por su relación con la raza de los gigantes, las tradiciones paganas hasta llegar a la figura máxima del Mal. En esta identificación de Grendel con Caín los autores críticos ven una muestra del conocimiento que el autor¹⁴³ que dio forma final a *Beowulf* tenía de textos teológicos de las principales figuras de su época¹⁴⁴. Caín representa para la

¹⁴¹ “It would be a highly imperceptive reading of *Beowulf* which finds in it nothing except monster-slaying” (Stanley 1966: 6).

¹⁴² Así, Klaeber, por ejemplo, ve la instrumentalización total de los elementos fabulosos en el poema para fomentar la cristianización: “the poet would not have selected so singular a fable if it had not been exceptionally well-suited to Christianization” (Klaeber 1911 en Stanley 1966).

¹⁴³ Klaeber 1911-1912: 111-35, 248-70, 453-82; Whitelock, 1958: 5-12.

¹⁴⁴ “In the latter case [*Christ and Satan* ‘captive of hell’ *helle æfton*] it has been argued that the poet is simply offering a calque on the well-known Latin description of the Devil and each of the damned as a ‘captive of hell’ (*captivus inferni*), and the phrase has been put forward as but one of

teología cristiana medieval el principio de la dualidad entre bien y mal (Williams 1996: 11), complementando didácticamente las maravillas y portentos como mensajes divinos en las teorías de San Agustín y estereotipos y prejuicios culturales en San Isidoro (Daston & Park 1998: 39; Wittkower 1942: 160; Maura 2001), Caín se identifica con el origen de todo mal en *Beowulf* debido a la hostilidad de Dios contra el monstruo (Orchard 1995: 77) y la relación que se ofrece mediante la descripción de este (Whitelock 1958: 10-11; Malone 1958: 298; Baird 1966; Emerson 1906; Robinson 1992), su naturaleza mixta y relación con los gigantes¹⁴⁵, su canibalismo (Robinson 1970: 102-3) e incluso su identificación como pecador¹⁴⁶. Esto ofrece a Grendel como un enemigo único para toda la comunidad e identifica a su vez al héroe con la imagen del Redentor que elimina con sus acciones el mal que asola la comunidad y se sacrifica por el bien de la humanidad (Rogers 1955: 251). Y, aunque no puede identificarse plenamente con un héroe cristiano (Rogers 1955: 244) la asociación de otros personajes con Caín (Orchard 1995: 63) “a hated fugitive”, ofrece una prueba muy influyente de la influencia del material bíblico en la forma final del poema. En conjunto, se propone una idea del demonio/pecador cristiano (*Beowulf*, 788; Whitelock 1958: 10-11; Klaeber 1911-1912: 254; Orchard 1995: 60) muy atrayente para “completar” así a un monstruo como Grendel.

a host of examples demonstrating the familiarity of the poet of *Beowulf* with a range of biblical and Christian-Latin texts” (Orchard 1995: 60).

¹⁴⁵ La naturaleza heterogénea de Grendel (Williams 1982: 20) es lo que más le describe como monstruo, y, a su vez, le asocia más a Caín ya que Caín en la tradición judeocristiana tenía una naturaleza ambiguamente mixta (hijo de Satán y de Eva), y junto con su característica antisocial que le aparta del mundo civilizado, por lo tanto, monstruosa.

¹⁴⁶ Grendel es un personaje definido por el poeta como “doomed” (846, 850) “criminal destroyer” (712 y 737) y contra el que Dios siente hostilidad (Orchard 1995: 77). La relación entre monstruo y pecado en la ideología cristiana también se puede cimentar en la caracterización de Grendel como pecador. Grendel es descrito con términos que indican que ha cometido una falta o afrenta: “guilty” (*scyldig*, *Beowulf*, 1683), y dicha afrenta se puede identificar a nivel espiritual debido también a otros términos que aparecen en la descripción de este monstruo: “weary spirit” (*wergan gastes*) and a “captive of hell” (*helle hæfton*) (Orchard 1995: 60). Esto se cimienta más con la descripción de Grendel que según los autores críticos mantiene términos similares a poemas de tema religioso como es *Christ and Satan*.

Sin embargo, lejos de mantener a Grendel a más distancia, esta asociación con Caín acerca a Grendel más al ámbito humano si cabe teniendo en cuenta que en el poema Grendel es descrito en términos humanos “unfortunate man” (*Beowulf*, 105) “a man deprived of joys” (*Beowulf*, 720-1; 1275) que “wretchedly trod the paths of exile in the form of a man” (*Beowulf*, 1351-2). Esto le convierte en un elemento ambiguo, asemejando a un hombre no solo en aspecto y en capacidad de sentir y pensar (*Beowulf*, 712, 715, 717, 719) (“a sentient human [-shaped] being” [Orchard 1995: 36]) como indican los términos usados para describirle¹⁴⁷, sino también en miserias “described as a ‘man’, albeit one ‘deprived of joys’” (Orchard 1995: 36) como muestra la conexión con la sociedad heroica gracias a la evocación del pesar del destierro en la descripción del monstruo (Baird 1966: 378-9; Greenfield 1955: 205; Greenfield 1989: 130) pero, al mismo tiempo, esto acercaría demasiado el monstruo a la comunidad. Grendel sería un monstruo con una perspectiva muy humana de sus desgracias y de su rencor.

La aparente ambigüedad física se refleja en cierto modo en el vocabulario que intenta determinar la naturaleza de esta figura, como si el propio poeta quisiera establecer una relación demasiado cercana entre monstruo y comunidad humana y al mismo tiempo dejase la definición final abierta como se muestra en el uso de *man* y *aglaeca*¹⁴⁸ acompañando tanto al monstruo como al guerrero.

¹⁴⁷ “He [Grendel] is described with a range of words which align him with men, such as *wer* (line 105), *guma* (line 973 and 1682), *hilderinc* (line 986), and *hæleþ* (cf. line 2072)” (Orchard 1995: 36).

¹⁴⁸ El homónimo *man* muestra la ambigüedad física y moral del monstruo, por ejemplo en *se mansceatha* (*Beowulf*, 712 y 737), asociándole con la sociedad humana de Heorot que invade (una sociedad de hombres) y con el crimen de Caín al ser definido mediante el uso de *man* con crimen o maldad, la unión mediante aliteración produce una complementación del significado del monstruo, acercándolo más a la sociedad de Heorot: “Grendel is certainly ‘the wicked destroyer’, but he is also both ‘the destroyer of men’, and ‘the man-shaped destroyer’” (Orchard 1995: 31). Junto con *aglaeca*, (Gillam 1961; Kuhn 1979; Huffines 1974) usado indistintamente para héroe y monstruo (no solo Grendel, sino también su madre y el dragón) estamos ante un monstruo que plantea

Esta ambigüedad en la descripción del monstruo abre un amplio abanico de posibilidades para los autores críticos, y sobre todo cimienta la diferencia con los monstruos de las sagas nórdicas que no comparten ni la asociación tan marcadamente humana ni la religiosa con la asociación con Caín (Fjalldal 1998: 22-23). Pero es sobre todo el misterio en torno a la figura de Grendel lo que, inquietantemente, hace que el monstruo entre no solo en el hall de Heorot sino en la conciencia de los lectores como una informe sombra demasiado familiar y, a la vez, extraña, envuelta en misterio y sin una clara descripción o definición que no abarque lo humano, bestial y diabólico: “His audience is never allowed to satisfy their curiosity by having a good look at them, or to discover a simple answer as to what kind of creatures they are. We have to imagine them to be unlike any known monsters” (Fjalldal 1998: 23). Los tres monstruos principales en *Beowulf* presentan características que los acercan al ámbito humano del que, desesperadamente, la etiqueta “monstruo” intenta separarlos espacial y discursivamente: “Despite the clear antagonism between the worlds of monsters and men, there is, (...) something deeply human about the ‘monsters’ (...). The poet even goes so far as to evoke our sympathy for their plight” (Orchard 1995: 29). No es de extrañar por lo tanto que Grendel sea una figura capaz de causar terror en los lectores modernos: “it is because the monster lies beyond our comprehension, because we cannot visualise it at all, that its approach is one of the most terrifying moments in English literature” (Lapidge 1993: 384). Y que incluso para los autores críticos tanto él como su madre sean figuras en las que verter prejuicios y tapar con la etiqueta “monstruo” (Alfano 1992).

importantes problemas para los autores críticos por su relación con la sociedad humana y, específicamente, con el héroe.

3. 3 Grendel como monstruo social

En este capítulo se han planteado las diferentes vertientes a la hora de encarar a los monstruos en *Beowulf*, centrando el análisis en Grendel en particular y dejando tanto a su madre como al dragón para sucesivos apartados. Pero ante todo, la pregunta que se planteó en el principio de este capítulo, acerca de la naturaleza de Grendel, no ha sido respondida completamente.

Los autores críticos que han tratado a Grendel en sus estudios empiezan y acaban definiéndole con la etiqueta “monstruo”. Parece inevitable preguntarnos qué es un monstruo y *cómo* se fabrica al monstruo en la sociedad si un elemento tan ambiguo, tan cercano, según algunos críticos, a lo humano, puede ser catalogado como “monstruo”. La relación con Caín, inexorablemente fomentando la lectura religiosa y acercando al “monstruo” no solo a la sombra de la figura del Demonio cristiano, nos llevará a plantearnos la energía esencial que mueve al conjunto de la comunidad guerrera, la divide y une y de la que surge lo propio y lo ajeno: la violencia. El primer crimen dentro de la historia de la humanidad (tal y como la relata la Biblia *Génesis* 4: 1-8) es aquel que se produce dentro de la comunidad y en el que la sangre clama en tierra la venganza: “Y él le dijo: ¿Qué has hecho? La voz de la sangre de tu hermano clama a mí desde la tierra. Ahora, pues, maldito seas tú de la tierra, que abrió su boca para recibir de tu mano la sangre de tu hermano” (*Génesis* 4: 10-11).

3. 3. 1. Violencia dentro del espacio social

El factor que más puede asustar en la descripción de este monstruo no es su colosal tamaño y voracidad en lo que se refiere a sus ataques o los interrogantes que se ciernen sobre su guarida y sobre la motivación de su odio. Grendel se asoma a las puertas de Heorot (*Beowulf*, 86, 115) como otro guerrero podría hacerlo (“thane”) convirtiéndose en la imagen invertida de los guerreros que celebran su unión y armonía con su jefe y rey Hrothgar (*Beowulf*, 80-99) unión que después al ver los resultados de la intromisión de Grendel se ha deshecho y los guerreros buscan individualmente la seguridad (*Beowulf*, 138) al igual que solo uno, “a certain one”, irrumpe con su violencia. Solo uno parece quedarse contemplando la nueva cruenta realidad del hall. En el orden de la comunidad se introduce súbita y violentamente un elemento discordante que resulta demasiado violento para pertenecer a la sociedad, pero demasiado hostil y poderoso como para poder suprimirlo, demasiado ambiguo para definirlo y, a la vez, una presencia ineludible en espacio y discurso. Es, en realidad, como veremos más adelante, un elemento necesario que ha de permanecer a las puertas del hall sin poder entrar para que el hall sea definido como el espacio de los hombres y no de los monstruos. Pero en este caso, Grendel no ha querido quedarse a las puertas.

No solo del frío y de la noche protegen las puertas del hall, sino que consiguen definir a sus habitantes en un espacio social cerrado, un conjunto finito de individuos y de posibilidades dentro de la definición con relaciones de poder hacia una autoridad y unas normas que definen la pertenencia a la comunidad. Al entrar, al forzar las puertas, con su primer paso en el interior de Heorot, Grendel

rompe el espacio y el discurso, porque él es una presencia indeseada que no puede ser reducida o repelida ni por ritos ni por violencia. Rompe el tejido social al mancillar el espacio de poder con su presencia y su indefinición, no hay manera de definir a este monstruo de manera no ambigua dentro del discurso de poder, no hay manera de fijarlo dentro o fuera del espacio de poder de la comunidad. No mientras pueda entrar libremente al espacio de poder.

Sin importar la ambigüedad en la descripción de Grendel los críticos han definido a esta criatura como “monstruo”, utilizando una etiqueta que permite identificar a Grendel como un miembro más de una difusa categoría bien diferenciada del orden humano. Aparte de su función de adorno en manuscritos y mapas medievales (Mittman 2006: 2) y de ser el foco de la imaginación de viajeros, peregrinos y la proyección de miedos (Gilmore 2003: 1) e intolerancias culturales y xenofóbicas (Orchard 1995), el término monstruo da cuerpo al “process whereby outsiders are produced” (Sharpe 2010: 1) y en *Beowulf* el término monstruo invoca una alteridad de muy difícil definición como hemos visto: “Who, what are these others, what is ‘other’ in *Beowulf*?” (Overing 1990: 71). Los monstruos invocan, allí donde aparecen, “a normative anxiety” (Shildrick 2002: 10) ya que se sitúan, por medio de una peligrosa desviación en el inestable espacio de identidad, fuera de la norma y señalan con su presencia una relación significativa y normativa entre sujeto y objeto, demostrando así que “acts of identity formation are themselves acts of violence” (Schwartz 1997: 5). Con el monstruo la naturaleza sobrepasa los límites de lo normativo y representa “that which is deeply disruptive and uncontrollable (...) [that] speak[s] to both the radical otherness that constitutes an outside and to the difference that inhabits identity itself” (Shildrick 2002: 11). La violencia no solo está presente en las

manchas de sangre vertida en la guerra, en heridas abiertas o miembros mutilados; está presente en la propia definición de lo que se excluye de la comunidad, en la propia definición del monstruo como espacio específico en el que se expresa y articula la violencia no deseada. Como resultado de esta exclusión, la identidad está cimentada en frágiles bordes de sangre vertida y violencia futura:

imagining identity as an act of distinguishing and separating from others, of boundary making and line drawing, is the most frequent and fundamental act of violence we commit. Violence is not only what we do to the Other. It is prior to that. Violence is the very construction of the Other. (Schwartz 1997: 5)

Siguiendo los pasos del monstruo en una inquietante asociación, entre comunidad y orden (“the Creator”) por un lado, y exclusión (“outcasts”, “outlawed”, “banished monsters”) (*Beowulf*, 105-107) por otro, entra en el poema la discordia en la comunidad humana de la mano de Caín (*Beowulf*, 106-110) que comete el primer acto violento dentro de la sociedad, un acto antinatural e impuro dentro de la comunidad, el primero que se menciona en *Beowulf*. Sin justificación posible y de forma súbita el tejido social se mancha de sangre con un acto que va en contra de la naturaleza e integridad de su propia comunidad: “The great and monstrous murder, without reason, without preliminaries, the sudden eruption of the unnatural in nature” (Foucault 1978: 182). La irrupción de la violencia en la comunidad la desestabiliza precisamente al romper la unidad misma. Grendel y Caín atentan contra la comunidad desde *dentro* de ésta. En el caso de Grendel, el intento por denominarle “monstruo” lo aleja del terreno de lo humano (no completamente), pero su relación con Caín lo vuelve a traer, dejándole justo al borde de la definición humana. Como veremos más adelante, es precisamente esta definición de límite dentro de la definición de la comunidad lo que le incluye en ella.

La violencia que Caín introduce en el orden de la Creación no solo habita en los bordes de la comunidad. La sociedad guerrera germánica retratada en *Beowulf* asienta sus bases en la violencia pero tiene aversión al derramamiento de sangre dentro de la comunidad como se puede ver con la legislación de la violencia y de la guerra (imbuidas a nivel socio-cultural) y la naturaleza y deseabilidad de la paz¹⁴⁹ dentro de la comunidad. En *Beowulf* puede notarse un énfasis en límites, no solo espaciales. Incluso la violencia y brutalidad de los guerreros ha de tener un límite en una sociedad que ha de subsistir entre la oscuridad e inmensidad de una naturaleza hostil y la incesante amenaza de enemigos humanos y monstruosos. Ese límite lo representan dos elementos en *Beowulf*: el hall y la sangre.

La sociedad humana tiene sus propios monstruos, individuos que cometen un acto sorprendentemente violento y de difícil explicación dentro de la comunidad, desestabilizándola, pero responde a la misma rivalidad que carcomía el corazón de Caín. En el difícil equilibrio dentro de una sociedad demasiado violenta, es la propia violencia la que define los límites de la sociedad. En *Beowulf* la violencia, un tema crucial en el poema, se distingue demasiado pronto entre legítima (*Beowulf*, 4-6) e ilegítima (*Beowulf*, 106-114; 124-125). Es la manifestación ilegítima la que permea insidiosamente en cada resquicio del poema, amenazante, como líquido corrosivo envolviendo la estructura del poema hasta saturarlo y propicia una pronta y más violenta respuesta. Pero la fragilidad de la sociedad se hace tan patente que es imposible esconder el rastro de sangre

¹⁴⁹ Ideas que fueron promovidas posteriormente por la Iglesia (Kershaw 1998; Markus 1983; Prinz 1971; Renna 1980, Fried ed. 1996; Goffart 1988: 219-20; Halsall ed. 1998: 12).

que rodea al monstruo y nos lleva hacia los propios miembros de la sociedad¹⁵⁰ que no siempre consiguen reabsorber esa violencia completamente. En el poema, la paz de la comunidad no solo se quiebra por los ataques monstruosos.

Hay dos tipos de violencia a considerar dentro de la sociedad germánica tal y como Halsall (ed. [1998] 2002) postula: legítima e ilegítima, una distinción que resulta importante para nuestro siguiente apartado. La distinción se basa en si la autoridad aprueba de esa violencia ordenándola o legislándola como justicia (Whitelock 1952: 52) dentro de la comunidad, aunque en general el énfasis estaba en la paz real y su mantenimiento (Fisher 1992 [1973]: 121), vetando espacios sociales como el hall de cualquier acto violento (Hume 1974). Se distinguen también dos dimensiones para la violencia:

‘Vertical’ encompassing the attempts of those who tried to govern early medieval societies to limit ‘legitimate’ violence to that approved by them or carried out on their orders; and ‘horizontal,’ covering the ways in which communities defined the legitimacy or illegitimacy of violent acts. (Halsall ed 2002 [1998]: 7)

La preocupación está, por lo tanto, en la legitimidad de la violencia y cómo la canalización de ésta puede afectar a la supervivencia de la comunidad. Como puede verse en la legislación que intenta controlarla y contrarrestar sus incursiones ilegítimas, hay una distinción clara en lo que respecta a la legitimidad de la violencia. Y resulta relevante, en este marco de énfasis en la legitimidad de la violencia, la mención de Caín en *Beowulf*. En esta inestable paz, los lazos sociales se producen, refuerzan y se rompen con sangre, al igual que la comunidad misma. En *Beowulf* la comunidad humana empieza con sangre como vimos con Scyld Scaefing, se fomenta con ella, y se quiebra con la presencia de sangre en los

¹⁵⁰ Es conveniente recordar que la comunidad altomedieval no solo se basa en la coerción física y la sumisión violenta sino en “a ‘consensus model’ que propicie “arbitration of disputes, restriction of certain types of violence and protection from others” (Halsall ed. 2002 [1998]: 7).

ataques de Grendel y en la traición humana que asolará Heorot, tenemos un discurso continuo de violencia:

If we see violence and violent relationships as communication—a discourse between the parties involved. A violent act sets in train a series of actions aimed at resolving the dispute which brought it about or at retaliating for it. To read the intentions or significance of violence, to know what kinds of reply are deemed ‘correct’, or to try to anticipate the responses of opponents or third parties, requires mutual acceptance or norms, especially those governing the legitimacy of these actions. (Halsall ed. 1998: 11)

Las normas que rigen la legitimidad de la violencia están en el discurso del poder legislativo, sea un monarca o un poder eclesiástico el que regula la violencia y promueve la única legitimidad de aquella de la que aprueba (Halsall ed. 1998: 12). Pero como todo discurso, la presencia de sangre en Heorot, el estallido de violencia tiene repercusiones a nivel de la comunidad que tiene que absorber esa violencia. Ya que la legitimidad de la violencia se rige a nivel cultural, si uno de los interlocutores no entiende esa “normas” de la violencia no sabrá cómo reaccionar y cualquier acción se traducirá en una amenaza (Halsall ed. 1998: 12) y una inquietante distorsión del término “monstruo”. Y es que Caín y su descendencia tal y como se mencionan en *Beowulf* no forman solo una capa de significación cristiana con la que justificar la autoría cristiana del poema.

El exilio que sufre el traidor a su señor y a sus compañeros y hermanos, aquel que rompe el pacto de lealtad, se traduce en una imaginería tanto germánica como cristiana, de desolación y monstruosidad, y en una identificación de monstruo y traidor. Un alma a la deriva que, a través de caminos del exilio, recorre sin tocar la comunidad humana, aquella que ha mancillado con su crimen. Roto el pacto y vertida la sangre, el hombre se convierte en monstruo, al igual que Caín. Heorot aparentemente entra en crisis con la llegada de Grendel y de manera acuciante necesita un héroe una vez los rituales ya no surten efecto y no consiguen

aliviar la tensión. La presencia en Heorot de malestar en la comunidad guerrera que pueda ser anterior a la llegada del monstruo¹⁵¹ parece haberse materializado en un terror de oscuridad, sangre y miedo que hay que eliminar, pero en realidad el monstruo no es una presencia ajena a la comunidad. Como se analizará en el siguiente apartado, solo rituales de sangre podrán limpiar la ofensa que Grendel inflige en las maderas del hall.

¹⁵¹ Ver Wilson 1996; “As the product of the present Danish situation comes Grendel, whom I take to be an embodiment of external evil, or violence—a perversion of *fortitudo*, completely freed from the restraints of *sapientia* and directed instead by *malitia*. This interpretation of Grendel is supported not only by his reckless savagery, but also by his relationship to Cain and the giants of the Old Testament—traditionally creatures of strife and violence, lacking in *sapientia*. The violence of Grendel’s actions speaks for itself” (Kaske 1958: 287-288).

3. 3. 2. Lectura girardiana de Grendel

Violence too long held in check will overflow its bounds—and woe to those who happen to be nearby. Ritual precautions are intended both to prevent this flooding and to offer protection, insofar as it is possible, to those who find themselves in the path of ritual impurity—that is, caught in the floodtide of violence.

(Girard 2005 [1977]: 31)

Como se ha analizado el monstruo es un término en el que se vierte la violencia no deseada dentro de la comunidad y con Caín como ancestro se apunta a una diferencia esencial en la fundación de la comunidad humana. Esta asociación entre Grendel y Caín no ha pasado desapercibida para los autores críticos como hemos visto anteriormente, pero solo Wilson ha puesto un énfasis especial gracias a la aplicación de las teorías de Girard y así analizar la violencia que ambas figuras personifican en la comunidad y el problema que las acciones de aquel que rompe la comunidad con sangre ocasiona. La respuesta del orden de la comunidad hacia un crimen de sangre como el que Grendel comete viene tipificado precisamente en la introducción de Caín en el poema “For the killing of Abel the Eternal Lord had exacted a price” (*Beowulf*, 106-108). Ese precio ha de incluir la limpieza del espacio y la restauración del orden. Caín es desterrado y su sangre condenada a engendrar monstruosidades, pero el resto de la comunidad restaurará esa sangre inocente vertida impuramente más adelante. En los crímenes de Grendel, la figura del orden sigue estando “aghost” sin poder reaccionar ni decretar un castigo que consiga desterrar al monstruo del espacio de la comunidad o la restauración del orden y la limpieza del espacio. Pero limpieza no solo se refiere a limpiar físicamente la sangre con la que rezuman las paredes de Heorot y reparar los desperfectos. Utilizando las teorías de Girard sobre la violencia impura y el sacrificio se puede apreciar la importancia de la pureza de la violencia dentro

de la comunidad y cómo se necesitan de ritos y sacrificios para restaurar la comunidad y sus distinciones jerárquicas consiguiendo aliviarla de la crisis que amenaza con desintegrarla. Wilson propuso un interesante enfoque usando estas teorías de Girard para analizar más profundamente la violencia dentro de *Beowulf* propiciando lecturas más detalladas del monstruo y del héroe siempre teñidas por la violencia como elemento primigenio: “Is it possible that violence is the origin of heroism, of civilization? that without violence, there is no Heorot? No heroic Beowulf?” (Wilson 1996). Como veremos más adelante, esta incómoda relación entre héroe, monstruo y violencia resulta ya imposible de eludir en los estudios de *Beowulf* y ofrece una dimensión más profunda en cuanto a los mecanismos del poder y la presencia de la resistencia.

Wilson consigue articular la relación de reciprocidad en *Beowulf* entre violencia y civilización gracias a la interpretación de Girard (1977) y al replantear y superar la cuestión de los análisis binarios que han imperado desde Tolkien (1936) en los estudios de *Beowulf*. Se consigue así abrir perspectivas que cambian la dinámica del poema y desarman las oposiciones binarias (Overing 1990: xv).

La aparición de Grendel, no solo en el poema sino en el propio hall, centro neurálgico de la organización e implementación social y jerárquica en la comunidad guerrera, marca una crisis que amenaza con romper a la comunidad y en el contenido del poema presenta un problema que necesita resolución. Al igual que en el relato bíblico, el mal se expresa dentro de la comunidad humana justo después de la Creación de la comunidad y en su asociación con Caín parece presentarse una relación inequívoca entre crimen y castigo, entre sangre y sangre (*Beowulf*, 106-114). La ineficiente manera de Caín¹⁵² de solventar una crisis,

¹⁵² En la Biblia encontramos más ejemplos de ritos dedicados a limpiar la comunidad de la violencia y deseo mimético entre sus miembros y favorecer una buena sintonía con la divinidad:

incapaz de canalizar su rivalidad con su hermano, inicia una triste historia de arrolladora violencia que poco sabe de sustitutos pero que muestra las consecuencias de no conseguir disipar dicha tensión satisfactoriamente. Su rivalidad hace que la primera crisis sacrificial se resuelva con la muerte del objeto de su odio y la consiguiente expulsión de la comunidad. Sin sustituto para su odio, Caín ha resuelto de manera visceral su emoción y ha propiciado una escisión en la comunidad de los hombres, marcando con la sangre de su hermano los límites que no han de acogerle. Su exilio inicia propiamente la civilización humana y la separación entre lo que forma parte de la comunidad y lo que ha de ser perseguido o mantenido al margen: “the first brother, who is the first murderer, also becomes the first outcast” (Schwartz 1997: 3). Grendel inicia con sus ataques violentos una disputa (“blood feud¹⁵³”) sin aparente motivo ni solución que desencadena reiterativas afrentas contra la comunidad de Heorot y desestabiliza y anula a la comunidad. Quizás las disputas violentas dentro de la comunidad son el elemento más desestabilizador dentro de la comunidad guerrera anglosajona (Halsall ed. 1998: 20) y un tema central en *Beowulf* (“*Beowulf* is driven by violence. Any respite from feuding is a gift from fate and a moment for

“Its [sacrifice] uses range from rites of expiation—including purification, exorcism, and scapegoating—to rites of communion and thanksgiving. The sacrifices of Cain and Abel suggest propitiation, that is, an offering to ward off divine wrath, to encourage the deity’s favor, to invoke his blessings of prosperity. With the blessings or curses of the cosmos attached to divine pleasure or displeasure, God’s rejection of Cain’s sacrifice is no mere embarrassment” (Schwartz 1997: 2-3).

¹⁵³ Lo que Grendel inicia se ha denominado “feud” aunque el término, central en la sociedad anglosajona del período ya que es un problema endémico, es problemático: “Feud is often regarded as central to early medieval life, looming large in innumerable discussions of violence and law in this period (...) As a definition (...) seems uncontroversial. Most would agree that a feud is a relationship of lasting hostility between groups, marked by periodic, cyclical, reciprocal violence” (Halsall ed. 1998: 20). Pero esta relación violenta que se ha vuelto indisociable con la idea de la sociedad medieval no se da con tanta asiduidad en el alto medievo (Sawyer 1987). Se han propuesto muchas definiciones para “feud” (Bennett 1998: 127-29) pero no se adecuan a los datos históricos y legales del período y no parecen tener en cuenta aspectos estructurales y temporales del término: “Feud is a long-term phenomenon. Each killing or attack simply retaliates for the opposition’s previous assault” (Halsall ed. 1998: 20). Como relación “feud” puede ser una forma de intercambio (Black-Michaud 1975: 80-85; Bourdieu 1977; Miller 1990:182).

celebration” [Wilson 1996]) y ciertamente uno de difícil solución frente a un monstruo de las proporciones y fuerza de Grendel. Se inicia, en la imposibilidad de hacer saldar a Grendel el pago por sus crímenes, y por lo tanto la compensación de la violencia, lo que Girard denomina una crisis sacrificial debido a los crímenes de violencia impura (ilegítima) en el espacio de la comunidad.

Una crisis de estas proporciones, tal y como aparece constantemente en la mitología de todas las culturas, es definida según Girard como crisis sacrificial: “the dissolution of regulations pertaining to the individual’s proper place in society” (Girard 1977 [2005]: 59) y coincide con la desaparición de la diferencia entre violencia impura y violencia purificadora, esta última es una de las principales herramientas de la comunidad para la cohesión y la diferenciación de sus distintos estamentos. La crisis hace que toda la comunidad se suma en un caos de violencia: “When this difference has been effaced, purification is no longer possible and impure, contagious, reciprocal violence spreads throughout the community” (Girard 1977 [2005]: 51) y que desesperadamente recurran a ritos que apacigüen no solo a dioses paganos (*Beowulf*, 175), sino a la violencia que rezuma en cada miembro de la comunidad.

Si la violencia del sacrificio se parece a la violencia criminal entonces se puede deducir que toda violencia puede ser definida en términos de sacrificio. Para Girard 1977 (2005) la violencia emana de los deseos de venganza, cuyos actos han de ser vengados con otros para satisfacer el ansia de sangre. La venganza es un acto repetitivo y mimético que amenaza con destruir a la comunidad en una reacción en cadena sin final. Esto puede llevar, según Girard, a la nivelación de las distinciones dentro de la sociedad y dejar a la comunidad sin la distinción básica entre violencia pura y violencia impura, la única forma de

contener la violencia recíproca es establecer una víctima sacrificial, señalándola como el inicio y causa de la crisis sacrificial. La cultura nace de este desplazamiento de las ansias de violencia de la comunidad a una víctima y así se purga a la comunidad, ejerciendo el simbolismo humano en el sacrificio de esta víctima.

La diferencia en los tipos de violencia, en cuanto a legitimidad y pureza de esa violencia, significa que las diferencias que rigen a la sociedad (diferencias jerárquicas) también están en peligro en esa violencia recíproca que asola a la comunidad. Esto inutiliza el orden social y religioso de la comunidad haciendo que los cimientos de la sociedad estén en peligro. No es un peligro físico, sino una lenta erosión y una gran duda que corroe al todo de la comunidad cuando el sistema que rige y controla la expresión de violencia se decae: “The institutions lose their vitality; the protective façade of the society gives way; social values are rapidly eroded, and the whole cultural structure seems on the verge of collapse” (Girard 1977 [2005]: 52). Cada nuevo ataque de Grendel carcome un poco más las maderas del hall, no por el número de guerreros que roba ferozmente de Hrothgar, sino por el simple hecho de perpetrar una y otra vez un acto violento dentro del hall, burlando al rey y su poder, ridiculizando a la comunidad y sus normas. Con Grendel asolando Heorot el reinado de Hrothgar se torna incompleto e ineficaz cuando noche a noche un comensal demasiado glotón reina y proclama su poder, socavando el número de seguidores de su rival y convenciendo mediante el miedo y la más pura violencia de sus mandíbulas. La comunidad guerrera y sus armas no sirven frente a un monstruo que agranda la gran herida que ha infligido en el punto más fuerte y a la vez débil de la comunidad.

La alusión a los sacrificios ha provocado debate dentro de los estudios críticos de *Beowulf* sobre la naturaleza e interpretación de tales sacrificios a oscuras divinidades que podrían aliviar el mal dentro de la comunidad. Pero esta vuelta a las prácticas paganas es, en realidad, la única táctica, más adelante empleada por el propio héroe, que puede reparar el daño que el monstruo inflige. Grendel en su asociación directa con la comunidad humana debido a su parentesco con Caín y su usurpación (temporal) del trono de Heorot le convierten en una figura de odio, fácilmente, asociada con precedentes violentos dentro de la historia humana (Russell 1984) y a la que asignarle culpa para purgar la comunidad con su castigo, destierro o eliminación resulta en cierta forma lógico, como veremos al aportar a este análisis las teorías desarrolladas por Girard.

No solo Heorot se ve afectado por los ataques del monstruo, aunque los guerreros puedan huir a las chozas y ampararse en la seguridad individual. La crisis sacrificial que provoca el monstruo traspasa, gracias a su ataque directo al espacio social, las maderas del hall. Todas las relaciones y prácticas que se dan dentro de la comunidad se ven afectadas por esta crisis y resultan inútiles en sus objetivos rituales. El conjunto de toda la sociedad se ha visto afectado y con él los ritos que jerarquizan las diferencias dentro de la comunidad, la violencia de Grendel ha inutilizado el hall como espacio social. Es esencial evitar que la violencia escale a dimensiones dramáticas y para eso se hace necesario intentar eliminar la presión que toda la comunidad siente. Solo los ritos sacrificiales propiciarán el alivio de la tensión violenta y la restauración de la comunidad, volver a la unidad, al antes de que Grendel forzara su entrada más allá de las puertas de Heorot: "It is through the sacrifices that the unity of the people is strengthened. (...) sacrificial ceremonies, music, punishments, and laws have one

and the same end: to unite society and establish order” (Girard 1977 [2005]: 9). Girard entiende por sacrificios “*all forms of violence, more or less ritualized, that divert a menace from nearby objects to more distant objects*” (Girard 1977 [2005]: 20). Estas formas de violencia pura consiguen calmar e imponerse en la violencia que asola a la comunidad con el objetivo de “prevent conflicts from erupting” (Girard 1977 [2005]: 14) y restaurar la armonía en la comunidad al reforzar el tejido social suprimiendo “*all the dissensions, rivalries, jealousies, and quarrels within the community*” (Girard 1977 [2005]: 8). Cuando los ritos fallan y no pueden purificar la violencia la estructura entera de la comunidad, religión y política, se tambalea. La comunidad de naturaleza pagana en el poema no consigue que sus plegarias funcionen, no porque sus dioses no sean los verdaderos, sino porque los rituales, sus espacios, y sus relaciones sociales se han visto afectadas por una crisis sacrificial: “*In addressing their prayers to images of the gods, they might just as well be speaking to the walls, without seeking to know the true nature of gods or heroes*” (Girard 1977 [2005]: 45).

Existen ritos que impiden la escalada de la violencia dentro de la comunidad al recordar a los miembros su posición dentro de la jerarquía¹⁵⁴, como vemos en el rito que lleva a cabo Wealhtheow con la copa; existen también ritos para cuando la comunidad está en medio de la crisis cuando la cohesión interna de ésta está amenazada, la comunidad necesita un sacrificio, una ofrenda a su propia supervivencia. Grendel se plantea como una crisis acuciante y muy peligrosa para la estabilidad de la comunidad. Grendel al atacar el espacio del rey se convierte en “literally, the slayer of distinctions” ya que “strikes at the most fundamental, essential, and inviolable distinction within the group (Girard 1977 [2005]: 78). El

¹⁵⁴ Antes del siglo X en Europa la jerarquía social y militar tenía el papel principal en “legitimizing, restricting, and arbitrating over the consequences of violence” (Halsall ed. 1998: 18), ampliando con el advenimiento de los rituales eclesiásticos, a la jerarquía religiosa.

monstruo se convierte en un grotesco imitador que, al igual que el rey, reparte justicia y dirige un ritual de sangre para conseguir, de manera violenta y no legitimada por la comunidad de Heorot, “to keep a grip on the “good” violence, with all its protective and constraining powers” (Girard 1977 [2005]: 55). Con cada ataque, con cada nueva víctima entre los guerreros de Hrothgar, Grendel está escribiendo en sangre un nuevo discurso y delimitando con los cercos de la sangre un nuevo espacio dentro del hall. Si bien las figuras de poder por diversos motivos no pueden atacar o eliminar los elementos que de verdad generan el problema dentro de la comunidad¹⁵⁵ según Girard, es decir aquellos elementos que generan tensión a un nivel interno dentro de la comunidad, sí pueden dirigir su violencia hacia elementos más asequibles: “Violence is not to be denied, but it can be diverted to another object, something it can sink its teeth into” (Girard 1977 [2005]: 4) más visibles y más monstruosos. Estos elementos facilitan una significación más poderosa ya que la nueva víctima sustituye a todos los miembros de la comunidad y las tensiones que éstos generan dentro de la comunidad. Su eliminación no resulta solo en la desaparición de un solo problema, sino de todos los posibles problemas dentro de la comunidad, convirtiéndose en el “scapegoat”:

¹⁵⁵ Un ataque directo contra las facciones internas que incitan la discordia puede resultar fatal para el conjunto de la sociedad como muestran en el poema las tragedias de Finnsburg, el enfrentamiento de los daneses y los heathobards, y la futura destrucción de Heorot por el enfrentamiento de Hrothulf con el hijo de Hrothgar. El intento de la sociedad será por salvaguardar su unidad hasta el último momento. La sociedad de Heorot bajo el mando de Hrothgar está en crisis, pero encuentra en la figura de Beowulf el intento por reforzarse y conseguir que el monstruo que la asola con sucesivos ataques se convierta en símbolo de su fuerza al ser vencido: “Rather, society is seeking to deflect upon a relatively indifferent victim, a “sacrificeable” victim, the violence that would otherwise be vented on its own members, the people it most desires to protect” (Girard 1977 [2005]: 4). Los restos de Grendel que se exhiben en Heorot tras la victoria de la sociedad sirven de recordatorio a todos los miembros de dicha sociedad de que la unidad todavía sigue vigente y la autoridad no ha perdido del todo su fuerza, por lo tanto cumplirían la función de: “to stem this rising tide of indiscriminate substitutions and redirect violence into ‘proper’ channels” (Girard 1977 [2005]: 10).

A single victim can be substituted for all the potential victims, for all the enemy brothers that each member is striving to banish from the community; he can be substituted, in fact, for each and every member of the community. Each member's hostility, caused by clashing against others, becomes converted from an individual feeling to a communal force unanimously directed against a single individual. (Girard 1977 [2005]: 83)

Se consigue así unir a la comunidad en una lucha común contra aquella figura con la que se identifican todos los males que asolan a la comunidad: “All the rancors scattered at random among the divergent individuals, all the differing antagonisms, now converge on an isolated and unique figure” (Girard 1977 [2005]: 84). Toda la violencia que la comunidad pueda generar irá encaminada, gracias a los rituales de violencia que buscan restaurar la diferencia dentro de la comunidad, a la destrucción de la víctima elegida, a veces de manera arbitraria otras en la expresión máxima de violencia:

Any community that has fallen prey to violence or has been stricken by some overwhelming catastrophe hurls itself blindly into the search of a scapegoat. Its members instinctively seek an immediate and violent cure for the onslaught of unbearable violence and strive desperately to convince themselves that all their ills are the fault of a lone individual who can be easily disposed of. (Girard 1977 [2005]: 84)

Esta víctima es el sustituto de todos los miembros de la comunidad que se ofrece, por la misma comunidad, al sacrificio. El rito sirve para proteger a la comunidad entera de su propia violencia, pero es, a su vez un rito que “prompts the entire community to choose victims outside itself” (Girard 1977 [2005]: 8) para contrarrestar o canalizar así la furia y descontento del conjunto de la sociedad “the elements of dissension scattered throughout the community are drawn to the person of the sacrificial victim and eliminated, at least temporarily, by its sacrifice” (Girard 1977 [2005]: 8). No hay otra posibilidad más que combatir esa crisis y preservar la unidad de la comunidad, de lo contrario la violencia¹⁵⁶ latente

¹⁵⁶ Para Girard la violencia en cualquier medio social se convierte en una fuerza contagiosa y que funciona como un acto comunicativo, capaz de “hurl itself on a surrogate if deprived of its original

en la crisis se desencadenará arrastrando con ella a toda la comunidad: “If left unappeased, violence will accumulate until it overflows its confines and floods the surrounding area” (Girard 1977 [2005]: 10).

Wilson introdujo en 1996 estas teorías de Girard en los estudios de *Beowulf* consiguiendo una hazaña extraordinaria ya que al unir monstruo y héroe en la teoría de sacrificios de Girard, tiñó al héroe con el siniestro tono de la violencia extrema:

It seems then that Beowulf is not a hero so much because he quells violence, but because he is violent; he defeats Grendel not because he is not monstrous, but because he is the most monstrous. The most heroic man is the most violent man. Because he is the most violent, he is in a position to rechannel the collective violence into streams of pure, sacrificial violence. Like Girard's Oedipus, Beowulf occupies two positions; he is a sacred monster as well as a savior from violence. (Wilson 1996)

Pero, al seguir la teoría de Girard, estableció tanto a monstruo como a héroe como “scapegoats” o sacrificios para la recuperación de la comunidad frente a la crisis sacrificial. Wilson parece apoyar su análisis en que, según la teoría de Girard, el rey (o héroe) debido a su posición de máxima diferenciación representa uno de los límites dentro de la sociedad mientras que el “scapegoat”, por su exclusión y vulnerabilidad frente a esta identificación con la causa de la crisis y la violencia, es el vértice totalmente opuesto¹⁵⁷. Ambos polos opuestos también representan respectivamente los distintos tipos de violencia: legítima o

object can surely be described as a contaminating process” (Girard 1977 [2005]: 31) que los individuos no pueden otra cosa que imitar y propagar en sucesivos actos de violencia y venganza: “Spilt blood of any origin, unless it has been associated with a sacrificial act, is considered impure (...). Wherever violence threatens, ritual impurity is present. When men are enjoying peace and security, blood is a rare sight. When violence is unloosed, however, blood appears everywhere—on the ground, underfoot, forming great pools. Its very fluidity gives form to the contagious nature of violence. Its presence proclaims murder and announces new upheavals to come. Blood stains everything it touches the color of violence and death. Its very appearance seems, as the saying goes, to “cry out for vengeance” (Girard: 1977 [2005]: 35).

¹⁵⁷ “Exterior or marginal individuals, incapable of establishing or sharing the social bonds that link the rest of the inhabitants. Their status as foreigners or enemies, their servile condition, or simply their age prevents these future victims from fully integrating themselves into the community (...). But what about the king? (...) it is precisely his position at the center that serves to isolate him from his fellow men, to render him casteless. He escaped from society, so to speak, via the roof” (Girard 1977 [2005]: 12).

ilegítima en su marginalidad del resto de la comunidad. Beowulf y Grendel serían, según Wilson, “scapegoats”, el monstruo como la presencia indeseada que contamina Heorot con la violencia impura y que se hace necesario eliminarlo para restaurar el espacio, y el héroe como sacrificio para que la comunidad consiga eliminar al monstruo. Las dos figuras serían víctimas de la violencia pero, en este caso, el monstruo es la personificación y recipiente de todo el odio, de toda la violencia mal contenida en la comunidad que sobrepasa los límites de la legitimidad y que solo con su destrucción se eliminará la tensión. Para Wilson, siguiendo a Girard, Beowulf también recibe la violencia de toda la comunidad que intentará purgar con su propio sacrificio no solo ante Grendel sino también ante el dragón: “The victim as a scapegoat (...) assumes, not some vague and ill-defined sins, but the very real (though often hidden) hostilities that *all the members of the community feel for one another*. (...) sacrifice as an imitation and re-enactment of spontaneous collective violence” (Girard 1977 [2005]: 104).

Es la doble naturaleza de la víctima lo que define al héroe según Wilson, como causa e inicio de la crisis violenta por un lado, y por otro, como héroe y causa de la paz que elimina a la violencia. Hay rasgos monstruosos y humanos tanto en el héroe como en el monstruo como veremos más adelante, presentándose como dobles miméticos de la propia ambigüedad y violencia presente en la comunidad y que necesita ser eliminada.

La crisis, vista por la comunidad como una enfermedad, peste o sucesos trágicos que amenazan el orden, solo se resolverá con la eliminación de la víctima sacrificial a la que se le identifica como el agente de violencia y el único origen del malestar: “The cure lies in ridding the community of the sole malignant element (...) whose presence pollutes the community” (Girard 1977 [2005]: 88).

Con la violencia con la que se elimina a la indeseada presencia se consigue restaurar el equilibrio de la violencia, pagando con sangre la violencia, dentro de la comunidad ya que la víctima ha de ser sacrificada en un ritual. Es un punto y final en el ciclo de violencia que en realidad es un punto y seguido, reiniciando con esa nueva sangre el orden de la comunidad: “by putting an end to the vicious and destructive cycle of violence, it simultaneously initiates another and constructive cycle, that of the sacrificial rite—which protects the community from that same violence and allows culture to flourish” (Girard 1977 [2005]: 98). La distinción entre violencia pura y violencia impura se resuelve otra vez con la imposición de una herida que silencie al monstruo y restaure el espacio y discurso.

La monstruosidad de Grendel se define socialmente debido a su ambivalencia. No hay espacio dentro de la sociedad humana de Heorot que pueda albergarle, ni discurso humano que pueda definirle apropiadamente como se refleja en la inconsistente definición del monstruo como hemos visto. Pero esta inconsistencia tiene más que ver con la subversión que el monstruo encarna en su horror de violencia que rompe con los límites de discurso y espacio. Su entrada en Heorot es su incursión en el espacio de poder, un paso más allá del límite del umbral de lo que la sociedad le permite. Lo monstruoso en Grendel no es su existencia sino su entrada en Heorot y en todo lo que el hall representa, la transgresión del límite que impone la sociedad. Como veremos, con sangre Grendel redefinirá peligrosamente a la sociedad guerrera, y con sangre Grendel inscribirá su puesto en el hall.

3. 4. El monstruo en espacio y discurso

Con la entrada de Grendel en Heorot, no solo los autores críticos luchan por definir a esta figura, espacio y discurso dentro del poema sufre importantemente para dar cabida a un elemento tan agresivo y elusivo a la vez. En la más profunda oscuridad la noche alumbra a Grendel, dejando que fuerce violentamente su entrada en el espacio y discurso de poder que tanto se han esforzado los hombres en delimitar, proteger y definir. En *Beowulf* hay un énfasis en los límites, desde las características (*sapientia et fortitudo*) que ha de tener el héroe germánico y cómo han de mantenerse en equilibrio, hasta la violencia y fuerza misma de monstruo y héroe (treinta víctimas, o treinta armaduras). Se repite la idea de límite en espacio social y en discurso, como los trazos del entrelazado que agarrotan a todos los elementos del poema en el orden, mostrando distintas posiciones y grados en espacio, discurso y violencia que definen la posición del individuo con respecto a la sociedad guerrera. Hay una ansiedad constante, a la vez, por sobrepasar los límites y extender el mandato del orden y autoridad en discurso y espacio para que las presencias hostiles que pueblan esos espacios “thereafter they would never hinder the passage of sea-voyagers over the deep water” (*Beowulf*, 565-569).

Se comprueba constantemente, tentando el inestable equilibrio, la firmeza o debilidad del tejido que sujeta a la comunidad que sobrevive separada por la membrana de seguridad de la ética guerrera. En una distancia tan importante entre lo aceptable y lo inaceptable solo parece haber dos posiciones, pasando por alto que implícito en el concepto de barrera, separando y circunvalando la comunidad

en el salvoconducto de lo aceptable está la presencia de aquello que se delimita y aquello que queda fuera del límite.

Walls, enclosures and façades serve to define both a *scene* (where something takes place) and an *obscene* area to which everything that cannot or may not happen on the scene is relegated: whatever is inadmissible, be it malefic or forbidden, thus has its own hidden space on the near or far side of a frontier. (Lefebvre 2000 [1974]: 36)

Entre la admisión en la comunidad y el destierro median las puertas de Heorot que enmarcan la diferencia entre el dentro y el fuera, separando el espacio natural, agreste e inhóspito, del espacio social en el que se define la jerarquía social. La importancia del espacio social en *Beowulf* es tal que, la carencia de una posición dentro de las relaciones que se dan en ese espacio, el desarraigo de la sociedad que domina el espacio social afecta al individuo y su definición. En *Beowulf* el “monstruo” está definido desde la carencia de discurso de posición en la comunidad, identificado con las amenazas de todo tipo que acechan el hall, excluidas gracias a la acción normativa de la que es centro el hall. El refugio de los guerreros es el único punto en el mundo que conocen que les puede guarecer de la inhóspita naturaleza que les rodea: “Outside the hall, an inimical geography sprawls: ice-laden winds, tempest-troubled seas, dark promontories, the habitations of monsters” (Cohen 1999: 7). No seguir las normas, no adecuarse al baremo de violencia, las restricciones en el espacio y discurso que se ritualizan en el espacio social tiene nefastas consecuencias en la sociedad germánica: “But if a man leaves off doing, when to act in accordance with his own will, as determined and given direction by the hall, was his sole obligation, his death becomes (...) a meaningless monsterlife outside the hall of man, the death of the damned” (Haarder 1975: 237).

Como centro de la sociedad guerrera el hall es el espacio de poder donde se validan las hazañas, donde se jerarquiza a los individuos dentro de la sociedad

(Raw 1992: 168). En *Beowulf* Heorot es el reducto de la civilización que consigue imponerse, como un punto de luz solitario, en un vasto horizonte de oscuridad, proyectándose como una “mighty structure that tames a formless wilderness into representability” (Cohen 1999: 13). El espacio del hall hace al humano al igual que el exilio o aborrecimiento de tal espacio hace al monstruo: “He will belong forever to the nightmare company of the deserter, the outcast, the monster, the wolf” (Haarder 1975: 237) porque la única condición para el monstruo parece ser su aislamiento y exterioridad al espacio social “to be a monster means to be alienated. To be alienated means to move into the world of monsters” (Haarder 1975: 278). Como una consecuencia de esta obsesión por los límites el monstruo muestra irremediabilmente el conflicto dada la escasez de posiciones a la hora de definirse:

Whenever a “people” are circumscribed, someone is left out. Violence is not, then, a consequence of defining identity as either particular or universal. Violence stems from any conception of identity forged negatively, against the Other, an invention of identity that parasitically depends upon the invention of some Other to be reviled. (Schwartz 1997: 88)

3. 4. 1. Límites de la comunidad

Grendel con su entrada incita no solo al terror, sino, inquietantemente, a la lástima (Orchard 1995: 59; Baird 1966: 378-9) con su asociación con Caín y su definición como un “monstrous exile”. Esto es debido a que su situación es el temor de todo guerrero partícipe de la sociedad germánica: la expulsión de la comunidad, la negación de la esencia propia de todo guerrero que lucha por su rey. Así, el universo que espera a aquel incauto que abandone la protección de su rey y se aleje del hall es una traicionera parodia de la comunidad que abandona “The friendless, unhappy man takes wolves for his companions (...). Very often that companion tears him” (Haarder 1975: 238) donde impera la violencia y el dolor; y la traición humana y la escasez conforman el tejido que une al deshauciado con la naturaleza “there shall be terror for the grey creature, a grave for the dead man; it laments because of hunger, and they grey wolf certainly does not cry over the slaughter, the murder of men, but always wishes it more” (Haarder 1975: 238). Es el mundo de los monstruos que Grendel habita, mostrando reacciones y emociones propias de alguien que ha perdido la comunidad humana. Su posición de aislamiento, fuera de la comunidad, le marca con un sentido de inquietud y desasosiego propios de aquellos que han sido expulsados de la comunidad¹⁵⁸ y la identificación de Grendel con Caín profundiza más, no solo la posible influencia de los relatos bíblicos en la producción del poema, sino el aislamiento social de esta figura condenada a vagar fuera de los límites de la sociedad por haber contravenido la ley divina. Son aspectos míticos de la primera violencia que destroza la comunidad ideal, la unidad que, en la

¹⁵⁸ “There is perhaps a certain restlessness implied by the number of abodes mentioned, as by the detail that he dwelt in one ‘for a time’ (*hwile*)” (Orchard 1995: 59).

Creación, se presenta delimitada mediante el discurso (Cameron 1986: 266-71). Los crímenes y traiciones dentro del hall corresponden al mismo crimen de Caín, uniendo al monstruo que es descendencia de Caín con todos los miembros de la comunidad que se puedan identificar con ese comportamiento (Hume 1975: 7) y una realidad cultural germánica (Greenfield 1955: 200; Dragland 1977: 606; Whitelock 1952: 31-41). Todos los guerreros en el poema identificarían la soledad del monstruo con la angustia del exiliado, donde solo puede imperar el recuerdo hiriente de lo que se ha perdido (*The Wanderer*, 29-36), ya que ahora, a la deriva en la agreste naturaleza y marcado como criminal, el individuo se desvanece para la comunidad una vez pisa fuera del hall, una vez pierde el favor de su rey. Abandona la sociedad y con ese movimiento se condena a un mundo de oscuridad, un mundo de relaciones humanas rotas, desarraigo e inseguridad, una muerte en vida recorriendo senderos de exilio: “The lot of the lonely outlaw is worse than death, for he has lost contact with the reality of existence which emanates from the life with others (...). He roams about as a part of that which is evil and unintelligible, and which man can defy only from his place in the hall” (Haarder 1975: 243). Para un miembro de la comunidad guerrera el único espacio que le puede definir y situar en la vida es el hall, la pérdida de dicho espacio es la pérdida de la pertenencia a la comunidad y de la identidad: “If the hall that is his life condition is taken away from him, his existence dissolves into nothingness (...). With such loneliness a man can not live. The conclusion is inevitable” (Haarder 1975: 235-236). Ante la inmensidad del espacio y la ambigüedad del discurso, el individuo se ve confrontado por una imposición paradójica en el enfrentamiento constante en el que se manifiesta esta necesidad por hacer y rehacer al individuo y a la comunidad con la violencia que conlleva la imposición

de límites. Los límites geográficos se convierten indudablemente en abstracciones cuando se intenta reproducir ese corte tangible en algo tan abstracto y arbitrario como fronteras: “lines on the map are drawn and redrawn in blood, territories expand and contract, but the violence does not go away because that violence is in the very lines themselves” (Schwartz 1997: 5). Aunque el discurso que llega a nosotros aspira a ser indisoluble y sin fisuras, su propia relación con un medio tan distinto y tan disputado como es el espacio, revela importantes fracturas de competición y ansiedad al intentar afianzarse en un plano físico: “the notion that a ‘group’ (an imagined community) must ‘possess’ (how can land be owned?) a ‘piece’ (...) of land” (Schwartz 1997: 40). Son estas fisuras y cortes en el discurso, que intenta definir y delimitar un medio ilimitado en una extensión finita, junto con la ansiedad por poseer los que debemos buscar en *Beowulf* para poder analizar estas tensiones, mismos cortes que con cada ataque y tributo se materializaban en fronteras de reinos vecinos, de manera que “various identities are cut and recut, formed, broken, and reformed, rather than as a continuous process in which a unified entity (...) develops” (Schwartz 1997: 129).

Grendel es un afilado corte en discurso y espacio y con él se revela la imposible estabilidad que ficticiamente ha reinado en el poema y también en nuestro análisis hasta ahora: “The monster is a sign of unity now lost, the unity of Being dispersed in the multiplicity of forms and the plenitude of creation, and like language, the monster is the possibility of the reconstruction of the very thing that it, itself, has deconstructed” (Williams 1996: 63). Con su entrada, no solo el horror de la noche engulle a los guerreros. Los pasos de Grendel y su presencia, como un inexorable obstáculo, se ciernen sobre el orden. El discurso puede

rodearlo, postergando la entrada del monstruo en el hall, pero no evitarlo, mientras que el espacio es, en realidad, territorio del monstruo:

Which came first, the giant or the architecture he threatens? The safety of the primal dwelling, or the frightening presence of the Real, the monster or the tempest at the door? Do fantasies of buildings (...) exist to protect humanity from becoming, like Hondscio, a 'dispersed being'? (Cohen 1999: 14)

3. 4. 2. Relación con los límites

Grendel rompe espacio y discurso, con sus acciones despedaza no solo carne sino también todo el entramado que sujeta la jerarquía en la comunidad. Ataque tras ataque Grendel socava las diferencias, ahonda la crisis sacrificial ante la ineficacia de la autoridad para asimilarle o contrarrestarle. Los ataques que el poder recibe no solo afectan al espacio, sino que por extensión, perjudican a la autoridad de la sociedad, poniendo en entredicho la autoridad y fama de Hrothgar y la seguridad en Heorot, viajando en el espacio del poema y del discurso y comunicando una lamentable imagen de un reino a otro, de una autoridad a otra, de un espacio a otro: 'The affair of Grendel was made known to me on my native soil: sea-travelers say that this hall, best of buildings, stands empty and useless to all warriors after the evening-light becomes hidden beneath the cover of the sky' (*Beowulf*, 409-414).

Cuando el ataque sucede en el propio hall la humillación es más grande, la propia presencia y actividad de las figuras de resistencia cuestionan la autoridad encargada de salvaguardar dicho espacio y, por definición, figura que legisla el espacio como precinto de protección y en la que la sociedad se fundamenta (Earl 1994: 112). El tabú se ha manifestado dejando petrificado a Hrothgar, consumido ahora por la impotencia, y dejando en suspense al discurso de autoridad. Una sola figura, de impresionante violencia, ha manchado el espacio del hall, ha traspasado las barreras que debían contenerle fuera¹⁵⁹.

¹⁵⁹ "Rituals of the old warrior cult, carried over into the rituals of kingship, strictly forbid internal violence in a set of elaborately defined taboos. The most exotic of these is the known as the peace (*grid*) of the king, a carefully measured precinct surrounding the king and his hall, in which all violence and threat of violence, even the carrying of weapons, is prohibited and punished (...). A breach of the king's peace is not just a crime but, as the form of the prohibition indicates, a violation of sacred space" (Earl 1994: 112).

La existencia misma de barreras y límites en el espacio está relacionada indisolublemente con la idea de querer proteger ese espacio, de vetar la entrada a él, de resguardarse, y al mismo tiempo es una invitación erigida en impenetrable pero frágil material. El límite del hall recoge, abrazando, a todos los miembros de la comunidad, envolviéndoles y separándoles del entorno, recordándoles que, como una coraza, es su protección e identidad frente al gran enemigo que Grendel o el dragón encarnan. Cabe preguntarse qué mueve a la edificación del espacio, si detrás de esa primera inquietud hay algo más que el afán por demarcar lo propio. Después de todo, los asediadores más temidos en *Beowulf* no son humanos. La incursión del monstruo en el espacio del hall, su penetración o destrucción de las barreras de la comunidad es tan letal como cuando desmenuza en su ataque a los guerreros. Grendel solo ataca una vez que Heorot ha sido edificado, una vez escucha la Canción de la Creación y como el Mal, entra en el reducto de la comunidad, invitado o no, incluido en ella o cercado fuera de ella: “Does the monster’s threat of fragmentation and ingestion intrude only after the strong walls of the hall have been erected, only after Grendel has heard drifting over his mere the maddeningly sweet, infuriatingly exclusive music of the hall?” (Cohen 1999: 14).

Pero, en realidad, la noche que rodea al hall y se cierne sobre los guerreros, comparte la misma oscuridad que las entrañas del monstruo, demarcada en sangre. La violencia que la comunidad ha tratado de dejar fuera del espacio cultural, entra de lleno con el monstruo, haciéndose con los individuos de la comunidad que ahora esgrimen esa violencia en defensa. Heorot es un espacio demasiado saturado en sangre, erigido en ella, atacado y defendido por y para ella: “Heorot becomes, then, a symbol of civilization; yet, it is a construction that

simultaneously is inhabited by the anarchy of the reciprocal violence out of which it grew and to which it is constantly on the brink of returning” (Wilson 1996). Pero esa violencia que encarna el monstruo, en principio excluida (o definida en la exclusión por el deseo de tenerla excluida), forma parte del espacio de la comunidad indisolublemente. Esa violencia está presente en la demarcación de la comunidad en un principio (violencia en definir el espacio) y en su mantenimiento (violencia en la ejecución o en el mantenimiento de la “paz” de la comunidad): “Heorot becomes a site, like the throne of the king-hero, simultaneously occupied by the opposites of violence and peace. Though it is the poem's most persistent symbol of peaceful civilization, it is dependent on violence for its existence” (Wilson 1996). Es en la violencia en donde la comunidad trata de encontrar su paz y estabilidad nuevamente, recurriendo a héroes y figuras de poder que restauren el equilibrio de fuerza y resistencia presente en la comunidad antes de las incursiones de Grendel. Pero la violencia de Grendel carecería de definición si no existiera la paz en Heorot, al igual que la paz de Heorot no tendría razón de ser sin¹⁶⁰ la posibilidad de violencia.

Monstruo y espacio se necesitan, discurso y monstruo se necesitan. No hay manera de delimitar tanto espacio como discurso sin el monstruo ya que, aquel que trasgrede necesita límites que trasgredir. El límite está implícito en el movimiento de Grendel, su presencia asomando en las puertas del hall es una respuesta a la clara invitación del hall, del discurso normativo que separa esferas de acción en la Canción de la Creación con el ordenamiento del espacio, se muestra “that narrow zone of a line where it displays the flash of its passage, but

¹⁶⁰ “Without the force of generative violence, the peace of Heorot would not exist because Hrothgar would not be out of battle long enough to build it and would not have enough spoils from past victories to finance it. In fact, Heorot is inhabited by the anarchic violence of Grendel almost as frequently as it is by the peaceful ritual of ring giving” (Wilson 1996).

perhaps also its entire trajectory, even its origin; it is likely that transgression has its entire space in the line it crosses” (Foucault 1963b: 33). Después de todo el espacio *pertenece* al monstruo (gigante) porque en su enormidad consigue darle sentido e identidad: “The giant is the fragmented body written across the landscape to provide *its* prehistory, its identity” (Cohen 1999: 12). El cuerpo del monstruo es el material del que se edifica la identidad, es el origen de la cosmogénesis y de toda materia que sirve para constituir al universo.

Repetitivamente, la naturaleza se sobreescribe como espacio negativo que en distintos puntos discontinuos queda vacía de significado, permitiendo así al individuo interpretarlo con el discurso cartográfico y espacial (Gaudio 2000: 50). Para explicar el agreste espacio, sus caprichosas formas y accidentes, la única manera es recurrir a la proyección del cuerpo al espacio (especialmente la anatomía masculina [Lefebvre 2000 (1974): 36; Lacan 1977; Cohen 1999]) haciendo corporal el espacio, se puede asimilar, se puede identificar con lo propio. En el proceso de formación de la identidad, tal y como postula Lacan en el estadio del espejo la única manera de asimilar el cuerpo propio y la dimensión del espacio es proyectando, parte a parte, en gigantesca distorsión hasta descubrirse a sí mismo, pero: “the world coheres only after the body has been projected across its contours, arranging rivers, valleys, and mountains into a geography that gigantizes the somatic” (Cohen 1999: 12), misma aberración que lleva al dominio del lenguaje: “language achieves the crucial distinction and separation when the ‘I’ is discovered as independent of what it means” (Williams 1996: 67). El lugar que ocupa el monstruo es relevante también en el discurso cuando éste se plasma en espacio, representando un límite necesario que contenga la totalidad que no puede ser asimilada. El monstruo es el límite mismo, una gruesa línea en proporción

exacta a la aversión y atracción que genera el propio monstruo. Se plasma así la incómoda cercanía de un elemento discordante e irremediablemente necesario. Es, en realidad, la línea misma que se utiliza para delimitar el espacio y que enmarca y contiene la estructura dirigiendo la mirada hacia el elemento situado más allá, quizás asustándola y al mismo tiempo reteniéndola, al interior del manuscrito.

Grendel no es solo un monstruo vagabundo que merodea y encuentra cena rápida en Heorot. Su presencia a las puertas del hall llama poderosamente la atención al interior, a la acuciante diferencia entre interior y exterior y la promesa de inmediata violencia en el límite que observa desde el dintel de la puerta. A punto de expresarse y plasmarse el monstruo se adentra y, tan rápidamente como llega, desaparecerá, ausentándose nuevamente del discurso y espacio, dejando que otros vocalicen el horror, observen el espacio expresado en sangre: “the monster does not get the last word despite his ability to endure through the centuries; the monster is a flash of light, as fugitive as it is fulgurant, to which respond a myriad of other flashes in a storm of lightning that has no end, just as it has no beginning” (Roques 1983 traducción Williams 1996: 19). Tanteando los umbrales de la inteligibilidad, observando y siendo observado como un huésped indeseado, el monstruo conoce demasiado bien la habitación a la que se le niega la entrada. Y aunque el monstruo pueda ser la llave necesaria para interpretar simbólicamente una lección moral (Daston & Park 1998: 39) tal y como San Agustín o Isidoro de Sevilla defendían, el cuerpo del monstruo y su propia ambigüedad conforman un elemento que no solamente adorna los bordes de los manuscritos y mapas medievales, identificando a estas figuras como exiliados de una manera más gráfica y espacial, pero al mismo tiempo acercándolos a una posición de vecindad con Dios (Williams 1996: 17). El monstruo en realidad no está situado en un

espacio aislado y lejano, fuera del conocimiento y de la sociedad humana. No está tan lejos de lo humano como sea posible como así parecen querer indicar el deseo de los hombres al otorgarle una localización (*Beowulf*, 86, 703, 1348, 1357) o en los manuscritos “at a too great a remove to be personally verified” (Mittman 2006: 11). El *locus monstruoso* es “‘the edge’ not outside so much as it is the threshold and conductor between outside and inside” (Williams 1996: 17) en un intento por localizar al monstruo “in parts of the earth that, while quite well understood to exist, were nevertheless physically inaccessible. Such a situation rendered the reality of the monster theoretically true but experimentally unverifiable” (Williams 1996: 76-77). Esto se puede observar en el uso de monstruos en los mapas y manuscritos que, como “an exercise in the depiction and projection of power” (Black 1997: 103) intentan establecer “systems of hierarchy through spatial relations” (Mittman 2006: 50). Es la manera de plasmar ese deseo por nombrar y delimitar en la representación nace del “twin desire to name that which is difficult to apprehend and to domesticate (and therefore disempower) that which threatens” (Cohen 1996: viii).

Quizás por este motivo los límites que se imponen en el espacio resultan tan frágiles ya que la totalidad del espacio presupone la existencia del monstruo, “a limit could not exist if it were absolutely uncrossable and, reciprocally, transgression would be pointless if it merely crossed a limit composed of illusions and shadow” (Foucault 1963b: 34). Las acciones de Grendel, ese movimiento que transgrede, que traslada la barrera hacia el interior, como si la circunferencia de un círculo de repente se internara en territorio vetado para que esa figura siga siendo definida como círculo, son problemáticas. Con cada ataque Grendel no solo pone

en peligro la estabilidad de una comunidad cada vez más mermada, introduce una posibilidad que horroriza a la autoridad.

But can the limit have a life of its own outside of the act that gloriously passes through it and negates it? What becomes of it after this act and what might it have been before? For its part, does transgression not exhaust its nature when it crosses the limit, knowing no other life beyond this point in time? And this point, this curious intersection of beings that have no other life beyond this moment where they totally exchange their beings, is it not also everything which overflows from it on all sides? (Foucault 1963b: 34)

La respuesta en *Beowulf* es categóricamente no, o ese al menos es el intento de la comunidad que, en la necesidad, espera y recibe al héroe. Pero Grendel escribe su silencioso discurso con la única herramienta que posee y que le asemeja, y diferencia de los hombres que habitan el hall y con los que manifiesta su discurso. Ni siquiera la piel, de guerreros o de monstruos, es límite suficiente en *Beowulf* a la hora de imponer un discurso, una presencia en el espacio.

3. 5. Grendel como monstruo foucauldiano

Con el siguiente apartado se pretende, aunque pueda parecer una vuelta de tuerca innecesaria a primera vista tras los apartados anteriores, explorar la validez del término “monstruo” para definir a Grendel desde una óptica foucauldiana y redefinirlo en su relación con la autoridad. Esto nos permitirá también definirlo como una figura vinculada a la comunidad en su monstruosidad y anormalidad, presente en discurso y espacio y con una vertiente legal; y plantearlo como una respuesta liminar al impulso de autoridad y la imposición de un orden en espacio y discurso, como hemos visto en apartados anteriores. Dado que la posición en la que se pueda situar al monstruo repercutirá directamente en la interpretación del héroe la lectura girardiana que Wilson (1996) introdujo en *Beowulf* topa con ciertas dificultades en el planteamiento del papel del monstruo frente al héroe.

Se hace necesario un replanteamiento de la aplicación de la lectura girardiana en *Beowulf* en cuanto al papel del monstruo para conseguir la adecuación en la relación entre Grendel, este monstruo, protegido con magia y fuerza y que parece tragarse la vida de Heorot con cada uno de sus ataques y que deja sin soluciones válidas a Hrothgar, y la vulnerabilidad de la víctima propiciatoria en la teoría de Girard. Insinuar que es fácil despachar al monstruo es igual de inadecuado porque quita importancia a la extraordinaria presencia del héroe y la necesidad de Hrothgar pero, sobre todo, porque no se adecua a la increíble ansiedad que ha generado el monstruo. Ambos elementos, héroe y monstruo, tal y como expresa Wilson siguiendo a Girard, se salen de la comunidad por los extremos en cuanto a violencia y tabúes, pero la aplicación del concepto de víctima propiciatoria (“scapegoat”) que se deriva de una lectura

girardiana enclaustra a Grendel en una jaula demasiado pequeña para semejante actor y destructor. El héroe tampoco sale bien parado, proyectando una larga sombra anticipatoria (White 2004), feroz y voraz, antes de su llegada a Heorot y ofreciéndose desinteresadamente como sacrificio a la comunidad. El análisis girardiano que Wilson propone, como hemos analizado en el apartado anterior, consigue colocar a monstruo y héroe en posturas encontradas, pero irremediablemente relacionadas y dependientes. La violencia se traslada, casi gota a gota, de monstruo a héroe, enfatizando la violencia en el poema y en toda la comunidad germánica, proponiendo una valiosa exploración de las circunstancias sociales dentro de la comunidad gracias al énfasis en la violencia en la comunidad. En esta relación de reciprocidad entre violencia y comunidad Wilson obvia otros aspectos dentro de la comunidad de Heorot e interesadamente elude la posibilidad de un análisis de la Madre de Grendel y de los personajes femeninos como resistencia. La diferencia en Heorot no se construye y mantiene solo con sangre, es necesario un discurso y un control sobre el espacio que la teoría que aplica Girard no puede explicar completamente con la aplicación de los términos “scapegoat” y crisis sacrificial. Resulta un análisis incompleto que más parece emascular a Grendel, al que se le prometía poder congrega toda la violencia e inestabilidad de la comunidad humana en su persona, dejándole en una posición que no se corresponde con la inestabilidad que introduce en el poema a nivel de espacio y discurso. Aunque la violencia ciertamente inunda Heorot y encuentra en los feroces ataques de Grendel la mejor expresión, Grendel no se presenta como una figura tan fácilmente definible como víctima propiciatoria según las teorías de Girard, ya que, para que Grendel sea la solución a la violencia en el hall y su sangre apacigüe los conflictos que se han materializado en la presencia del

monstruo, se hacen necesarias unas cualidades en la víctima que Grendel en realidad no reúne.

3. 5. 1. La poca vulnerabilidad de Grendel

Si bien existen diferentes conceptos a la hora de definir la inestable posición que ocupa lo extraño y hostil a la comunidad (ver, por ejemplo, Bauman [1997] “stranger”, Girard “scapegoat” [1977 (2005); 1986] o Schmitt “enemy” [1996]) no son conceptos totalmente intercambiables y cada uno añade diferentes matices a la exploración del papel del Otro en la comunidad. Son conceptos necesarios para analizar las diferentes estrategias que la comunidad desarrolla para formarse en la exclusión, ya que “society can only define itself against its strangers” (Bauman 1998a: 12).

Girard propuso el término víctima propiciatoria para resolver la violencia que se concentra y las crisis sacrificiales y se alivia con el sacrificio violento de la figura de un extraño a la comunidad, en el caso de *Beowulf* esa figura se corresponde en parte con el monstruo y con el héroe según Wilson (1996). Pero, tal y como Sharpe (2010) expone, las diferencias entre la víctima propiciatoria de Girard (“scapegoat”) y el monstruo son demasiado acentuadas como para pasarlas por alto. Los dos términos parecen intrínsecamente ligados en las teorías de Girard, de tal manera que pueden llegar a considerarse intercambiables, al igual que el concepto de víctima. Ciertamente han sido considerados como términos equivalentes y como muestra Sharpe (2010) son equivalencias que todavía tienen valor a la hora de definir al extraño en la sociedad y su extirpación y discriminación en ella. Sin embargo, hay claras diferencias entre ambos y en la figura de Grendel esas diferencias se hacen alarmantemente visibles como argumentaremos en este apartado. Tan recientemente como 2010 Sharpe retomó la teoría de Girard para ofrecer, gracias a la visión de Foucault de la alteridad en

la sociedad, un punto de vista que separe al monstruo de la posición “scapegoat”, entre otras, teniendo en cuenta las vertientes legales en la definición de monstruo que da Foucault y las notables diferencias de ambas figuras con respecto a su comportamiento en la comunidad. Monstruo y “scapegoat” no son términos intercambiables si tenemos en cuenta estos detalles que clarifican y enfatizan la necesidad de utilizar la etiqueta “monstruo” que utiliza Foucault para superar los tintes girardianos de “víctima” en Grendel con este presente análisis.

Uno de los aspectos en la teoría de Girard sobre los sacrificios es la vulnerabilidad de la víctima elegida que ha de ser designada, como sustituto de una fuente originaria de violencia de tal manera que cuando la crisis sacrificial que se desencadena, como hemos visto según Girard cuando un individuo que desea un objeto y entra en competición con otro individuo, se puede subsanar la rivalidad y violencia mediante la canalización de esa energía violenta en contra el uno del otro en un sustituto (Wallace & Smith 1994: 10) e impedir el daño a la estructura social (Girard 1987: 7-10, 24). Dicho sustituto ha de ser vulnerable en algún aspecto, ya que de otra manera el acto de transferencia violenta sería problemático y la violencia mimética y la rivalidad entre los miembros de la comunidad no se disiparía de la comunidad ni se podría limitar. También ha de ser una víctima arbitraria sobre la que se descarga la violencia de la comunidad, elegida porque en realidad está “close at hand” (Girard 1977: 2) y cuya muerte no ocasionará más conflicto violento en la comunidad (de lo contrario, no podría saciar la sed de sangre).

Grendel desestabiliza con su presencia no solo la sociedad que devora con sus ataques y el reflejo de la violencia de los hombres en su voraz cena. Rompe espacio y discurso que han erigido límites para contenerle fuera y que son la base

estabilizadora de todo régimen de autoridad. Se establece como el modelo de la resistencia en *Beowulf* al disolver todas las distinciones con sus ataques de violentos y erigirse a sí mismo como la distinción y diferencia señalando a un orden, espacio y discurso alternativos.

Mientras que el análisis de Wilson silencia la voz de Grendel al hacerle la personificación de la crisis en la sociedad humana, como una gigantesca burbuja de odio que ha de ser explotada por el futuro héroe, el monstruo rabia en su propio discurso. Éste consiste en silencio y violencia, en los intersticios que el discurso de poder le deja libres o en sus intentos por contener y definir al monstruo y su imposible violencia. Grendel se define a sí mismo, habla mediante sus actos violentos, contra la delimitación que le discrimina, las barreras conformadas por las paredes de Heorot, inscribe en sangre nuevas barreras dentro del hall dejando que los poros de la madera se sacien al igual que sus papilas gustativas. Él transgrede espacio, rompe hueso, vasos sanguíneos y convenciones sociales para responder a su rabia y limpiar la afrenta que siente contra la edificación y uso de Heorot. Aquello que ha sido relegado al exterior irrumpe en el interior. Grendel es un “thane” en su propia sociedad, invadiendo y asimilando un espacio de enemigos, su sombra cerniéndose sobre el trono de un rey al que asedia noche a noche para hacerse, si acaso temporalmente, con el control del espacio. Grendel tiene una relación de ambigüedad con la comunidad que ataca, como hemos visto, identificándose con lo humano de manera inquietante, sin un límite fijo ni en el discurso, conocimiento ni espacio, pero sobre todo tiene una relación con el orden de Heorot distinta a la que pueden tener los miembros de la sociedad o una víctima propiciatoria elegida para aliviar la crisis existente. Monstruos y víctimas sacrificiales guardan una relación distinta al orden (Sharpe 2010: 24).

Ni Grendel es vulnerable ni la comunidad se restaura totalmente ni la violencia acaba tras la muerte de Grendel. No hay el esperado punto final en el sangriento discurso que se ha escarabajado en las paredes del hall y ha bañado las nobles maderas del trono del rey. La continuación de la inherente violencia de la comunidad guerrera no se debe solo a la aparición del dragón en la vejez del héroe, como Wilson muestra. Inquietantemente el héroe deja tras sus acciones violencia pendiente por resolver o ha de traer sangrientos trofeos al interior del hall, de los que Wilson elude un análisis más detallado, como también evita a la Madre de Grendel, ese “apéndice” que tantos otros autores críticos han rodeado o esquivado, ofreciéndola como silencioso ejemplo de la imposibilidad y dificultad de acabar con la violencia en la comunidad.

Wilson rodea silenciosamente el macabro espectáculo que se desarrolla con el cadáver de Grendel, con la espada recuperada de la morada de los monstruos y con las figuras femeninas, dejando a gran parte de los elementos más violentos del poema tan silenciados como en la narrativa anglosajona. Grendel en Wilson se convierte en un monstruo súbitamente indefenso ante el héroe al que ha estado esperando mientras hacía tiempo devorando aperitivos en el hall, convirtiendo sus ataques en ansiedad anticipatoria, alimentándose para ofrecerse como sacrificio a la comunidad junto al héroe. En realidad, Grendel se convierte en un elemento más en un circuito cerrado de poder heroico que héroe y comunidad puedan utilizar para poner en marcha mecanismos de violencia controlada. Grendel no es una víctima o un sacrificio, es la única pieza utilizada para la creación del espacio de poder que puede restaurar a la autoridad.

3. 5. 2. La doble infracción del monstruo¹⁶¹

La etiqueta girardiana para Grendel implica una rápida asimilación del monstruo dentro de la categoría o cajón desastre donde todo tipo de violencia y resentimiento dentro de la sociedad humana se puede expresar y eliminar de forma no problemática, cuando, en realidad, Grendel se resiste, genera demasiada ansiedad en el poema como para desaparecer fácilmente y plantea importantes cuestiones sobre las condiciones y procesos que generan al monstruo que el concepto víctima propiciatoria no puede responder (Sharpe 2010: 12) en cuanto a su propia naturaleza y designación y la comunidad que le acoge tanto en su ataque como en su derrota. Se enfatiza así una doble vertiente en la naturaleza del monstruo, como veremos, según el planteamiento de Foucault: legal y natural.

Tomando los puntos anteriormente citados que Sharpe (2010) propone como diferenciación entre monstruo y víctima propiciatoria presentaremos una lectura foucauldiana de Grendel como monstruo que pueda responder a las inquietudes ya planteadas con respecto a la autoridad, espacio y discurso, pero sobre todo una lectura que presente una antesala para el héroe y la necesidad imperiosa de la comunidad de eliminar, digerir y asimilar una presencia como la de Grendel.

Incluso vencido, el monstruo se resiste a la pasividad que se proyecta sobre él mediante la asociación con la violencia en la comunidad y el héroe. Expuesto en Heorot ante el atónito de los presentes, primero mutilado y recorriendo llamativamente un camino de ida y vuelta para, posteriormente, ser decapitado, nos encontramos con que el monstruo no es una anécdota de violencia

¹⁶¹ Una versión reducida de este capítulo se presentó en la conferencia *Re-Thinking the Monstrous: Violence and Criminality in Society* en Munich 2011 con el título "Grendel: A Foucauldian Reading".

y sangre que saborea, aprovechando la ausencia del héroe, con sus papilas gustativas aquello que se le ha negado y espera la llegada del héroe para servirle de trofeo. Grendel no es un producto de la violencia humana dentro de la comunidad humana, ni la solución a la violencia de la comunidad, sino la consecuencia del establecimiento de la comunidad humana y de sus límites.

El interés para Foucault en el monstruo medieval o “bestial human” está en que es una etapa precursora del individuo anormal, es una primera parte de la genealogía de su desarrollo y tiene, por lo tanto, relevancia contemporánea ya que permite analizar estrategias de definición que han sido válidas y que pueden seguir en uso. Este concepto se convierte para Foucault en “a template for understanding the production of outsiders” (Sharpe 2010: 151) y en cuya formación tiene especial relevancia ya que la categoría de “monstruo”¹⁶² se sitúa en el engranaje en el que la práctica política de aislar y normalizar lo que es “natural” se sustenta (Haraway 1992: 300). La etiqueta “monstruo” implica el proceso mediante el cual se define a los extraños a la comunidad y se les construye como una amenaza para la estructura de ésta no solo a nivel físico sino también legal convirtiéndose en “the figure of exclusion par excellence” (Sharpe 2010: 23). Es una forma de exclusión de la que parecen partir las demás pero encuentra en el aspecto legal una importante puntualización para Foucault que lo reafirma en su utilidad para la construcción de la anormalidad. Hay una constante necesidad del monstruo por parte de la comunidad para poder definirse a sí misma (Bauman 1998a: 12) ya que el monstruo es una figura que infringe los límites, transgriere y representa lo no-normativo tanto a nivel físico, mental como sexual,

¹⁶² Para Foucault el monstruo es “an amalgam of the concepts of monstrosity and monstrousness” (Sharpe 2010: 32) sin diferenciar entre estos dos aspectos a la hora de constituir al individuo como monstruo. El concepto abarca tanto la morfología como la psique sin excluirse el uno al otro, ya que ambos aspectos “coexist and operate in ways that are mutually reinforcing” (Sharpe 2010: 151) a la hora de constituir la monstruosidad.

representando en sí mismo “a form of morphological irregularity that challenges a binary understanding” (Sharpe 2010: 7). Pero para este papel de monstruo no sirve cualquier individuo ni cualquier límite. Lejos de ser un capricho o una casualidad, lo cierto es que “we do not all bear the same relationship to this term” (Sharpe 2010: 2), así cada época histórica tiene sus monstruos específicos (Foucault 2003: 66). El monstruo como “harbinger of category crisis” (Cohen 1996: 6) engendra “fear, horror, and fascination, and usually all at once” (Reichardt 1994: 139) que, en realidad, exhibe características reconociblemente humanas, aunque distorsionadas y ambiguas (Reichardt 1994: 139) representando una combinación de lo imposible y lo prohibido (Foucault 2003: 56). Siempre está en relación a un discurso humano específico que estipula lo imposible y lo prohibido, y en cuyo espacio “nace” el monstruo al romper las estructuras lingüísticas y culturales que intentan retenerle en un sistema binario y donde “represents a third term and thereby disrupts the stability of binary systems” (Moran 2005: 277). La resistencia a estos sistemas binarios empieza en el reducido espacio que queda entre las definiciones estáticas y binarias que ordenan el mundo físico y conceptual, materializándose en la naturaleza híbrida del monstruo que consigue en sí mismo: “[expose] the redundancy and instability of the ontological hygiene of the humanist subject” (Graham 2002: 12). Pero nunca queda demasiado alejado de lo propiamente humano: “The monster in order to really be a monster, must be part human, but never wholly so (...). The human in the monster must be recognizable” (Sharpe 2010: 29).

El monstruo captura en su esencia la multiplicidad, hibridez y diferencia que el orden rehúye directa o indirectamente y como concepto “culturally legible” (Sharpe 2010: 21) refleja la concepción de norma y de anormalidad para esa

comunidad en ese contexto histórico en el que se privilegia un monstruo específico.

Esta relación entre la acción humana y la validez del estado “monstruo” es significativa para entender cómo se produce la persecución de algunos grupos que son catalogados como monstruos que son construcciones sociales, lecturas de cuerpos y mentes que se desnaturalizan con respecto a la norma (Derrida 1992 y 1994). Es un proceso mediante el cual algunos individuos son definidos como elementos ajenos a la comunidad y estructurados como monstruos, elementos ajenos a la comunidad definidos históricamente por un acto de transgresora bestialidad o un deseo que es “antinatural” en la comunidad. Como “ideological cluster” el monstruo es “an entity constructed and represented within a social group” (Hanafi 2000: 14) que necesita la acción humana para poder ser definido e inteligible como monstruo. Cualquier divergencia entre las etiquetas binarias que ayudan a fijar la identidad (como por ejemplo el prefijo “trans“), cualquier resquicio de movimiento inestable de una categoría a otra, es interpretado como una amenaza a la relación entre cuerpo, mente, entidad humana y animal (Sharpe 2010: 11). Ese es el espacio del monstruo, el de la transgresión del límite, que está en perpetuo movimiento entre las categorías, constituyéndose como un elemento de permanente indefinición.

El énfasis en cuanto al monstruo y la reacción que genera no está tanto en su aspecto físico, tal y como Canguilhem (1991) argumenta, lo más monstruoso del monstruo es que representa una transgresión de la ley, no solo una infracción de la naturaleza física (Sharpe 2010: 32). Para Foucault el monstruo tiene algo más que inusitada violencia o un cuerpo monstruoso, es la representación de una doble infracción con su sola existencia: la ley natural y la ley humana. Foucault

muestra que lo importante en cuanto a la definición del monstruo no es la monstruosidad física, al ser posible constituir el monstruo en la Edad moderna sin necesidad de ella. Tal y como Foucault investiga el énfasis está en la representación de la transgresión de los límites naturales que el propio monstruo engloba (Foucault 2003: 63).

El monstruo se constituye como la representación del grado más alto de diferencia con lo humano y ayuda a definir lo que cuenta como normativamente humano (que no infringe la ley) en contraposición, y a la vez da cuenta de la hibridez y ambigüedad (Sharpe 2010: 27) ya que la relación con el monstruo no es en realidad de total diferencia, sino que la supuesta diferencia es simplemente relativa, lo normativo y lo monstruoso están unidos en “a mutually constitutive relationship” (Sharpe 2010: 29). Para la creación del monstruo tiene que darse “an interdiction of civil and religious or divine law” de tal manera que “confusion comes up against, overturns, or disturbs civil, canon, or religious law” (Foucault 2003: 63).

En el caso de Grendel su principal infracción desde la perspectiva de la comunidad es, aparte de su glotonería caníbal y su ambigüedad humana, la violación de la ley que rige y contiene la violencia en la comunidad: *wergild*. Mata y devora a los guerreros, tiñe con sangre el recinto más sagrado de la comunidad y atesora los cuerpos en su estómago, asimilando nutrientes, jerarquía social y alimentándose de ellos. Toda su violencia responde a una disputa de causa desconocida que en cada ataque intenta saciar la desproporcionada venganza. Sin justificación comprensible para la comunidad humana, sin fin y sin compensación. Grendel no paga por sus crímenes que siguen impunes ataque tras ataque y demasiado visibles en las paredes de Heorot. Pero más allá de la

violencia que ejerce en el hall, el monstruo inutiliza la justicia en la comunidad: no hay manera ni de parar los ataques ni de compensar esas acciones mediante los mecanismos disponibles dentro de la comunidad. La forma del monstruo, como personificación de la diferencia, siempre responde al efecto de una interpretación legal de la amenaza de irrumpir el orden y desbaratarlo. Casi se podría decir que la mayor monstruosidad de Grendel es precisamente la impunidad legal que genera en Heorot, aunque como veremos en el siguiente apartado su ansia caníbal implica la absorción del cuerpo social con implicaciones legales.

3. 5. 2. 1. Canibalismo

Como ya se ha apuntado anteriormente, Grendel es una entidad de difícil definición, demasiado cercano al ámbito humano y, a su vez, demasiado alejado pero, como todo monstruo, tiene aspectos específicos que le alejan de la consideración de la comunidad humana. Foucault afirma que detrás de cada monstruo hay ejemplos de canibalismo y de incesto (Foucault 2003: 104), ambos crímenes delatan la vertiente “natural” y legal del monstruo que atenta contra el orden de distinción familiar y social de “prohibited consumption” (Foucault 2003: 104) que está relacionado con el totemismo y la distinción entre lo prohibido y permitido en la comunidad.

Grendel es una realidad de oscuridad y sangre para los habitantes de Heorot que, con el amparo de la noche y el sueño de los guerreros, se introduce en el hall y se alimenta de los incautos que hayan decidido pernoctar en el espacio supuestamente más seguro de la comunidad (*Beowulf*, 120-125). Con él, como se ha apuntado anteriormente, entra en Heorot una monstruosa ambigüedad (Shildrick 2002: 10) que destroza y engulle el propio centro de la comunidad, bebiendo lo más esencial de los guerreros y de la propia comunidad: “Not merely that blood was essential to life, but that it was the essence of life itself” (Tannahill 1975: 5). Su propia ambigüedad física y ética concede a sus actos un extremo más de monstruosidad “[Grendel] is inimical to men, though related to them by common descent from Adam” (Friedman 2000 [1981]: 104) convirtiéndole en un hombre alimentándose de la carne de otros hombres.

La idea del canibalismo es una amalgama de diferentes perspectivas y teorías para explicar lo que a ojos modernos constituye una aberración pero que

para el hombre primitivo tenía un significado tanto ritual, cultural, como simplemente alimentario (Sanday 1986: 26; Tannahill 1975: 1-34). Resultaría irrisorio pretender resumirlo en unas escasas líneas cuando la antropología mantiene que es un tema tan interesante como ambiguo en cuanto a su definición e inquietudes tan dispares y complejas detrás de él:

The idea of cannibalism implicates a complex amalgam of practice and belief, history and myth, and matter-of-fact assertion or elaborate metaphor (...) It marks aspects of the social life-cycle from the impulses of the newborn to the ravages of the ancestors. It is projected outward as a feature of ethnic landscape and inward as an idiom of dreams, possession states, and other personal fantasy formations. In different contexts it may be seen as an inhuman, ghoulish nightmare or as a sacred, moral duty. (Poole 1983: 31)

Dentro de los distintos tipos de canibalismo¹⁶³, distinguidos por el uso ritual o cultural y la relación entre el que hará de alimento y el que lo recibirá (Tannahill 1975: 9), el canibalismo de Grendel se centra en el consumo exclusivo, basándonos en la información que tenemos en el poema, de enemigos. El exocanibalismo (canibalismo exclusivo de personas ajenas a la entidad social) podía proporcionar ritualmente una comunión divina potenciando la unión con la divinidad mediante un pacto en sangre gracias a un sacrificio humano “in the early days of most religions, sacrifice was a blood covenant designed to ratify an alliance with the gods. (...) It had to be human sacrifice” (Tannahill 1975: 10). Fuera de todo uso ritual-religioso implica la asimilación de la fuerza del enemigo “Generally, the cannibal’s aim was to increase his own power, but in a number of instances this was transmuted into a desire for total vengeance, an ultimate demonstration of hatred or scorn” (Tannahill 1975: 9). Es la demostración de

¹⁶³ Así existe el endocanibalismo (canibalismo de familiares) y el exocanibalismo (canibalismo de enemigos, esclavos, víctimas de sacrificios). El endocanibalismo es una manera de regeneración ya que mediante el consumo de la carne de los familiares se asimilan las cualidades beneficiosas de su experiencia, transmitiendo también el valor social y procreativo aumentando el sentimiento de pertenencia al grupo, uniendo a vivos y muertos en una comunión de sangre (Tannahill 1975; Johnson 2003; Poole 1983).

poder violento más extrema que además, implica un rechazo social por el límite que sobrepasa por saciar su hambre: “response to concerns about the antisocial power of hunger” (Sanday 1986: 102) contra quien se define la comunidad, el monstruo caníbal se constituye como una “screen against which social humanity is defined in contrastive images” (Sanday 1986: 102).

La glotonería de Grendel significa la ruina de la comunidad que, poco a poco, merma no solo en vidas humanas sino en energía, frente al monstruo que se ve nutrido e, irónicamente, parte de la comunidad al contar en sus entrañas con fragmentos de los que sí eran miembros de la comunidad: “For one man to absorb the blood of another (living or dead) was equivalent to absorbing part of his essence, his force, his nature” (Tannahill 1975: 6). Esta es la única manera que tiene de probar la hidromiel de la copa ceremonial de Heorot. Grendel absorbe el tejido social, gota a gota, uniéndole irremediabilmente con lo que más odia y lo que más le teme “Flesh is united to flesh in an unbroken round of eating and being eaten” (Sawday 1995: 24). En el mismo cuerpo del monstruo se crea una comunidad que mediante la antropofagia basada únicamente en la carne del enemigo “it was believed that he could take complete possession of his life-essence and vitality by the simple process of swallowing some of him” (Tannahill 1975: 9) consigue que su comportamiento antisocial entre en la comunidad de forma violenta no solo con sus incursiones sino en la mezcla de fluidos y vísceras que se produce en su estómago. Interrumpe el flujo de poder en la comunidad engullendo y atesorando a cada miembro de esta y convirtiéndolo en parte de su propio cuerpo en una comunión de sangre y rabia.

Royendo el cuerpo social de Heorot, el monstruo come y bebe de miembros de una sociedad de la que está, forzosamente, separado física y

culturalmente, pero siendo vagamente un descendiente de Caín, tiene algo en común e intenta reforzar su pertenencia. Comete al esforzarse por penetrar esa comunidad mordisco a mordisco una falta contra su porcentaje de humanidad. La sangre que en *Beowulf* sirve para unir el tejido social, funcionando como un diseño de “interlace” y que incluso es válido en el fuego de la pira, se convierte en un conflicto que ha de ser resuelto porque no solo está prohibido derramar la sangre de la comunidad con la violencia de los hombres, también beberla. Es importante tener en cuenta que “cannibalism is never just about eating but is primarily a medium for nongustatory messages—messages having to do with the maintenance, regeneration, and in some cases, the foundation of the cultural order” (Sanday 1986: 3). Grendel está comunicando algo más que su voraz hambre con cada mordisco. Su hostilidad no obedece simplemente al hambre, sino a la emoción:

Grendel and his mother feel a hostility toward mankind more complex than purely instinctual view of men as potential dinners. (...) The motive for Grendel’s anthropophagy is not only simple animal hunger. He feels a human emotion—the envy of the exile at the joyous singing and communal feeling of the men in the meadhall, an emotion similar to that of Satan.” (Friedman 2000 [1981]: 106)

Pero tal expresión de rabia y frustración encuentra una dimensión social y legal porque está carcomiendo límites en la comunidad que no se han de sobrepasar, precisamente, para preservarla. Grendel no solo inicia una crisis sacrificial al erradicar todas las diferencias jerárquicas dentro del espacio social y verter sangre dentro de la comunidad. Lo que degusta noche a noche, ese límite que sobrepasa al introducirse en el cuerpo de los guerreros, conlleva un precio que Grendel no ha pagado, revelando que el monstruo no solo come guerreros, sino también límites.

Con la dimensión legal que Foucault aporta al analizar la doble naturaleza del monstruo, se añade a la monstruosidad de Grendel su desprecio por el *wergild*, una pieza clave para prevenir la crisis sacrificial en una comunidad tan violenta como la de *Beowulf* y el límite más esencial en la comunidad.

3. 5. 2. 2. *Wergild*

Resulta curioso que se mencione en el poema el hecho de que el monstruo, una fuerza que no puede ser controlada por los mecanismos sociales que rigen la violencia dentro de la sociedad, no paga el *wergild* por sus crímenes (Parks 1993: 6-8). Y cabe preguntarse si el pago de tal imposición legal sobre el infractor hubiese aliviado en una parte importante el desasosiego que el monstruo genera con sus ataques: “He [Grendel] wanted no peace with any of the men of the Danish host, would not withdraw his deadly rancor, or pay compensation: no counselor there had any reason to expect splendid repayment at the hands of the slayer” (*Beowulf*, 153-158).

Es precisamente el aspecto legal lo que llama la atención a Foucault, analizándolo en su estudio de los monstruos desde la Edad Media hasta la modernidad (Foucault 2003) ya que ese aspecto parece regir la “existencia” del monstruo en la comunidad. El monstruo es una transgresión demasiado grande para la comunidad, pero el monstruo solo puede existir como monstruo siempre y cuando consiga infringir el orden legal de la comunidad. Solo cesará de existir como monstruo para la comunidad cuando la infracción que representa ya no sea considerada a nivel legal.

Al ser un complejo jurídico-natural el monstruo “appears and functions precisely at the point where nature and law are joined” (Foucault 2003: 65) el monstruo tiene una vida legal (Foucault 2003: 55) específica a la comunidad y contexto histórico que lo define como monstruo. Su posición con respecto a esa ley es siempre de exterioridad, colocado fuera de la ley ya que se le construye como no humano “in a legal and literal case” (Sharpe 2010: 23) porque la ley no

puede aplicar en él, pero, por muy exterior que sea, paradójicamente, es una irregularidad dentro de la ley existente que “calls law into question and disables it” (Foucault 2003: 64). El monstruo se convierte en una flagrante excepción que imposibilita la acción de la justicia, como un “legal labyrinth, a violation of and an obstacle to the law, both transgression and undecidability at the law of the law” (Foucault 2003: 63) deja en suspense todo el entramado legal. Sin importar su monstruosidad y la excepción que plantea el monstruo con su ambigüedad, Grendel es incluido en el sistema legal, aunque éste no pueda funcionar con el monstruo. No importa la supuesta exterioridad del monstruo a la comunidad que ataca porque se le incluye y obliga a funcionar dentro de ella, como se ve en la resignación porque Grendel no pagará la compensación por sus crímenes y en el hecho de que sus acciones dentro del hall tienen consecuencias legales para los miembros de la comunidad que sí figuran dentro del radio de acción de la ley humana. Hrothgar paga por las víctimas de los ataques de Grendel (*Beowulf*, 1052-1054) y la venganza de la madre del monstruo es juzgada desde la perspectiva de la comunidad de *wergild* (*Beowulf*, 1333-1344) (Whitelock [1952] 1962: 41, 143) como justa o injusta. Sin posibilidad de anularlo violentamente con futuras venganzas, el monstruo engloba la excepción y anulación del sistema, saturando la comunidad en sangre.

Como sistema legal para contrarrestar los actos violentos dentro de la comunidad (Fisher 1992 [1973]: 121-122) *wergild* es un mecanismo que sustituye los sacrificios de sangre dando a su vez cohesión a la comunidad a la que protege de disolverse en una violencia sin fin “*wergild* had originally replaced blood feud as a way of resolving conflicts, and expressed both the unity of the kindred in paying for the crimes of their members and the justice of the accuser’s case”

(Murray 1995: 99). El sistema de *wergild* no puede afectar al monstruo que ataca desde fuera y contra el que no hay posible violencia en represalia. Lo que el pago de *wergild* podría evitar en el caso de Grendel (que familiares de las víctimas o miembros del *comitatus* de Heorot se venguen en el monstruo) es algo inalcanzable ya que no hay manera de imponer un castigo legal o físico en un enemigo tan fuerte y violento como Grendel (*Beowulf*, 129-137; 144-150), el monstruo no teme la *vendetta* que pueda surgir de sus acciones, ni teme la acción de la justicia sobre él, ni las normas que rigen la violencia dentro de la comunidad: “Grendel exhibits disregard if not outright disdain for the symbols and ceremonies of human order, including even the civilities of warfare” (Parks 1993: 6).

Grendel no amenaza con empezar una lucha fratricida de venganza ininterrumpida dentro de la comunidad (lo que el sistema de *wergild* regula en la comunidad germánica [Whitelock (1952) 1962: 39; Blair 2003 (1956): 260-261]) sino con una violencia que amenaza con tragarse al conjunto de la comunidad e inutilizar con cada ataque la mecánica del *wergild* por completo: “he [Grendel] will not undertake the postbattle restoration of peace (...). Why should a cat come to terms with mice?” (Parks 1993: 7). El monstruo está atacando impunemente el mismo centro de la comunidad, y esa impunidad es precisamente el punto que culmina su monstruosidad para la comunidad germánica: “Grendel’s refusal to negotiate put him morally and socially speaking, beyond the pale. He did not play by the rules. The poet’s audience (...) lived in a feuding culture; they were familiar with the conventions” (Fletcher 2003: 10). Para el héroe, como representante de la comunidad que está siendo atacada, no hay duda moral o legal de que Grendel ha de ser ajusticiado “The fight with Grendel, as Beowulf himself recounts, was one

he could take on with a clear moral mandate” (Classen & Margolis 2011: 147) como consecuencia de su violación del *wergild*.

Cada víctima que Grendel devora tiene un sitio en la comunidad de Heorot, y un *wergild* que le sitúa jerárquicamente en relación con otros individuos en distintos rangos de valor (Stenton 1989 [1943]: 303). Grendel con el incumplimiento del *wergild* consigue lo mismo que con sus actos de sangre: “the dissolution of regulations pertaining to the individual’s proper place in society” (Girard 1977 [2005]: 59), rompiendo las distinciones dentro de la comunidad. En una sociedad tan violenta cuyas regulaciones buscan controlar con la promesa de más violencia la violencia superlativa del monstruo paraliza todos los mecanismos. Si el infractor no paga lo que “debe” por el crimen, no teme la justicia que se le pueda imponer porque la justicia, el *comitatus* de Heorot y el propio Hrothgar nada pueden contra él, deja de haber límites para la violencia en la comunidad.

La respuesta de la sociedad guerrera, a la inestabilidad legal que genera el monstruo que funcionando dentro del sistema legal, al mismo tiempo, lo invalida y se presenta como una excepción demasiado grande para el sistema, aparece en la forma del héroe. Una vez que queda claro que el pago de los crímenes no va a efectuarse por parte del monstruo y la llegada del héroe promete el fin de las fechorías (*Beowulf*, 154-163; 480-488), Hrothgar delega en el héroe para eliminar al monstruo (*Beowulf*, 655-661) con la máxima violencia de la que sea capaz un miembro de la comunidad (*Beowulf*, 415-426). Lo que responde es una violencia que ha de ser más violenta que el propio monstruo y que ha de restaurar lo que el monstruo ha interrumpido con su presencia pero que, al mismo tiempo, es una violencia extraordinaria que no reside en la ley de la comunidad. “When the

monster violates the law by its very existence, it triggers the response of something quite different from the law itself. It provokes either violence, the will for pure and simple suppression, or medical care or pity” (Foucault 2003: 56). Beowulf como héroe representa no la ley del rey sino la acuciante necesidad de suprimir la presencia del monstruo que eclipsa el poder de la ley y amenaza el orden de la comunidad con sus prolongados ataques. Y es que, inundada por la sangre de los caídos, la comunidad necesita los límites que la violencia de Grendel ha resquebrajado y solo un elemento igual de exterior que el monstruo podrá restaurar forzosamente el orden que el monstruo ha roto. La respuesta del héroe englobará los mismos límites que el monstruo, en violencia proporcional, ha transgredido, para volver a contener a la comunidad con límites inofensivos que no pongan en peligro la hegemonía y seguridad del centro.

3. 6. Límites y transgresión

Los límites de Heorot, delimitados en el vasto espacio natural, concentrando en cuatro paredes la actividad de la autoridad y la articulación del conjunto de la comunidad, no existirían si no se pudieran traspasar. Un espacio cerrado e inexpugnable no sería un espacio social pero la obstinación del transgresor contra el límite regula la propia existencia de este. Sin uno no existiría el otro:

The limit and transgression depend on each other for whatever density of being they possess: a limit could not exist if it were absolutely uncrossable and, reciprocally, transgression would be pointless if it merely crossed a limit composed of illusions and shadows. (Foucault 1963: 33-34)

La edificación de Heorot, esta delimitación primera en espacio gracias a discurso y autoridad, es el punto de partida para la hostilidad de Grendel. Pero la materialidad de Heorot, resguardando a los hombres en su sueño, no puede contener la noche a su alrededor y resulta ser una ilusión de protección que con sus puertas y paredes invita al trasgresor a acercarse, a entornar la puerta y acceder a su interior.

Cuando el monstruo entra a escena espacio y discurso antes de recibirlo proponen un orden superior que reverbere en el monstruo, que quizás consiga contener su violencia y, como ya se ha analizado en el apartado de poder en el discurso, detener su avance con el relato de la Creación. Pero es imposible y el monstruo avanza, marcado en el poema con una transgresión en los límites mismos del poema, mostrando un poema dentro del poema, un poeta contando lo que otro poeta cuenta. Se insta a otro espacio, a otro discurso superior para que contenga al monstruo y valide el espacio y discurso de Heorot. Se refuerza el

orden de Heorot mediante el relato de la Creación y el monstruo irrumpe en él, mostrando la característica que más le diferencia del “scapegoat”. Grendel es una respuesta al orden que, incluso en el relato de la Creación, es tan quebrantable como la realidad de Heorot. Caín y Grendel entran juntos a escena, precedidos por la alusión de enfrentamientos fratricidas futuros en Heorot.

Toda barrera es frágil e incapaz de detener la violencia y ambigüedad que el monstruo lleva consigo. Grendel rompe los límites del hall, introduciendo con él “devil deeds” (*Beowulf*, 121) desestabilizando así el orden en la comunidad humana que ha de acogerle en su realidad. La comunidad de Heorot se rompe, al igual que la comunidad ideal de la Creación, con la introducción del pecado. Fácilmente con el potencial desgarrador de sus mandíbulas, Grendel pone el peligro la materialidad de “[our bodies] the fragile carapace in which we live our lives” (Sawday 1995: 6) dejando constancia en cada ataque de su capacidad para romper las barreras de piel y huesos, de espacio que no puede contenerle fuera sin importar las puertas y barreras, y de discurso que no puede definirle ni detenerle con la ley. Se introduce tanto en la comunidad que es imposible distinguir su naturaleza con claridad de sus víctimas: “Gone is the familiar and harmlessly distant teratology of the classical world; we now have monsters who live near civilized men and are actively hostile and harmful” (Friedman 2000 [1981]: 107).

Hrothgar queda desarmado ante el monstruo y se ve obligado solamente a observar, hipnotizado por los restos de sangre y destrucción que deja tras de sí el monstruo: “Blood—some *thing* strange and interesting—a prognostication of death, but one which, no matter how quickly dismissed or forgotten, holds the attention and, briefly, dare not even be named” (Sawday 1995: 8). Nada puede contener al monstruo y su movimiento desde el límite más alejado de la

comunidad (los páramos que merodea) hasta penetrar y amenazar el punto más fuerte y débil a la vez de la comunidad (el trono de Hrothgar). Toda barrera se rompe con la presencia del monstruo (Shildrick 2002: 11), penetra la comunidad y la disuelve en sangre con una promesa de violencia sin límites que devuelva lo limitado al infinito del que procede. Igual que disuelve a mordiscos los cuerpos de sus víctimas devolviéndoles a un pasado de pertenencia a un todo sin límite ni conciencia. Los ataques se repiten porque la transgresión obtiene validez, cada intrusión de Grendel en el orden de la comunidad obtiene una respuesta en los sacrificios de los guerreros que intentan desesperadamente cerrar esa barrera por la que el monstruo puede entrar una y otra vez, imposibilitado el uso de *wergild* para calmar la crisis sacrificial: “Transgression incessantly crosses and recrosses a line which closes up behind it in a wave of extremely short duration, and thus it is made to return once more right to the horizon of the uncrossable” (Foucault 1963: 33). Lo único que puede cerrarle el paso al monstruo y detener su movimiento trasgresor es otro límite más violento, pero igual de exterior a la comunidad.

3. 7. Conclusión

Como se ha analizado en este capítulo la violencia en *Beowulf*, gota a gota de sangre, satura el poema. Wilson introduce en los estudios de *Beowulf*, guiándose por este énfasis en la violencia, las teorías de Girard sobre el sacrificio y presenta al monstruo como una manifestación de la crisis sacrificial que asola a la comunidad. La distinción entre violencia pura e impura enfatiza más la gravedad de las acciones de Grendel en Heorot teniendo en cuenta las concepciones germánicas del espacio del hall y la autoridad del rey para salvaguardar la seguridad en dicho espacio. Mancillado el espacio de poder la comunidad necesita purificarlo y recurre así al sacrificio para exorcizar la crisis antes de que acabe con su propia entidad.

Sin capacidad para contrarrestar a la bestia con la violencia de la comunidad y con sus leyes, Hrothgar y sus guerreros desesperan debatiendo posibles estrategias contra el monstruo. Solo que la violencia de la comunidad (ejemplificada en las espadas de los héroes) no surte efecto en Grendel. Las espadas y la promesa de violencia humana sí valen en un contexto humano, de piel a piel y de comunidad a comunidad, mismo contexto que propició la construcción de Heorot y el reinado de los Scyldings. Pero Grendel liba sus propios sacrificios en Heorot, reconvirtiendo el escenario social en una imagen inversa. Macabramente, todas las noches los guerreros incautamente se sacrifican a Grendel. Mediante la sangre que derraman los guerreros todas las noches, sangre que indica violencia y que marca el espacio con el más poderoso discurso, el espacio y discurso de poder se hacen de Grendel. Solitario e invencible, sirviéndose y mascando a sus víctimas, dejando tras de sí un grotesco texto de sangre y de violencia, Grendel se permite reinar, imponiendo un tiránico régimen

en la silenciosas maderas del hall e invertir la unión que se propicia en el espacio social al desgarrar los límites (de carne y espacio) y obligarles a servirle como un tirano de violencia. Exige el pago del más preciado tesoro por parte de los guerreros, su propia vida, e inutiliza al centro de la comunidad, dejándole indefenso, mudo e inválido. El hall, como Hrothgar, queda boquiabierto en el silencio de la violencia más fuerte que toda la que puede albergar la comunidad. Para ser un sacrificio, como Wilson (1996) defiende en su investigación siguiendo las teorías de Girard, Grendel se ofrece como un elemento demasiado elusivo, atacando el mismo centro neurálgico de la comunidad, cortando los hilos que une la red social al rey y escribiendo en sangre un nuevo entramado que conduzca a un nuevo límite, no ya las paredes de Heorot y lo aceptable o no dentro del hall, sino su boca, a su estómago en una comunión de sangre y noche. Su presencia en el poema se torna demasiado violenta, incómoda e insensible a una definición que le confine otra vez a un rincón del análisis. Junto a su madre, plantean un silencioso interrogante cuando se les define como “scapegoats”. Gracias a las teorías de Foucault sobre el monstruo se consigue una visión más profunda del monstruo medieval que puede ayudar a sacar a los Grendel de esa definición que implica una pasividad que ni él ni su madre muestran en el poema. Tal y como se analizará en siguientes apartados Grendel y su madre, como límites y márgenes, no pueden ser eliminados por la violencia de espadas que, aunque afiladas, no consiguen traspasar la comunidad y alcanzar al monstruo incluso cuando éste invade el espacio de la comunidad. Ningún guerrero de la comunidad ha conseguido herirles o atraparlas. El movimiento que efectúa el monstruo con su ataque no puede ser realizado por la comunidad en el sentido contrario. Solo otro límite podrá acercarse al monstruo y enfrentarse a él.

4. LA AMBIGÜEDAD DEL HÉROE

4. LA AMBIGÜEDAD DEL HÉROE

“The man who battles with monsters might take care, lest he thereby becomes a monster. And if you gaze for long into an abyss, the abyss gazes also into you.”

(Nietzsche 1886: 279)

Beowulf es una figura ambivalente, sumergido en una ética y cultura con la que la identificación es difícil debido a la lejanía y desconocimiento (Leake 1967). En realidad, el héroe resulta ser una figura tan resbaladiza y difícil de definir como el monstruo, y no ayuda el hecho de que en el poema ambas figuras se acerquen demasiado, mano a mano en su violencia: “the initial distinction between the world of monsters and men becomes increasingly blurred” (Orchard 1995: 167). Quizás puede servir de consuelo entrever que “the ancients appear to have been as uncertain as to the nature of the hero as we” (Miller 2000: 3) y que los héroes épicos pertenecen a un conjunto de prácticas culturales “que tienen en común esbozar un tipo de hombre (...) cuyas sociedades históricas no han dejado de reverenciar o de temer sus realizaciones” (Dumezil 1996 [1971]: 10). Pero en Beowulf como héroe tenemos “an archetypal story of masculine heroism” (Rosen 1993: 1) que más que responder a arquetipos psicológicos responde a modelos sociales y políticos vigentes en una sociedad que aprecia y valida al héroe: “The Germanic hero is motivated by his own perceived sense of necessity within a political context” (Murdoch 1996: 119) igual que teme y repulsa al monstruo.

Las acciones del héroe responden, por lo tanto, a las ansiedades e inquietudes que la comunidad proyecta sobre él, no solo la comunidad de Heorot: la validez de *Beowulf* como épica también responde al nivel de identificación con los valores que el lector proyecta en el héroe. No vale cualquier héroe para la comunidad. Si cada época tiene sus propios monstruos, también tiene sus propios héroes y un héroe como Beowulf tiene una validez limitada¹⁶⁴.

¹⁶⁴ El héroe épico parece tener vigencia en la actualidad con nuevas versiones cinematográficas, dependiendo de los acontecimientos y cómo se ve amenazada el conjunto de la sociedad, optándose por diferentes tipos de héroe según el tipo de amenazas y ansiedades que experimenta la sociedad o grupos dentro de ella. Ver Driver & Ray eds. 2004.

4. 1. Héroe como monstruo

Beowulf se caracteriza por el énfasis en límites y polaridad (Huppé 1984: 47), y la marcada división del discurso en medias líneas, el contraste entre luz y sombras, la dicotomía entre naturaleza y civilización (Robinson 1985: 72; Kinney 1985: 299) que muchos autores críticos ven en *Beowulf* no juegan a favor del héroe. En realidad se hace imposible mantener una división tan clara entre ambos mundos y así muchos críticos ven grandes similitudes entre Beowulf y sus enemigos monstruosos (Dragland 1977; Berger & Marshal 1974; Fisher 1958; Greenfield 1974; Irving 1968). En *Beowulf* abundan los límites que se refuerzan y al mismo tiempo se quiebran “which are adhered to with an insistence made ironic by the failure of most boundaries to divide clearly” (Rosen 1993: 6). El poema épico insiste no solo en la marcada distinción de ambos extremos en la comunidad, sino también en la relación e interdependencia que surge entre ambos (Orchard 1995: 18) estableciendo una clara conexión entre hombre y monstruo que se manifiesta en varios planos con una ruptura del orden:

Not only does the poem predicate a connection between Grendel and the men he approaches, but as he comes closer to Beowulf, the language, the syntax, and the management of perspective in the scene blur the distinction between the two adversaries (O’Keeffe 1981: 488).

Esto propicia relevantes vínculos de unión entre un monstruo más “humano” de lo deseable y un héroe que poco a poco se confunde más con lo monstruoso: “How human are the qualities assigned to the monsters in *Beowulf*, and how monstrous are some of the men” (Orchard 1995: 167). Se establecen dos mundos paralelos en competición por los escasos recursos de espacio y discurso, imperando en los textos del manuscrito una “mutual mistrust and even open

hostility which exists between the twin worlds of monsters and men” (Orchard 1995: 27) en los que no solo las características de los contrincantes se reflejan, sino también las actitudes de evitación o de ataque, de pasividad o de transgresión¹⁶⁵. Hay, por lo tanto, una marcada inquietud por la cercanía del mundo de los monstruos y su reflejo en el humano, teniendo en cuenta que los monstruos irrumpen, mostrando su interés e incluso su predilección por el ámbito humano. El poema parece reflejar, inquietantemente: “more than a twin interest in the dangers of human pride and in battles against outlandish monsters” (Orchard 1995: 169).

Esta marcada insistencia, y a la vez ambigüedad, implica casi automáticamente que cualquier cosa que no pueda permanecer dentro del reducto de la civilización es monstruoso: “the supernatural becomes monstrous and Beowulf appears to resemble the monsters. So too the natural becomes unnatural” (Rosen 1993: 4). Como posibles elementos intercambiables, monstruo y héroe, se unen en una inquietante mezcla con las correspondencias en las descripciones: “what does exist as a challenge to both the medieval and modern audiences (...), is a network of correspondences linking the poem’s heroes and its monsters” (Lionarons 1998: 31). Esto no favorece una clara distinción del papel de ambos en la sociedad ya que el héroe encuentra su reflejo distorsionado con la descripción “humanizada” del monstruo que se describe como “hall-thegn” y “hall-dweller” (*Beowulf*, 142) y el uso de *aglaeca*, compartido tanto para héroe como monstruo que “has in its duality inspired minor interpretative controversy of its own” (Lionarons 1998: 309).

¹⁶⁵ “The marvellous creatures depicted all either flee at the first sight of people (...), or cause harm to anyone who dares approach (...), or actively seek men out as prey” (Orchard 1995: 27).

Los autores críticos ven una relación efectiva entre héroe y monstruo basada en la percepción del poeta del concepto *aglaeca* (Lotspeich 1941; Huffines 1974; Gillam 1961; Kuhn 1979) uniendo así al héroe la ambigüedad propia del monstruo y enfocando más análisis a esta problemática relación. Resulta curioso que “only Beowulf and Sigemund, men willing to fight the monsters alone, are designated *aglaecan*” (Lionarons 1998: 31) marcando la especificidad de este término para monstruos y héroes y haciendo que la traducción sea totalmente ambigua, contrastando y uniendo ambos mundos: “underlines the linked contrasts between the worlds of monsters and men which run throughout the poem and the manuscript” (Orchard 1995: 33). Beowulf sigue siendo un héroe que tiene mucho en común con los monstruos, al igual que otros héroes germánicos (Greenfield 1982; Chadwick 1959; Dragland 1977) sin importar las posibles exageraciones en las descripciones de sus hazañas (Robinson 1974) o el mimetismo a la hora de enfrentarse a sus contrincantes. Esto hace que no solo la estructura del poema concentre la atención en el conflicto entre el mundo de los hombres y el de los monstruos: “[the narrative paradigm] concentrates attention on the overlapping of the worlds of monsters and men which is found in each” (Orchard 1995: 168).

A esto se añade la dificultad de la interpretación moral cristiana, la distinción héroe y monstruo se hace más problemática ya que si dichos textos “are concerned with the relationship between pagan past and Christian present, and with the tension between an age which extolled heroic glory and an age in which vainglory was condemned” (Orchard 1995: 169) el héroe queda condenado a un estado monstruoso junto con el resto de héroes épicos. Los enfoques que priorizan la cualidad monstruosa del héroe parecen enfatizar que el héroe no expone ninguna virtud ejemplar en contraposición a la maldad a su alrededor (Dragland

1977: 606) aunque intente ser un rey germánico ejemplar (Kaske 1958; Shucking 1963). Quizás ayudado por la asociación con la figura del Redentor, y el contraste entre luz y tinieblas, el héroe consigue alzarse por encima del ámbito monstruoso y redimirse en su sacrificio: “the destroyer of hellish fiends, the warrior gentle and brave, blameless in thought and deed, the king that dies for his people” (Klaeber 1922: li). Pero lo que impresiona del héroe no es precisamente su modestia cristiana (Rosen 1993: 2) ni su precaución a la hora de encarar la lucha contra los monstruos (Whitman 1977: 278) sino su superlativo orgullo que exhibe y le condena irremediamente en la interpretación cristiana: “Beowulf’s fatal pride is foreshadowed; it is treated as a sin which he must guard against when he comes to power” (Goldsmith 1962: 377).

En realidad ni la violencia, ese elemento que inunda el poema y la sociedad, consigue perfilar al héroe en oposición clara al monstruo. Su lucha cuerpo a cuerpo contra Grendel, aunque le dará más fama por luchar sin espada (Culbert 1960: 15) le acerca irremediamente al monstruo, no solo por el contacto. No mediará nada entre la piel de Grendel y la de Beowulf: “There is some degree of remoteness and impersonality about a fight fought with weapons, and, on the other hand, a sense of immediacy and elemental savagery about an encounter in which the participants hit and tear each other’s flesh with bare hands” (Culbert 1960: 15). Sino, precisamente por la igualdad en la lucha que el héroe traslada a términos sociales pero incompatibles con la violencia de Grendel: “Grendel wants to ravage like a predator, whereas Beowulf insists on contesting with him like a con-specific adversary (that is, as a member of the same biological species” (Parks 1993: 2). El deseo del héroe de querer luchar en igualdad de condiciones, en el contexto social del hall consigue “to modulate aggressive

violence in the poem out of the predatorial pattern of stealthy attack and flight into that of formal, agonistically styled contesting” (Parks 1993: 3). Pero implica una igualdad más problemática. Ambos quieren satisfacer sus ansias de venganza [Anderson 1983: 128-129]), y lo único que puede distinguirles es el uso de la violencia. Así se identifica su uso y forma social con el héroe capaz de funcionar de manera violenta dentro de la sociedad tanto física como discursivamente mediante el episodio de *flyting* contra Unferth y los episodios de lucha sancionados por la autoridad (Park 1986: 292-306; Ong 1981). Beowulf no es ajeno a los límites de la violencia sancionada por la autoridad y es consciente de lo peligrosa que es, ya que de la reputación del héroe y del rey depende el mantenimiento de la estructura política de la comunidad (Murdoch 1996: 88). Y es precisamente la reputación lo que mueve al héroe germánico a realizar las tareas ante sí de manera eficiente, preocupado no por la obtención de gloria a diferencia del héroe de los romances bajomedievales, sino preservar su reputación: “for the Germanic hero, any special *fame* (rather than just the maintaining of his good reputation) is an end-effect (...). Glory is something which happens *to* a hero (...) concerned with the *preservation* of his reputation” (Murdoch 1996: 5). El héroe se define solo mediante sus acciones y con ellas labra la reputación con la que será recordado más allá de sus acciones, inscribiéndose en el discurso de la comunidad: “his concern [the hero’s] is usually expressed negatively: that the wrong song are *not* sung about him” (Murdoch 1996: 5). Su identidad depende exclusivamente de las acciones que lleva a cabo y que puede mostrar a la comunidad, ya que solo consigue definirse mediante la acción de su violencia (Murdoch 1996: 45) y esa acción ha de tener un significado relevante para la comunidad (Breen 2010). Las hazañas del héroe épico no solo

son relevantes para sí mismo, sino para toda la comunidad que se proyecta en él y en los monstruos, ya que en el contexto político que se presenta en *Beowulf* los monstruos son amenazas políticas “an external threat to a stabilised society” (Murdoch 1996: 64) y la reputación del héroe solo será válida en ese marco político. Beowulf llega a Heorot sin una identidad clara, ha vencido a los monstruos marinos pero no a un guerrero con nombre propio, un enemigo vencido que pueda ofrecer como parte de su curriculum heroico, y Unferth le recuerda, precisamente que fue su único contrincante humano conocido quien ganó la apuesta. Los monstruos que venció no tenían nombre, no le han podido dar una identidad más allá de una referencia tan vaga como la que el héroe da después de la Madre de Grendel. Beowulf es un héroe que necesita un monstruo que vencer y poder usar como definición, de lo contrario, su identidad como héroe peligra: “a Germanic warrior leader without a victory to his name was rather to be pitied” (Murdoch 1996: 13).

Es quizás el uso de la violencia lo que consigue redimir al héroe de sus características monstruosas, aunque como con el monstruo, se genera una aversión hacia estos elementos ya que no pueden ser definidos en categorías claramente fijas y estables. Lo cierto es, tal y como se muestra en el poema, que la similitud más básica entre Beowulf y Grendel es que “the rest of society describes them in similar terms” (White 2004: 15) y ambos, peligrosamente “blur the borderlines” (Bauman 1998b: 144). El héroe, por su relación con la muerte y la violencia, límites de la pertenencia a la comunidad, y como poder intermediario de ésta que es, es “something not to seek out or welcome but to fear” (Miller 2000: 4) al igual que Grendel. Después de todo ambos provocan terror¹⁶⁶ y portan el potencial de

¹⁶⁶ El posible significado de la palabra “aglaecan” ha sido discutido ampliamente en diversos estudios. La mayoría de los críticos se inclinan por asociar este término con la fusión de la palabra

destrucción. Aunque la mayor diferencia es el propio espacio y discurso en el que tienen validez o no, tanto el héroe como monstruo para su violencia: “Beowulf incorporates the characteristics of Grendel in a socially acceptable and useful way: the warrior creating and protecting border” (Rosen1993: 5). Quizás, más allá de todas las preguntas sobre el monstruo y el héroe, la única diferencia entre ambos es algo más práctico, para Grendel el hambre¹⁶⁷ (“When he [Grendel] enters Heorot he sees not prospective worthy adversaries by whom he might enhance his glory but only the ‘expectaion of a plentiful meal’ [Beowulf, 734]” (Parks 1993: 6) y para el héroe la defensa. Una diferencia que se basa en el lado del límite desde el cual ambos hablan: “The birds of prey might view it a little ironically and say: ‘we don’t dislike them [the lambs] at all, these good little lambs; we even love them: nothing is more tasty than a tender lamb’” (Nietzsche 2000 [1887]: 481).

gotica *agis* (“terror” Old English *ege* “awe”) y un segundo elemento de origen inglés *lacan* “to move quickly”, consiguiendo un significado conjunto de “the awe-inspiring one” (Huffines 1974: 213-30).

¹⁶⁷ “Though given its own history and context by the poet, [Grendel] is still grounded in no more than base instinct: the desire to feed” (White 2004: 26).

4. 2. Límites para el héroe

Para una figura cuya principal empresa es “to clear the ambit of civilization” (Rosen 1993: 4) y “to maintain and develop a stable society as a bastion against chaos and against any forces from outside or from within that might work against this stability” (Murdoch 1996: 175) la imposibilidad de poder establecer una clara división entre él mismo y su ámbito de acción trae desagradables consecuencias para el héroe. La preposición “against” que utiliza Murdoch resume la imposibilidad del héroe de poder contraponerse al monstruo claramente, ya que estamos ante una figura que es en sí misma el límite, la única que puede mediar entre comunidad y monstruo porque pertenece al espacio liminar que separa al monstruo del último resquicio de la comunidad. Beowulf, al igual que Grendel, forma la delgada línea del umbral de la puerta, necesaria para separar el “dentro” del “fuera”. En realidad, en el caso del héroe, no hay “contra” quién definirse, no hay umbral que separe a uno y otro porque ambos están fuera de la comunidad, ocupando la peligrosas posiciones de los extremos. Necesarios para constituir la comunidad porque toda entidad necesita de límites físicos pero demasiados extraños a ella como para ser propiamente identificados como parte de la comunidad (Girard 1977 [2005]: 12).

Al igual que el monstruo y sin posibilidad de una clara distinción que le diferencie del monstruo, el héroe está, irónicamente, demasiado lejos del centro de la comunidad. Late en la fuerza del héroe un potencial muy peligroso para la comunidad ya que, si los límites no son tan claros como aparentan ser y monstruo y héroe parecen ser intercambiables, su violencia antisocial también lo puede ser: “Beowulf represents a threat to that society from within, (...) the ever-present

possibility that Grendel-like aspects will remerge in socially and personally destructive forms” (Rosen 1993: 5).

Por mucha incomodidad que el héroe genere en la comunidad que lo acoge debido a su peligrosa “cercanía” con lo monstruoso, los límites que el héroe protege con su violencia son específicos de la comunidad que le admite en ella y en la que “he fits so uncomfortably and yet to which he appears to be so necessary” (Miller 2000: xii). En él se proyectan las formas heroicas específicas, las operaciones y estilos que una sociedad determinada y no otra aislaría, celebraría y convertiría en iconografía del heroísmo (Miller 200: ix). En la figura del héroe se refleja tanto lo que la sociedad más admira o como lo que más teme por este reflejo del monstruo, convirtiéndole en una especie de dios Jano. Para cumplir su misión y definirse mediante sus acciones y afianzarse en la cultura guerrera Beowulf necesita transgredir la barrera que él mismo representa y, físicamente, internarse en espacios hostiles, para eliminar al monstruo, para superarlo y completarse en su proceso de formación (White 2004).

El héroe es el único elemento de la comunidad que consigue internarse en el espacio hostil y reproducir la misma acción que Grendel comete en Heorot, al internarse el héroe y llegar al último límite posible de la comunidad, desaparecerán los límites para el héroe en su misión por acabar con los asediantes de Heorot. Esto, irónicamente, le acercará más al monstruo “it is Grendel’s evil that he is without boundary. He is (...) one who crosses borders” (Rosen 1993: 7) porque no habrá límite que pueda contener al héroe. Con su zambullida en el agua el héroe rompe la barrera del espacio y realiza el mismo movimiento hostil que Grendel, en el umbral, atravesando un elemento tan intangible como las propias barreras de Heorot. Tan pronto como le reciba el agua fría, conteniéndole y

ahogándole en un ambiente hostil y sin definición propia. Se internará cambiando de elemento, rompiendo la superficie líquida y cambiando tierra y aire por inhóspitas aguas que recuerdan la experiencia liminal de la vida y la muerte, del primer líquido (Earl 1994: 123; Hala 1997; Neumann: 1974 [1955]: 257; Davidson: 1986 [1964]: 135; Lincoln 1991) y le une a las entrañas del monstruo donde terminan los incautos guerreros (Kroll 1986: 124). Solo los límites que el héroe imponga a base de su propia violencia tendrán valor, empezando por el agua del lago que le acoge, una frontera sin límite físico en el que el elemento más liminar y ambivalente de la comunidad se introduce para alcanzar el polo más opuesto e inaccesible: el último límite del espacio, allí donde no ha llegado todavía el orden de la comunidad. Beowulf horadará con su violencia la marca del orden, introduciendo el simbolismo propio de la comunidad guerrera en un medio hostil, ajeno aunque compartiendo tiempo y espacio con el orden simbólico y accesible solo mediante la ambigüedad del propio héroe. El límite que el héroe inscribe solo resulta más válido, y visible en el discurso del héroe, mientras la sangre lo tiñe. Una vez el héroe lo cruza, lo marca y lo vence, el espacio hostil vuelve a cerrarse en oscuridad, la transgresión del héroe queda enmarcada en un límite de tiempo que se prolonga en el discurso pero héroe y monstruo, como parte de ese límite, existen solo en la transgresión:

But can the limit have a life of its own outside of the act that glorious passes through it and negates it? What becomes of it after this act and what might it have been before? For its part, does transgression not exhaust its nature when it crosses the limit, knowing no other life beyond this point in time? (Foucault 1963b: 34)

Sin importar la hostilidad (*Beowulf*, 540, 553, 559, 1425-1432) y fluidez del nuevo espacio en el que el héroe se abre camino, el héroe ha de establecer mediante su fuerza un nuevo límite para la comunidad, sea a la profundidad que

sea, e incluso en un medio marcado por la asociación que en el poema se ofrece entre vida y muerte por el funeral de Scyld Scefing (Rosen 1993: 6) de oscuras e incalculables profundidades que separan la vida y la muerte, día y noche en la travesía del héroe hacia el fondo. Sin forma ni límite el agua se convierte en un elemento complejamente peligroso para la imaginación de la comunidad guerrera que parece temer un elemento que separa mundos y conocimiento: “Water, the sea specifically, in the world of *Beowulf* undoubtedly represents a source of anxiety, a border to be watched, and entity to be walled out. From the sea comes invasion, on the sea men trust their fortunes” (Rosen 1993: 14). El agua, un espacio líquido en donde no se pueden edificar límites, se convierte en un elemento que ofrece mayor resistencia que cualquier monstruo, como propio hábitat del monstruo y como eje espacial que se resiste a la autoridad de los hombres que necesitan sus protecciones y armas para surcar este elemento y donde elementos contradictorios pueden habitar (*Beowulf*, 1366) (Rosen 1993: 6) sin refugio posible (*Beowulf*, 1368-1372). Sin importar lo inaccesible del espacio, su peligrosidad y su resistencia “it seems imperative to spatialize the antispacial, to draw boundaries and bulwarks against intruding spaces” (Rosen 1993: 6) y conseguir “secure a space in a spaceless world” (Rosen 1993: 6) que implique erradicar la amenaza monstruosa.

Como un elemento extraño en semejante medio, el héroe viaja, brazada a brazada, recorriendo un trayecto que se abre y cierra con cada transgresión de sus brazos y piernas. Encapsulados en su armadura residen los límites interiores del héroe, protegidos con la tecnología guerrera de la comunidad y trasladando hostilidad y simbolismo. Beowulf medirá (*metan*) el agua, acortará la distancia inmensurable que separa la superficie que él ha penetrado con el interior de la

cueva a donde ningún ser humano, vivo, ha llegado: “Of the sons of men there lives none, old of wisdom, who knows the bottom” (*Beowulf*, 1366-1367). Definirá el espacio, sea tangible o no, con su propia acción, tratando de imponer el orden, al igual que el propio Creador (*Metod* [Rosen 1993: 7]), uniendo la incursión el héroe con la ordenación del espacio antes de que Grendel apareciese en Heorot. Como héroe “the ideal male in Beowulf’s world, then, is a drawer of boundaries—boundaries that must be defended” (Rosen 1993: 5) tiene la tarea de imponer un orden y, como *metan* también implica, un límite: “to measure and in its archaic sense to fix a boundary” (Rosen 1993: 7).

Pero el agua solo le otorgará un reflejo distante de su presencia e imposibilitará a sus compañeros ver, saber de su progreso o supervivencia (*Beowulf*, 1591-1599) individualizando y aislando irremediamente al héroe en este espacio contra el que tiene que cerrar todos los orificios de su cuerpo y protegerse con la armadura. Como un elemento opaco, el agua, mismo elemento que le acogió y asedió en su lucha de juventud contra los monstruos (*Beowulf*, 530-575) le prueba, un elemento sin límites le absorbe y diluye, prometiéndole una noche tan oscura y primigenia como ofrecieron las entrañas de los monstruos a sus incautos aperitivos: la disolución absoluta. Todo lo ajeno a la comunidad de Heorot y *contra* lo que el héroe lucha se manifiesta en el agua de manera intangible en el propio elemento que no ofrece divisiones de espacio ni barreras físicas pero que rodea al héroe y le hace aceptar la posible pertenencia al insondable fondo del lago con cada ataque de los monstruos:

The limit opens violently onto the limitless, finds itself suddenly carried away by the content it had rejected and fulfilled by this alien plenitude which invades it to the core of its being. Transgression carries the limit right to the limit of its being; transgression forces the limit to face the fact of its imminent disappearance, to find itself in what it excludes (perhaps, to be more exact, to recognize itself for the first time), to experience its positive truth in its downward fall? (Foucault 1963b: 34)

Para protegerse de esta infinitud de espacio y de la Madre de Grendel el héroe necesita límites que le recuerden que él también forma, aunque sea ambiguamente, parte de la comunidad.

4. 3. Armadura

Beowulf responde con protección a la amenaza que le propone la Madre de Grendel, necesitando la mediación de su armadura y espada para afrontar no solo al monstruo sino a su espacio. Pero la *techné* que el héroe porta como medida de protección obliga a trasladar al inhóspito medio la violencia de la propia comunidad: “The world is hostile because the men are armed and the men are armed because the world is hostile” (Rosen 1993: 14). Como símbolo de la comunidad que abandona, la armadura representa la unión y el refuerzo constante por preservar el contorno del cuerpo libre de cualquier herida y interrupción de la pulida y trenzada superficie de metal y cuero, un límite más frágil que las maderas de Heorot y del que no ha de escapar nada y al que no debe penetrar elemento hostil: “the *techne* of the armorer his weaving, binding, welding, contains preeminent meaning, and that armor possesses symbolic value” (Rosen 1993: 14). La ansiedad que se observa frente al monstruo, en la demarcación de la identidad, se repite frente a las afiladas posibilidades de herida en una sociedad en la que impera el metal. Lo máspreciado ya no es el espacio y el discurso, sino el propio cuerpo y su integridad. La armadura se convierte en “the definitive feature of masculinity” (Rosen 1993: 14) en una sociedad bélica al igual que la espada, y que, por lo tanto, es un elemento apropiado incluso aunque resulte pesada, incómoda y estorbe los movimientos del héroe en el agua “since armor represents the power that tames nature and allows one to adapt” (Rosen 1993: 14). Como símbolo de masculinidad también lo es de la comunidad guerrera en *Beowulf*. En cada anillo de metal que compone la *byrnie* del héroe (“mail shirt”) hay un límite bien definido que remite a la integridad del cuerpo que la armadura intentará

preservar y que el monstruo amenaza, y a su vez, “each one [ring] linked to four neighbouring rings” (Harrison 1993: 16) representa la propia unidad de todos los integrantes del *comitatus* del rey, luchando por unos mismos valores e integrando la comunidad guerrera que el monstruo ha amenazado con su incursión en Heorot.

Con su zambullida en el lago el héroe lleva consigo a la comunidad guerrera de Heorot definiendo en contraposición al elemento hostil que le rodea y que se opone no solo a la acción del héroe, sino a la tecnología humana que propicia seguridad y que garantiza la existencia de la comunidad. Los mismos límites de la armadura están presentes en las paredes de Heorot, construidas para mantener al monstruo fuera pero creándole al mismo tiempo en las propias barreras “so that putting on armor makes part of the world hostile and creates the conditions for a certain type of behavior, attitude, and attribute” (Rosen 1993: 13). Ponerse la armadura, revestirse de metal y cuero y empuñar una espada implica una acción distinta a la que sucede en el hall con Grendel donde, a pesar de la hostilidad y violencia del monstruo, el héroe estaba dentro de la comunidad, amparado por la protectora sombra y a cobijo en el reducto de los guerreros y los ecos de los rituales de paz y comunión. La necesidad que siente el héroe de armarse frente a sus nuevos enemigos monstruosos marca un cambio no solo de espacio con respecto a su enfrentamiento con Grendel.

El visible aumento en el uso de armas necesarias para enfrentarse al monstruo, al mismo tiempo que el héroe se acerca más a su enemigo y se aleja del mundo de Heorot de ritos y paz (Rogers 1955; Sisam 1958: 136) donde las armas quedan fuera del espacio del hall y los guerreros han de pedir permiso e identificarse antes de internarse en el espacio transformándolo (Orchard 1995: 168), contrasta con la disminución en la motivación moral de cada enfrentamiento

monstruoso. Grendel era un claro enemigo que atacaba sin motivos, sin provocación razonable y no respetaba el *wergild* por los daños causados en el espacio social. Pero en el caso de la Madre de Grendel, como en el del dragón, sí hay provocación previa, y una lógica muy humana y válida en la comunidad germánica detrás de sus ataques. El héroe se acerca cada vez más a los monstruos y se aleja más de la “normalidad” porque sus acciones y motivaciones se distorsionan, al igual que las de los monstruos, haciéndose intercambiables por sus posiciones de extremos en la sociedad: “Both are “warriors,” to be sure, but both are warriors set apart from humanity through super-human abilities for good and evil. Each is alone, exiled or alienated or elevated away from society by his very nature” (Lionarons 1998: 31).

Ni el espacio del hall puede contener la violencia del héroe que en su lucha contra Grendel destruye todas las divisiones interiores del hall en clara referencia a las divisiones jerárquicas dentro de la comunidad que la violencia del monstruo puso en peligro con la crisis sacrificial (*Beowulf*, 766-781). Pero la maldad de los hombres no puede substraerse del hall, las divisiones en realidad no consiguen separar y detener la maldad de los hombres. No hay tanta diferencia entre monstruos y hombres una vez los ataques monstruosos se producen tras una provocación. Si los límites funcionaran en *Beowulf* respondiendo a la ansiedad con la que se repiten una y otra vez las delimitaciones que intentan separar y dividir, empujando al héroe a enfrentarse a los monstruos para luchar por mantener esos límites, Unferth y otros muchos no estarían en el hall (Hughes 1977; Rich 1973).

4. 4. Héroe y discurso

El héroe constriñe al monstruo que no respeta los límites con su propio discurso, demostrando que no solo habla mediante sus acciones, aunque necesite estas para poder definirse a sí mismo dentro de los parámetros de la comunidad (Murdoch 1996: 45) y distinguirse mediante el contexto social de su violencia del monstruo (O’Keeffe 1981: 491). La distinción será mayor gracias al uso del discurso que hace el héroe.

Overing (1995) identifica a Beowulf y su uso del discurso con una voz capaz de construir distintos niveles de poder dentro del poema, capaz de conseguir que se identifique su discurso con la realidad, con la verdad: “I maintain the truth that I had more strength in the sea, hardship on the waves, than any other man” (*Beowulf*, 532-534). Es tal y como Simone de Beauvoir recoge una representación de la realidad totalmente masculina: “Representation of the world, like the world itself, is the work of men; they describe it from their own point of view, which they confuse with absolute truth” (Beauvoir 1988 [1953]: 175). Así, el héroe se establece como autoridad y poder, como única fuente de realidad a la hora de relatar los sucesos dentro de la épica, mientras que, a su vez, se relegan otros discursos, otras voces (no solo femeninas) a una posición inferior en esa relación discurso y realidad, a la que también se suma la violencia. En el poema, por lo tanto, hay diferentes niveles discursivos que se corresponden con el grado de poder que esos personajes tienen dentro de la sociedad. Beowulf se enfrenta, con su comunidad discursiva única y personal, a otras figuras que no consiguen encajar en ella debido a su relación diferente con el orden simbólico, en donde los rituales y códigos de interacción social no pueden funcionar porque el propio

lenguaje se está rompiendo debido a la ambigüedad y complejidad, debido a un lenguaje más poderoso que ahoga en sangre: “At this level we might also place the wordless sorrowing noise, a garbled parody of language, produced by the female mourners of the poem—Grendel’s less-than human mother included. The primary speaker for this third level is Queen Wealhtheow, (...) follow immediately upon the “entertainment” of the story of Finn and Hildeburh: one queen takes up in language what the other had left in silence (Overing 1995: 241). El héroe revisa y edita el papel de otros personajes que no están en su comunidad discursiva, limitándoles al igual que limita los movimientos de Grendel. Horner (2001) apunta al poder narrativo del héroe que consigue contener y limitar todos los enlaces que operan entre los personajes femeninos. Tras sus palabras comentando la fatalidad del destino de toda “peace-weaver” incapaz de contener y saciar la violencia masculina “no further interpretations are possible (...) Beowulf’s narrative achieves closure: except for a brief mention of Hygd (...), no other named women appear in the poem” (Horner 2001: 91-92).

Una vez el héroe lo define categóricamente y valida gracias a su conocimiento y reconocimiento de su propia identidad como héroe, el papel de una “peace-weaver” se reduce y se toma esa aserción del héroe como innegociable destino: ninguna reina, ningún componente diplomático, resiste frente a la violencia masculina, ni aunque no sea monstruosa. Como veremos en siguientes apartados no hay posibilidad, tras la afirmación del héroe, de más feminidad con nombre propio en *Beowulf*.

Como Kim (2005) argumenta utilizando los estudios y lecturas agustinianas de Law (1995) la identidad humana es una relación entre alma y el raciocinio, privilegiados por ser los factores distintivos con respecto a las bestias;

y el cuerpo, este último devaluado por su mortalidad y decaimiento. El héroe se verá obligado a mantener su identidad a través del lenguaje “*like language, it requires difference, difference from the literal, the carnal body*” (Kim 2005: 7). Beowulf necesita para afianzar su identidad, por un lado, diferenciarse del monstruo que posee el mismo cuerpo monstruoso (Cohen 1999: xv; Kroll 1986: 126; O’Keeffe 1981: 489) que él; y por otro, librar a Heorot de la amenaza. Para realizar ambas cosas se servirá de su violencia y discurso, alineándose con el ámbito social de la comunidad con las formas discursivas sociales propias de la comunidad guerrera (el relato épico y las ostentaciones rituales [“boast”] ya que “both modes of speech make a claim to the alignment of word and deed, like that of language and body” (Kim 2005: 8). El cuerpo del monstruo es la parte correlativamente necesaria para definir al héroe una vez éste se ha definido en Heorot.

Implacable, el héroe perseguirá al monstruo sin darle ningún cobijo en la duda ni en la posibilidad de postergar la búsqueda. Hrothgar solo sufrirá un día (*Beowulf*, 1392-1395) mientras el héroe acota el espacio y las posibilidades del monstruo con su discurso y violencia: “I promise you this: she will not be lost under cover, not in the earth’s bosom nor in the mountain woods nor at the bottom of the sea, go where she will” (*Beowulf*, 1392-1394). La enumeración cerrada deja claro que ningún espacio podrá ser su morada, ningún elemento o accidente geográfico podrá interponerse entre el héroe y su presa. Acotada por espacio y tiempo, la Madre de Grendel no encontrará refugio ni resquicio por el que escapar del héroe, no habrá ni la más remota posibilidad de que el monstruo eluda el punto y final que el héroe impondrá sobre ella. Espada en mano, pero también sin ella, el héroe es capaz de reinterpretar lo que aparentemente es la consecuencia del filo de

su espada. Como se analizará en el siguiente apartado, su discurso transmite más, en el momento en el que se expresa en sangre, mediante la herida como representación visual. Cada trozo del monstruo significa algo igual de representativo de la comunidad y de la inquietud que ha generado el monstruo que el contexto político en el que el héroe se mueve. Y es que el héroe no solo constriñe a los monstruos con su discurso. Como una poderosa sinécdoque (Overing 1990: 13-14, Kim 2005: 11) el héroe conjura con el brazo mutilado al monstruo del más allá (en realidad cualquier lugar fuera del espacio del hall) para contenerle en una reducida muestra de monstruosidad, vencida e inofensiva que, a su vez, evoca cualquier posibilidad, real o lejana, de transgredir el límite para contenerlas en un reducto tan limitado, silencioso como es aquello que el héroe vence. Es limitado porque una vez vencido ya no hay movimiento, ni posibilidad de transgredir los límites, y el héroe ha trastocado simbólicamente (Kim 2005: 11) con su violencia la superficie del cuerpo monstruoso, reduciendo su presencia a solo una parte por el todo. Y es silencioso porque la cabeza de Grendel ya no puede articular ni siquiera el grito del dolor. Así, gracias a su hazaña hecha materialidad física de dolor, Beowulf silencia a Unferth que ya nada puede decir en contra del héroe porque, relevantemente, la garra del monstruo está en Heorot. El héroe ha conseguido definirse mediante una victoria, mediante un monstruo con nombre propio y las dudas de Unferth sobre su hombría, valentía y valor como héroe carecen de valor *ahora* que el monstruo ha sido troceado. De un manotazo, monstruoso, Beowulf ha apartado el discurso de Unferth, invalidándolo y reafirmando en su propio discurso que iguala discurso del héroe con realidad, promesa de acción con resultado: “The ‘Beowulfian’ mode, the grand, simple and often devastating equation of words with reality, where intention or boast is

tantamount to deed or actuality: saying will indeed make it so. Beowulf forms a speech community of one, however; he is judge and jury” (Overing 1995: 241) y el héroe restaura el orden en Heorot, aunque sea momentáneamente con la garra, definitivamente con la cabeza, al instaurar un orden simbólico gracias a la metonimia de sangre (Kim 2005: 11).

4. 5. Conclusión

Con un poderoso movimiento de su brazo el héroe propulsa la espada y rompe los tejidos, desconecta lo que, por naturaleza, ha de estar conectado. La acción del héroe silencia al monstruo y su violencia porque supera la existencia del monstruo, dando, literalmente, un golpe más fuerte en nombre de la comunidad. Inscribe así un discurso más sangriento gracias a la espada que manifiesta la ira del héroe en sangre y una gran apertura que muestre el interior del monstruo. Ya no importan los límites que Grendel ha llegado a tocar y traspasar, ya no importa lo cerca o lejos que pudiera situarse con respecto a la comunidad de hombres. En el momento que el héroe toma la espada que termina con la Madre de Grendel ya no hay límites para la violencia del héroe que no respetará el límite más básico, el de la piel, para inscribir en el monstruo el final de la violencia y que no haya réplica posible: “Only violence can put an end to violence” (Girard 1977 [2005]: 27). Cuando la cabeza de Grendel llega a Heorot termina la cadena de venganzas. Tras la acción del héroe la comunidad estará en paz, al menos idílicamente porque la acción del héroe comunica un nuevo tipo de violencia que ya no encuentra su reflejo en Grendel y en sus sangrientas fechorías. Con la exposición de la garra y la cabeza de Grendel la violencia se vuelve más simbólica, cargada con un ritual que implica la respiración contenida de los espectadores y el contorno de una herida sobre la que verter un discurso. En definitiva, la violencia del héroe tiene como objetivo: “a radically new type of violence, truly decisive and self-contained, a form of violence that will put an end once and for all to violence itself” (Girard 1977 [2005]: 28).

5. ESPECTÁCULO DE PODER

5. ESPECTÁCULO DE PODER

“For this sight may thanks be made.”
(*Beowulf*, 927-928)

Si los actos violentos forman parte de una comunicación (Halsall ed. 1998: 11), tal y como se ha planteado en el análisis de los ataques de Grendel, debemos plantearnos qué tipo de frase enuncia en *Beowulf* primero un brazo seccionado y la necesidad (*Beowulf*, 832-835), tan acuciante, de exhibirlo, subrayado en rojo: “I should have wished rather that you might have seen him, your enemy brought low among your furnishings” (*Beowulf*, 959-961) dentro del espacio social.

El discurso de autoridad se ha convertido en un monólogo de violencia sobre espacio y monstruo en el que la comunidad se recupera de los ataques recibidos. Pero la crisis que sufre la comunidad de Heorot no se debe solo a la existencia de otros espacios y otros discursos que entran en competición a la hora de hacerse con las escasas posibilidades que el mundo antiguo parecía tener. No es la existencia del monstruo lo que socava a la comunidad o la inquieta, sino la invasión por parte del monstruo del espacio social de la comunidad y la incapacidad del discurso por contenerle y definirle dentro de su ambigüedad. Con el monstruo entra en Heorot algo que la comunidad humana reconoce y teme: “When [Grendel] opens the door of the hall, our horror is a horror of recognition”

(O'Keeffe 1981: 492). El monstruo se ha introducido en el espacio, ha dejado su huella y ha marcado en sangre el espacio en el que se debía de articular únicamente la autoridad. Como un tozudo límite ha subvertido su papel para situarse en el centro y cortar, dividir y engullir de lo que necesariamente debía guardar la mayor distancia.

No es un capricho casual del héroe que Grendel sea exhibido, trozo a trozo, allí en el espacio que más ha mancillado. Grendel resulta ser, aparte de propietario de la garra (Kim 2005: 12), malherido superviviente y, por último, fracturado testigo de su propia derrota, un filo demasiado afilado capaz de romper el tejido social, allí donde debería unirse, es decir, en el hall. El vínculo social del ritual de la copa y de los regalos queda inutilizado por la acción de las afiladas y potentes mandíbulas del monstruo. Ningún guerrero danés parece apreciar tanto los tesoros y su lugar en Heorot como para saldar la deuda con la derrota del monstruo, la economía de poder deja de funcionar. El hall queda vacío con las acciones de Grendel, su simple presencia en el recinto social lo invalida y lo convierte en un recinto hueco (Near 1993: 326).

Tanto quiso Grendel atesorar a su más odiado enemigo en su interior que sus acciones quedaron interrumpidas, su garra todavía enervada con la furia del odio y la noche que le azuzaban a la acción. Pero esta vez el camino de vuelta a su guarida ha sufrido la transformación no de la momentánea satisfacción sino del dolor físico. Y, “aghast”, Grendel tuvo que decidir entre conservar la integridad de su cuerpo o preservar su vida. Relevantemente el énfasis para el poeta queda, al igual que la garra del monstruo, en Heorot, a donde acude gente de fuera para observar tanto el rastro de la retirada del monstruo como la nueva maravilla decorativa:

Then in the morning, as I have heard, there was many a warrior about the gift-hall. Folk-chiefs came from far and near over the wide-stretching ways to look on the wonder. (...) Many a stout-hearted warrior went to the high hall to see the strange wonder (*Beowulf*, 836-840; 915-923).

Espacio y discurso ahora atesoran una parte del monstruo, indefensa y manejable, aunque se resista al metal y a la comprensión de los maravillados espectadores de tal trofeo. Ahora está a una distancia asequible de inofensiva violencia, silencio y con posibilidad de ser digerida y asimilada por la comunidad gracias al héroe.

Si la violencia es comunicación, entre el héroe, la comunidad y los Grendel hay un diálogo de sangre y fuerza que tira, no solo del brazo del monstruo, en una y otra dirección hasta desgarrar espacio y discurso en favor de un solo oponente. En esta lucha de fuerzas sobrehumanas gana el héroe, observado por la comunidad que depende de él y lee en los miembros seccionados del monstruo el lenguaje de violencia y dolor que la autoridad imprime, gracias al héroe, en los límites. El héroe desgarrar el límite, sin importar su propia pertenencia y similitud con dicho límite (Kroll 1986: 126) hasta situarlos en el centro del poder, inscribiendo en las mortales heridas un nuevo discurso que silencie al monstruo, fije la identidad del héroe y cualquier tipo de duda sobre la gestión de la crisis. Y para eso, para que tanto monstruos como comunidad capten su mensaje, el héroe utilizará el cuerpo de Grendel como texto, inscribiendo en él la gramática del dolor y la violencia para que los habitantes de Heorot puedan leerla en cada resto monstruoso que se exponga en Heorot.

Una sociedad en crisis, una comunidad que necesitaba un héroe ahora tiene ante sí, en el mismo corazón de sí misma, a los dos contrincantes, y en público se exhiben ambos pero solo uno puede contar con su propia voz sus acciones

(*Beowulf*, 956-978). La violencia contra el monstruo no está solo en la represión y contraataque, necesario para el héroe para preservar su propia vida, para neutralizar al monstruo y preservar las vidas de los guerreros en Heorot, ni siquiera en el agarre tan violento que desgarrar los tendones y rompe fibras y articulaciones para dejar atrás un brazo y liberar al monstruo de una muerte más que segura y rápida a manos de Beowulf. La mayor violencia contra el monstruo está en la exposición de su garra y de su cabeza. En Heorot quedan ambas, como queda también la atención del poeta y las desencajadas miradas de todos los asombrados habitantes del hall, maravillados ante la corporalidad tanto del monstruo como del héroe que le ha vencido. Todos los ojos se posan, a turnos, tanto en aquel objeto de incompreensión, de inalcanzable violencia y en aquel individuo que ha sido más violento.

El castigo para el monstruo no puede quedar sin ser visto, sin que sus restos sean exhibidos en el hall “a secret punishment is a punishment half wasted” (Foucault 1977a: 111) debido a la gravedad de sus ataques. Ha puesto a toda la estructura de la autoridad a su merced. El brazo y cabeza de Grendel, expuestos en Heorot, no son simplemente un dantesco adorno de violencia medieval o incómodos obstáculos para la épica. Son una necesidad para ese poder y control sobre espacio y discurso, son la respuesta del héroe a la comunidad que le necesitaba y a las inquietudes que el monstruo ha generado.

Tras la victoria del héroe se inicia un ritual dentro del espacio del hall, una vez comprobada la huida del monstruo, seguidas sus huellas y verificada la integridad del héroe, lo que el monstruo se ha dejado atrás, cobra importancia.

5. 1. Superficies de dolor

El cuerpo del monstruo que se expone, trozo a trozo, en Heorot aporta significados más allá de ser el trofeo del héroe: “the naked and the wounded (generally male) body is offered as ‘spectacle’ and carries sexual/gender meanings” (Burr & Hearn 2008: 8) y que adquieren especificidad en la sociedad guerrera. El monstruo mueve significados más allá del horror, como hemos visto, el héroe también y ahora veremos que la herida, el producto que resulta del enfrentamiento entre héroe y monstruo sobre el cuerpo también lo tiene e importantemente esta conjunción de cuerpo, herida y agresor refleja reflexiones sobre el poder.

Lo que muestra el héroe a la comunidad es fruto de una violencia que, como hemos visto, está presente en el conjunto de la comunidad guerrera y se actualiza constantemente con las rutinas del día a día conjuntándose con lo ordinario (Das 2000), se cuela en todos los rincones de la sociedad humana de *Beowulf*, de tal manera que la victoria ha de tener necesariamente el metálico sabor de la sangre para ser una victoria completa y final. Grendel no solo ha de ser vencido. La exposición de estos apéndices monstruosos es la compensación y reedificación de la gloria de la autoridad en su propio espacio, aquel que mancilló Grendel con su usurpación. Es “the terrible equation of debt: injury done= pain to be suffered” (Deleuze & Guattari 2000 [1977]: 208) en la que la sangre debe rezumar y saciar la moral y justicia de la comunidad con la imposición más efectiva, la que más enaltezca a la autoridad, es decir, la más violenta: “like everything great on earth, soaked in blood thoroughly and for a long time. And

might one not add that, fundamentally, this world has never since lost a certain odor of blood and torture?" (Nietzsche 1887: 501).

La violencia del héroe tiene un objetivo más allá de vencer al monstruo. Cada herida, cada acto violento en la superficie del cuerpo es un acto marcado con valores culturales: "The erotics of wounding are widely pervasive and embedded within many general and pervasive cultural forms" (Burr & Hearn 2008: 1) que inscribe en esa superficie a la propia comunidad: "Cruelty is the movement of culture that is realized in bodies and inscribed on them, belaboring them. (...) It makes men or their organs into the parts and wheels of the social machine" (Deleuze & Guattari 2000 [1977]: 159). Se escenifica la relación intrínseca entre dolor y poder: "the problem of pain is bound up with the problem of power" (Scarry 1985: 12) en una transacción que extrae proporcionalmente del cuerpo del agresor el valor de la ansiedad, incomodidad y ambigüedad que ha conseguido transmitir

Anger is held in check and modified by the idea that every injury has its *equivalent* and can actually be paid back, even if only through the *pain* of the culprit. And whence did this primeval, deeply rooted, perhaps by now ineradicably idea draws its power—this idea of an equivalent between injury and pain? (Nietzsche 1887: 499)

La autoridad se articula en el cuerpo vencido que en *Beowulf*, por el mero hecho de estar cortado, es forzado a que se pueda leer en él la violencia de quien ha podido cortarlo, la fuerza de quien puede exponerlo: "It is always the body that is at issue—the body and its forces, their utility and their docibility, their distribution and their submission" (Foucault 1977a: 25). Como un campo de batalla de las relaciones de poder: "power relations have an immediate hold upon it [the body]; they invest it, mark it, train it, force it to carry out tasks, to perform ceremonies, to emit signs" (Foucault 1977a: 25). Toda superficie vulnerable a los

golpes, filo de la espada y la fuerza discursiva se convierte en algo con un significado con respecto a la autoridad e identidad.

La autoridad se cobra de la sangre del monstruo una parte proporcional a toda la desestabilidad que éste ha causado, invocando un *wergild* más primitivo y universal que solo entiende de cantidad de sangre a pagar, buscando un equivalente en dolor por la afrenta recibida. Esto se traduce en daño y dolor en el cuerpo del agresor, convirtiendo esa superficie en punto de encuentro de resistencia y poder. Sin importar la violencia ni la resistencia, se grabará, incluso más allá del límite que impone la muerte, la marca de la autoridad y será esa violencia sobre el cuerpo, esa herida abierta por la que se filtra no solo sangre sino el reflejo de la fuerza, la que obligará a la superficie a adoptar otra forma, impone el lenguaje del dolor y copia y transfiere una actitud de odio contra el enemigo a su propia piel. Un enemigo que “has lost not only every right and protection, but all hope of quarter as well; it is thus the rights of war and the victory celebration of the *vae victis!* In all their mercilessness and cruelty” (Nietzsche 1887: 507-508). Se añade un valor a la ecuación de dolor que nada tiene que ver con la justicia y mucho con el poder “The public execution did not re-establish justice; it reactivated power” (Foucault 1977a: 49) al exponer los restos monstruosos en el espacio social. El cuerpo del monstruo se convierte en un texto en el que cada herida dice más allá de una cantidad de sangre “Violence and wounding are both simultaneously material and discursive: simultaneously painful, full of pain, and textual, full of text” (Burr & Hearn 2008: 11). Todo cambia en *Beowulf* a partir del primer encuentro entre héroe y monstruo, promocionando un discurso victorioso sobre el monstruo por primera vez, convirtiendo el brazo amputado del monstruo es una muestra del discurso de poder inscrito en piel y huesos:

And if one wants to call this inscription in naked flesh “writing” then it must be said that speech in fact presupposes writing, and that it is this cruel system of inscribed signs that renders man capable of language, and gives him a memory of the spoken word. (Deleuze & Guattari 2000 [1977]: 159)

No habrá hazaña o poema épico mejor contado por, sobre y del héroe que la imagen que regala a la comunidad y provoca la estupefacción de todos los espectadores. La herida que recibe Grendel y que se muestra en Heorot es un cambio que afecta tanto al cuerpo del monstruo como al discurso de la comunidad (Hearn & Burr 2008: 11) al mostrar a Grendel ahora asequible física y discursivamente e importantemente, con la exhibición del brazo y posteriormente de la cabeza del monstruo, Beowulf muestra no solo la materialización de su fuerza: aniquila al monstruo del presente para obligarle a existir solo en el pasado discursivo.

Cada herida, cada golpe, cada trozo amputado se convierte en un lienzo en el que la autoridad, por mediación del héroe, expresa. Los trazos de sangre, las forzadas aperturas o separaciones del cuerpo son ejemplos de posibles procesos sociales, objetos de atención o incluso fetiches en los que deseo, poder e identidad se funden en un énfasis sobre “the wounder; the wounded; the wound(s) produced; and the wound(s) ‘healed’” (Burr & Hearn 2008: 4). Esas heridas forman parte del discurso de poder, son una primera fase en la redefinición de aquellos que ha vencido y, a su vez, la justificación de dicha redefinición: “inscription itself, with its imprint of fire, its alphabet inscribed in bodies and its blocks of debts” (Deleuze & Guattari 2000 [1977]: 205) constituyéndose en memoria de la comunidad, más física, más difícil de olvidar. La herida representa una altura máxima en violencia “The wound and wounding in representation is that extra notch of violence” (Burr & Hearn 2008: 10) que puede representarse no

solo en la visibilidad del brazo seccionado de Grendel, sino que, esta vez sin sangre visible, en el discurso del héroe, en la admiración y disposición del espacio y la comunidad que opta por colgar el brazo de Grendel, albergarle en su desconexión física y contemplar al monstruo sin el monstruo:

Wounding, and what is meant by wounding, is historically, socially and culturally constructed; this is a matter of material discourse. Talk and text about wounding is not just representation, it is also (creation of) reality in its own right. The whole complex of wounding, talk about wounding and responses thereto is a cultural phenomenon that is both material and discursive. (Hearn & Burr 2008: 11)

El cuerpo del ajusticiado se convierte en un lugar que la autoridad controla y fuerza a ciertos comportamientos y pautas, respondiendo únicamente a la voluntad de la autoridad, a sus deseos por revelar la anatomía más débil de aquel que le ha injuriado “epitomize[s] the violente and extreme side of curiosity: discovery by destruction” (Florike & Zwijnenber 2003: 5) y escribe con violencia en él “mark the victim: it is indeed, either by the scar it leaves on the body, or the spectacle that accompanies it, to brand the victim with infamy” (Foucault 1977a: 34). Beowulf muestra en la ausencia del resto del cuerpo de Grendel, en la presencia del silencioso dolor de la víctima, el poder del héroe y marca al monstruo, ahora víctima, con la adicional infamia a su “natural” monstruosidad de haber hecho necesaria la acción del héroe. El espectáculo del cuerpo vencido debe proporcionar un valor añadido cuanto más espectacular y horrendo es. No importa el exceso en este espectáculo, no hay límite para la reactivación de la autoridad, lo importante es que sea visto como un triunfo total “The very excess of the violence is one of the elements of its glory (...). Justice pursues the body beyond all possible pain” (Foucault 1977a: 34).

5. 1. 1. Dolor

No solo la herida es discursiva, también lo es la articulación y sensación del dolor. Cada herida, cada marca que el héroe consigue infligir en sus enemigos, se convierte en un símbolo de su autoridad y en parte del discurso con el que controla espacio y discurso. El dolor que se deriva de la acción de los brazos o espada del héroe y que acompaña a la sangre que se vierte es una cadencia que, al igual que el rastro de sangre y desperfectos tras los ataques de Grendel, se hace extraño para el sujeto que no lo siente como propio, incomprensible, sea el dolor humano o monstruoso. Eso se debe a que el dolor pertenece a las profundidades del cuerpo humano y es intransferible, como “some deep subterranean fact, belonging to an invisible geography that, however portentous, has no reality” (Scarry 1985: 3). Se convierte en el único elemento comunicable, como daño colateral de la comunicación violenta, que nadie puede ni quiere intercambiar: “Pain is unique among sensations, not because it is inexpressible or radically unsharable, but because it creates an urgent need to communicate things to which no one is eager to listen” (Carlson 2010: 2). El caos de dolor se repite en el cuerpo del monstruo, mostrando una realidad de dolor que queda interrumpida, parcialmente presente en el hall en un vestigio inanimado de corporalidad, dolorosamente ausente en la cueva de los Grendel donde el dolor está activo. Desarmado el monstruo, desgarrada la ambigua totalidad, se hace el silencio en el hall ante la visión del brazo del monstruo, inerte, sin energía, sin vida, desubicado sin el resto del cuerpo, sin aparente utilidad más allá de ser un trofeo. Relevantemente es un dolor ajeno y una visión por la que hay que dar gracias (*Beowulf*, 927-928). La reacción en Heorot una vez termina la lucha y amanece el

nuevo día es de expectación y de asombro ante la nueva realidad, ante la hiriente presencia de parte del monstruo. El miembro seccionado del monstruo llama poderosamente la atención, dejando que en toda su extensión sea ahora admirado por los sorprendidos habitantes del hall, que el espacio lo acomode con la única función de “exponerlo” a la mirada de todos los presentes. Heorot contiene la centralidad de una muestra de dolor, héroe y comunidad “stage and watch spectacles that feature the body in pain” (Carlson 2010: 2). Y la única respuesta por parte de la comunidad a tal espectáculo es aprehender la visión de la parcialidad del monstruo y fijar sus ojos en esa porción que enmudece a la totalidad de la comunidad y solo da voz a Hrothgar que identifica e interpreta la acción del héroe, el obsequio que se le presenta. Pero es esta relación entre cuerpo-herida-dolor y vista lo que atrapa la atención sobre este indicio de extrema violencia, esta ansiedad por crear a partir del silencioso grito de Grendel retenido en la presencia de su brazo en Heorot y la circunferencia de dolor que limita su brazo olvidado del flujo de energía de su cuerpo que propulsa la idea de comunidad:

pain so powerfully solicits the spectator’s engagement, aestheticized physical suffering plays a vital role in creating communities of sentiment and consolidating social memory, which in turn shapes the cultural and political realities that cause spectators to respond in different ways at different times. (Carlson 2010: 2)

El dolor más gráfico, la violencia más extrema en la herida, surtirá más efecto que cualquier poema épico que puedan cantar en honor del héroe. Pero si en ese poema épico la violencia, el cuerpo del monstruo herido y su dolor se expresan en la gloria del héroe, seguirá vigente la hazaña de Beowulf. En Heorot se ha materializado un nuevo monstruo, capaz de una violencia mayor que la de Grendel y el héroe tendrá que esperar a que los habitantes de Heorot aprecien su

obra e identidad en el cuerpo del monstruo, a que pestañeen, se miren asombrados y vuelvan a retomar la visión del nuevo elemento en Heorot que ha regresado esta vez estático e inofensivo, desconectado de la noche que los asolaba.

5. 1. 2. Mirada

Cada poro de piel se convierte en un abismo en el que la visión, ininterrumpida gracias a la acción del héroe que ha desarmado al monstruo y lo muestra a merced de un poder superior a su monstruosidad, penetra sin límites. Ni siquiera la propia piel del monstruo es un límite suficiente para esconder y preservar la integridad de Grendel, parcial por la acción de la violencia, de los ojos del público colectivo de Heorot. Sin importar el horror de sangre y profundidades abiertas el deseo de ver es más fuerte: “violence horrifies us, transfixes us, draws the eye and ignites the passions, ‘overpowered by desire,’ we have no choice but to look. (...) Confronted with murder, death, destruction, we are compelled to stare” (Danner 2009: xvii). Se hace necesario comprobar con el sentido de la vista que semejante monstruo existió y ya no existe, que el héroe pudo con él y puede con cualquiera que presente igual amenaza. Pero sobre todo es la única actividad que los habitantes pueden ejercer: desde la aversión de la violencia que el monstruo ha causado y las amenazas de un futuro incierto, hasta el regocijo en la violencia del héroe, hay un continuo de imágenes violentas.

El héroe reacciona con sus palabras, sus brazos y su espada mientras que la comunidad, muda e insensible (representada activamente únicamente por Hrothgar), solo aparece representada por los sentidos de la visión y del oído. Escucha y observa, recibe y proyecta tanto el relato del héroe como el objeto que formaba parte de una realidad demasiado terrible. Las únicas figuras que intervienen ofrecen al héroe su reacción ante semejante hazaña, comunican su horror, asombro y satisfacción ante el objeto. Toda reacción en Heorot es

suscitada por la visión¹⁶⁸ de tal objeto (*Beowulf*, 927-928; 981-982) y la súbita pasividad de Grendel (*Beowulf*, 808-811) ahora objeto de la visión. Hay una relación entre discurso y violencia en la que la visión juega un papel tan importante como el dolor que observa: “Pain is like the surplus value that the eye extracts, taking hold of the effect of active speech on the body, but also of the reaction of the body insofar as it is acted upon” (Deleuze & Guattari 2000 [1977]: 207). Lo único que une cuerpo y discurso, brazo seccionado y promesas de Beowulf de acabar con el mal que asolaba Heorot son los ojos de los boquiabiertos habitantes de Heorot: “The gap between the two elements in bridged by the eye, which ‘sees’ the word without reading it (...) it appraises the pain emanating from the graphism applied to the flesh itself: the eye jumps” (Deleuze & Guattari 2000 [1977]: 222).

Heorot consume la violencia del héroe tanto en su acción con la visión del monstruo vencido como en su discurso, conteniendo al monstruo tanto en las promesas de violencia del héroe como en los poemas que se cantan rememorando a Sigemund y la victoria sobre otro monstruo: “both modes of speech [boasts and scop songs] make a claim to the alignment of word and deed, like that of language and body” (Kim 2005: 8). Toda visión de violencia se contiene mediante el discurso, pero el valor completo se obtiene gracias a la visión porque así se aprecia el dolor del discurso sobre el cuerpo creando un triángulo de fuerzas

eye-pain (...) voice-audition and hand-graphics (...) these are the three sides of a savage triangle forming a territory of resonance and retention, a *theatre of cruelty*, the triple

¹⁶⁸ “Gaze” no tiene las connotaciones exclusivamente masculinas que le ha dado a este concepto en los estudios literarios modernos con percepciones feministas. En el contexto medieval la visión, interés y deleite en el objeto “is not straightforward in its gendered associations: it is fluid, ambiguous and divided, so that polarization of, say, seeing on the side of the masculine and feeling on the side of the feminine doesn’t work in any simple fashion” (Mills 2005: 19). No obstante, las interpretaciones que otorgan a “gaze” roles de género podrían suscitar importantes connotaciones ante la visión del monstruo al interpretar la construcción de la masculinidad (Mulvey 1975; Gamman & Marshment 1988; Doane 1990; Waterhouse 1993; Goddard 2000).

independence of the articulated voice, the graphic hand, and the appreciative eye (...) a desiring-machine of eye-hand-voice. (Deleuze & Guattari 2000 [1977]: 207)

que, aunque se perciben por separado, actúan juntos haciendo que el espectáculo sea irresistible, imantando a los guerreros y habitantes de Heorot e incluso atrayendo a otros de otros reinos para contemplar la prueba palpable y visible de tan increíble y monstruosa hazaña. El brazo y su exposición forman parte de un sistema de violencia que se reactiva, que los utiliza para ponerse en funcionamiento, para propiciar reacciones y acciones, y conectar todos los vértices de este triángulo (“voice-audition” “graphism-body”, “eye-pain”): “Everything in the system is active, en-acted, or reacting; everything is a matter of use and function” (Deleuze & Guattari 2000 [1977]: 222). Pero no solo es atrayente por el contrincante que se ha vencido o por el poderoso héroe que lo ha hecho. Hay algo demasiado reconocible en el brazo seccionado algo que alcanza desde el límite de la alteridad hasta el centro de lo propio:

it is perhaps this very impossibility of gazing within our bodies which makes the sight of the interior of other bodies so compelling. Denied direct experience of ourselves, we can only explore others in the hope (or the fear) that this other might also be us. (Sawdy 1995: 8)

Esta imposibilidad de ver el interior del cuerpo propio (y preservar la vida para comprobar cómo luce) hace que su funcionamiento se tenga que deducir y, en la ausencia de conocimientos de anatomía, observar por medio del trauma en episodios violentos: “the glimpse of a wound cavity, the fluids of the body and its expelled substances in sickness or in childbirth—are greeted with varying degrees of fascination and horror (Sawdy 1995: 8). El cuerpo solo se abre cuando la vida peligra o se escapa y es algo que, por mucha curiosidad que se tenga, no se quiere experimentar en el cuerpo propio. Nadie puede vivir y ver cómo cambia la expresión de su propio rostro tras el fallecimiento, menos tras la decapitación.

Nadie puede saber cómo se siente sin un brazo si no lo pierde antes. La gran herida que marca la falta del cuerpo en la cabeza de Grendel es una situación que ningún habitante de Heorot podrá vivir en su propio cuerpo, y verlo al mismo tiempo:

The taboo which has been violated is, perhaps, one of the oldest known to human beings—that the interior recesses of the body are not merely private to others, but peculiarly private—that is expressively forbidden—to the owner or inhabiter of the body. (Sawdy 1995: 14-15)

Pero la curiosidad, el deseo por conocer lo que hay dentro de los límites de la piel para vislumbrar lo propio, trae una desagradable consecuencia (o quizás es la razón propia de la curiosidad que lleva a mirar la herida ajena). La visión conecta irremediabilmente realidad con sujeto, vísceras ajenas con vísceras propias, y la comunidad de Heorot se encuentra observando y dirigiendo no solo sus ojos a lo que el héroe presenta tras el combate. Se llega a identificar con lo que ve, proyectándose en sangre, músculos y huesos ajenos: “Vision fails to articulate a clear division between subject and object” (Mills 2005: 19) y se siente poderosamente atraída hacia la visceralidad que tiene ante sí, enfatizando que “acts of looking are also, in a sense, acts of sensory intercorporation—that vision is carnal, and that sight carries the carnality of the viewer’s body out into the world” (Mills 2005: 19).

La herida es un peligroso nuevo límite que se impone en el monstruo, mismo límite incluido en la comunidad. Junto a la curiosidad por el cuerpo y sus entrañas se sitúa, siguiendo la fascinación de la mirada, un miedo que imposibilita una clara distinción entre el observador y lo observado: “a traditional fear of gazing directly at the body-object, for in its depths it may conceal the source of the individual’s own dissolution” (Sawdy 1995: 8). El objeto de visión y

curiosidad es una gran herida, ausente el tronco que conforme la totalidad del monstruo y, en el caso de su cabeza, una herida imposible de curar.

No solo ha cortado la cabeza del monstruo, el héroe ha dejado a Heorot sin paredes que contengan su identidad, que limiten lo propio de la comunidad de lo ajeno. Grendel ahora vencido ya no es el mismo monstruo que merodeaba los páramos y se internaba en Heorot. Ahora el límite, Grendel, es un límite abierto del que se escapa la mirada que le observa hacia el interior de sangre y tejidos vitales. Observar al monstruo vencido y seccionado es internarse en una experiencia tan horrorosa como contemplar su entrada cada noche en el hall, dispuesto a llenar el vacío de su estómago con la vida de Heorot. El margen de la comunidad, tan necesario porque ha de estar incluido en la definición de esta, aparece ante la comunidad diseccionado en partes, mostrando límites a su monstruosidad dentro del propio monstruo en músculos, vasos sanguíneos y propia piel. Sea cuero, cuerno o informe pelaje el monstruo ha de tener unos límites que le contengan en su corporalidad. Y el héroe ha rebanado una sección de ese cuerpo para presentarlo ante la comunidad y ofrecerles una visión privilegiada del interior de un monstruo. Ha abierto la frontera de piel y músculos de un cuerpo ajeno que ahora exhibe en un espacio cuya identidad ya no está contenida por el límite, se facilita que la comunidad de Heorot pueda digerir al monstruo sin disolverse en el intento: “[Gaze] troubles distinctions between subject and object, and in turn, problematize the identities around which these distinctions turn” (Mills 2005: 19). Para ello necesitarán nuevamente del héroe y la conjunción de espacio y discurso para recuperar el flujo de la autoridad y restaurar, paradójicamente, los límites necesarios.

5. 2. El brazo de Grendel

Separar el hombro de Grendel de su emplazamiento natural tiene varias consecuencias, aparte del dolor que expresa el monstruo por el forzoso desgarró y su inminente muerte. Una de las principales es la muestra física y validación de la identidad del héroe:

He rejoiced in his night's work, a deed to make famous his courage. The man of the Geats had fulfilled his boast to the east-Danes; so too he had remedied all the grief, the malice-caused sorrow that they had endured before, and had had to suffer from harsh necessity, no small distress. That was clearly proved when the battle-brave man set the hand up under the curved roof—the arm and the shoulder: there all together was Grendel's grasp. (*Beowulf*, 826-835)

En el brazo de Grendel se juntan, por primera vez en el poema, monstruo y héroe. Compartiendo espacio y discurso, el intercambio entre ambos se centra en una superficie sobre la que se inscribe, solo mediante la fuerza y manos del héroe, la única articulación del monstruo que el poema registra: el dolor. No solo se rompe el cuerpo del monstruo, se desgarró también el espacio destruyendo las divisiones del hall (*Beowulf*, 766-774) que intenta contener a estas dos fuerzas opuestas entre sí pero demasiado similares. El contacto y forcejeo propician que el cuerpo del monstruo no resista con entereza semejante contrincante, el límite de la piel se rompe ante la presencia del héroe que, sin falta de espada, lo desgarró y trocea para favorecer la asimilación y solucionar la ambigüedad del monstruo. Tal nuevo elemento en la decoración de Heorot se convierte, para héroe y comunidad, una vez se desprende del monstruo, en prueba irrefutable y materialización de la fuerza y validación de las promesas del héroe, y lo que parece una respuesta a las plegarias de la comunidad: “Thus does Beowulf pass his first major test; and in doing so, he fulfills his duty to his hosts and to himself” (White 2004: 29).

Grendel que ha invadido Heorot comprueba, con horror, cómo su cuerpo es vulnerable, su espacio vital fácil de quebrar por el héroe que no atiende a la urgencia del monstruo por escapar y que repite en el cuerpo del monstruo la misma voracidad que éste mostraba a la hora de devorar a sus víctimas “he [Grendel] would rip life from limb and devour them, Feed on their flesh” (*Beowulf*, 732-733). Rompe y desencaja las articulaciones del cuerpo (*Beowulf*, 740-744) con la misma facilidad con la que abre las puertas de Heorot, y con la que se alimenta de la fuerza del ejército de Hrothgar. Bocado a bocado el monstruo se sacia glotonamente de sangre y carne, abriendo los cuerpos y rompiendo los límites de la piel, con movimientos rápidos (“bolted”) y violentos (“mauled”) que absorban y hagan desaparecer a su víctima en la infinitud de su estómago (“gorged”). Grendel no saborea su comida porque su hambre no se puede saciar, en su intento por romper todos los límites (espacio, autoridad, piel, dolor...) en los que él ha tenido que situarse forzosamente con respecto a la comunidad, Grendel está empeñado en no encontrar un límite a sus ansias. El cuerpo afectado por el ansia del monstruo pierde su consistencia, dejando tras de sí el vacío de la presencia del monstruo o partes inconexas del cuerpo, en realidad Grendel engulle al guerrero “in lumps”, desordenadamente, pero no lo come entero ya que deja el cuerpo “leaving the body” pero toma principio y final (“hand and foot”) o quizás es lo que deja y se lleva el cuerpo. Ni el discurso puede ordenar la caótica celebración de sangre y carne que el monstruo lleva a cabo.

Beowulf responde sujetando firmemente el cuerpo del monstruo, la realidad que se está tragando la vida de Heorot, pero al mismo tiempo la superficie, el propio límite, en la que la autoridad ha de mostrarse para restaurarse. El terror en la noche que Grendel introducía en Heorot con sus incursiones se ha

transformado, el caos en el hall y en los cuerpos de las víctimas, desgarrando y separando piel, sangre y vida de los cuerpos de los guerreros se reproduce ahora en el cuerpo del monstruo. Con sus ataques Grendel ha interrumpido el orden jerárquico dentro de la comunidad, ha inutilizado los rituales dentro del hall y ha atentado contra los límites, en definitiva, ha alterado con sus ataques el orden más elemental dentro de la comunidad, llegando incluso ha penetrar y desestabilizar el del interior de sus habitantes, celebrando impunemente un festín con sus entrañas. El héroe escenifica todo el potencial de Grendel para el desorden al romper la articulación y separando dos partes que “deberían” estar unidas, el brazo y garra sirviendo los impulsos de la cabeza. Beowulf desarma al monstruo, interrumpiendo su tentempié y obligando al cuerpo del monstruo a representar el daño infligido en los guerreros de Hrothgar.

Se produce una enfatización tanto en héroe como monstruo del caos que producen, separando miembros del todo en un ataque de ira, la herida que inflige Grendel en el cuerpo de Hondscio hasta hacer desaparecer su cuerpo corre el riesgo de repetirse en el monstruo si el héroe tiene ocasión de ello. Horrorizado, el monstruo se esfuerza por escapar, no por luchar, provocando un desajuste en la épica con un monstruo que no presenta batalla: “Every bone in his body quailed and recoiled, but he could not escape” (*Beowulf*, 752-753) y que utiliza toda su fuerza no en resistirse, sino en escapar: “The poet’s insistence on Grendel’s desire to flee brings both a curious sense of movement to the scene, and a new perspective for both the audience in the poem itself and the poem’s readers” (White 2004: 28).

Aunque sea en igualdad de términos, para engrandecer la victoria del guerrero y en una muestra de orgullo (Murdoch 1996: 68) Beowulf tiene que

arrancarle, literalmente, la victoria y con ella la única expresión posible en Grendel aparte de su propia violencia: el dolor y la herida, mostrando que entre hombres y monstruo funciona el lenguaje universal del dolor (*Beowulf*, 781-787) que paraliza a todos los presentes con el mismo horror que la visión del monstruo:

Then an extraordinary wail arose, and bewildering fear came over the Danes. Everyone felt it who heard that cry as it echoed off the wall, a God-cursed scream and strain of catastrophe, the howl of a loser, the lament of the hell-serf keening his wound. [Heaney] (*Beowulf*, 781-787)

El discurso enfoca el dolor y sufrimiento del monstruo¹⁶⁹ “wail” “howl” “lament” “keening” y nos presenta por primera vez la herida de Grendel¹⁷⁰ (*Beowulf*, 815-818) en una asociación directa con la acción del héroe que ha conseguido vencerle “the howl of the loser”. Esta sonorización del dolor es el único sonido que se filtra en el poema como proveniente del monstruo y se asocia con la aparición de la herida, cómo se rompe el interior de su cuerpo que guarda la articulación del hombro para liberar, a pesar del monstruo y su resistencia, su brazo y otorgar la victoria al héroe.

La muerte del monstruo es dolorosa (*Beowulf*, 804-806) porque el héroe ha conseguido que el monstruo conozca en toda la extensión de su cuerpo “the monster’s whole body was in pain” (*Beowulf*, 814-815) el poder que tiene el héroe para ejercer una violencia igual o mayor que la propia fuerza del cuerpo del monstruo. Este deja tras de sí, todavía vibrando en las maderas del hall, su grito de dolor, mientras articula su dolor y desesperación lejos, en su guarida, dejando un rastro de agonía, y una importante parte de su anatomía. Reverbera su grito de

¹⁶⁹ La versión de Donaldson no enfatiza tanto el dolor del monstruo: “Noise rose up, sound strange enough. Horrible fear came upon the North-Danes, upon every one of those who heard the weeping from the wall, God’s enemy sing his terrible song, song without triumph—the hell-slave bewail his pain” (*Beowulf*, 781-787).

¹⁷⁰ “A tremendous wound appeared on his shoulder. Sinews split and the bone-lappings burst. Beowulf was granted, the glory of winning” [Heaney] (*Beowulf*, 815-818).

dolor (*Beowulf*, 781-787) innegable señal de que el monstruo ha sido vencido, de que paga en sangre y en dolor una proporción del daño causado, y ese grito queda en Heorot materializado en su garra mutilada. La parte del monstruo que se exhibe lejos del resto del cuerpo representa la esencia más terrorífica y activa del antaño feroz Grendel. Este apéndice del monstruo es, ciertamente, un macabro punto y aparte en los ataques en Heorot: Grendel no volverá a atacar.

Este miembro mutilado remite a promesas anteriores por parte del héroe, y conecta desde el hombro hasta la garra a monstruo y a héroe. Beowulf es el único hombre que sobrevive al contacto de piel a piel con el monstruo y el único capaz de forzar al monstruo a articular el dolor. Todas las promesas del héroe que se pusieron en duda han quedado materializadas en esa gran herida que nunca podrá curar ni cicatrizar: “That was clearly proved when the battle-braved man set the hand up under the curved roof—the arm and the shoulder: there all together was Grendel’s grasp” (*Beowulf*, 833-835).

El genitivo (*Grendles grape* [*Beowulf*, 835]) pone de manifiesto que la garra pertenece al monstruo, no hay posible equivocación, presente en su garra en toda su esencia ahora expuesta, y en el discurso que denomina ese miembro, ahora inerte e inofensivo, pero ausente, porque el monstruo ha huido, desolado por su mortal herida. Grendel ha dejado atrás no solo parte de su anatomía sino de su acción. De una manera muy visual, el brazo de Grendel reafirma la autoridad sobre el espacio, colgando después de la batalla en el interior del hall, alguien ha podido con el monstruo y ha inutilizado su violencia. Este conjunto de huesos, carne y piel significa demasiado en Heorot donde todo el mundo lo observa, se detiene la acción del poema y la atención de los habitantes del hall se dirige a este

nuevo objeto, incluso viene más gente de los alrededores y se inicia una lectura del monstruo, del héroe y de la hazaña que ha conseguido.

Con la garra de Grendel ahora sujeta a las paredes del hall se restaura, gracias a la acción del héroe, la *fortitudo* del rey germánico que el monstruo había puesto en duda, dejando a Hrothgar sin posible réplica a los ataques monstruosos. Grendel no volverá a atacar Heorot, no volverá a probar la sangre de la que ha bebido durante tantos años. Su garra, único elemento de su cuerpo, junto a su boca, que podía tocar, hundirse más allá de su propia esencia y arrancar del espacio y discurso de Heorot en el que ansiaba inscribirse, ha quedado atrás. Gota a gota de sangre, mordisco a mordisco, Grendel ha sustraído de Heorot su consistencia, provocando una deuda de sangre que ha ido comiendo distancia entre el contenido y los límites. Ha vaciado el espacio al igual que los cuerpos de los guerreros, para dejar a Hrothgar solo, desolado y desconcertado ante la violencia que le invadía y carcomía su recinto de autoridad.

Pero la glotonería de Grendel, al igual que su garra, se ha desconectado violentamente de su propietario por la acción del héroe, de la misma manera que Grendel desconectó a sus víctimas de la placidez del sueño y de la conciencia de su cuerpo. Ahora, fría, aislada e inerte, sin vida, queda para formar parte, de manera indeseada, en el discurso de poder. La garra de Grendel se convierte en una afirmación, en contra de la voluntad del monstruo, y de su movimiento de huida, de la posibilidad no remota, sino real que tiene el héroe de acabar con cualquier resistencia violenta. Nada podrá oponerse al orden de Heorot porque el límite más extremo posible, el vacío que engullía a los guerreros e inutilizaba el hall y el poder del rey, ha sido vencido. El espacio se cierra durante la lucha de Beowulf y Grendel porque el poeta deja que la atención recaiga en el sonido de la

destrucción que llega a los daneses tras las paredes del hall y “directs readers to identify, if only partially and briefly, with this other audience of fearful, helpless Danes” (Richardson 1997: 290) y la imposibilidad de los guerreros géatas de ayudar, dejándoles expectantes y asustados ante la visión y sonido de la lucha. Solo el sonido del forcejeo traspasa los límites de Heorot que, aunque a punto de ceder a la lucha, siguen en pie, y el único intercambio verbal de la pelea: el grito de dolor de Grendel.

La lucha se vuelve épica no por la resistencia que opone Grendel sino por el aislamiento que sufre el héroe sin ayuda para retener al monstruo que tanto daño ha hecho en Heorot y sin el beneplácito del apoyo de los daneses. Cuando la batalla ha terminado el brazo de Grendel se convierte en el único vestigio, aparte del destrozo que ha sufrido el hall, que suple la carencia de testigos visuales daneses de la derrota de Grendel.

Inerte, sin posibilidad de llevar a cabo sus funciones, este miembro monstruoso compuesto de carne y músculos ya sin vida, muestra como el mejor y más inquietante espejo al héroe. En los tendones desgarrados el héroe ha inscrito su propia fuerza, arrebatándole al monstruo no solo un trozo de cuerpo sino una porción representativa de su acción en Heorot y de los miembros del *comitatus* que ha devorado. Pero también el brazo de Grendel es la expresión máxima de la fuerza del héroe, una violencia que sobrepasa los límites normales de lo humano y repercute en la definición del héroe: “in the fight, the mammoth central fact is Beowulf’s hand-grip” (Irving 1989: 92) y con la que imita la desaforada hambre del monstruo al engullir a sus víctimas: “Beowulf is avenging Hondscioh’s death in a way mandated by the cruelty with which the sleeping thane was killed; the hero separates Grendel’s arm from his torso in the same way that Grendel tore

Hondscioh's body limb from limb, and took his life" (White 2004: 29). Parece imposible negar que Beowulf reproduce en la articulación del hombro de Grendel la ferocidad del monstruo, rompiendo límites de hueso y carne para resarcirse con la visión de la sangre y creando a partir de este momento en el poema una ambigüedad entre monstruo y héroe difícil de solventar. El brazo se convierte en el territorio en el que héroe y monstruo se encuentran en una superficie de dolor en la que late la misma violencia potencial en ambos. Los dos *aglaecan* se unen (O'Keeffe 1981: 489) en un violento agarre que promete dolor y sangre.

Ambos se reflejan y articulan en la violencia que se imprime en sus movimientos solo para desencajarse y separarse, al igual que el brazo del monstruo del resto del cuerpo: "the fingers [of hero and monster] which burst and crack in the struggle become the anatomical emblems of personal and social disjunction" (Kroll 1986: 126).

5. 3. Conclusión

Este primer encuentro, el primer enfrentamiento propiamente dicho de Grendel con un miembro de la comunidad humana al que no consigue probar con su garra o mandíbulas, propicia el reconocimiento de héroe y monstruo como enemigos: “each contender realizes that he is enemy to the other the moment they meet and ‘shake’ hands” (White 2004: 27).

A su lado, el monstruo de repente ha empequeñecido y se ha hecho asequible para una figura que aunque excepcional en fuerza y valor es humana: “Grendel has thus been ‘brought down to size’ by a poet who seems to have sensed the importance of an exact physical match between hero and foe” (White 2004: 27). Sin embargo, solo un filo de metal conseguirá marcar un límite más definitivo en el monstruo, sesgando su relación con el héroe.

6. MADRE DE GRENDEL

6. MADRE DE GRENDEL

“A dark mirror-image of a mateless mother wrought by the literate—and anti-woman, made up to horrify beer-swilling Englishmen and women hiding from winter in their halls.”
(Bitel 2002: 155)

Tal y como se ha demostrado con Grendel “the medieval monster is a slippery, messy, and terribly attractive figure” (Miller 2010) que atrae y repele a partes iguales y que se hace partícipe en un discurso violento que le necesita en los límites y le define en oposición al orden. Su madre no es menos y provoca de todo menos indiferencia, con una posición tan ambigua e inestable como la de su vástago pero si cabe más inquietante por su definición como mujer y su posible relación con las figuras humanas.

En el caso de la Madre de Grendel, su inesperada aparición rompe el espectáculo de poder que se había iniciado con la exposición del brazo (“a sign of glory” [Godfrey 1993: 2]) arrancado al atacante, con el que se finalizaba las incursiones del monstruo en Heorot y se restauraba simbólicamente el orden en Heorot. Era parte de una metonimia de poder que expresaba tanto a monstruo como héroe y que con su sola presencia, sesgado violentamente del cuerpo del monstruo, erradicaba la ansiedad generada por el monstruo al presentar unas profundidades de dolor en las que la mirada de todo Heorot quedaba prendida.

Todo el significado de ese elemento que estaba siendo expuesto, demasiado valioso para la autoridad de discurso y espacio como hemos visto, desaparece súbitamente, interrumpiendo la restauración y flujo del poder. Vuelve la ansiedad generada por el monstruo con las huellas de la destrucción. Esa garra era el medio de expresión del monstruo, junto con su boca, para escribir su discurso de violencia en Heorot y su existencia. Si no está expuesta en Heorot el monstruo sigue, ahora en la Madre de Grendel actuando y desafiando la acción del héroe.

La Madre de Grendel es el único personaje femenino dentro del poema, junto a Modthryth, que plantea una agresión abiertamente contra la autoridad, desestabilizando a la comunidad con una resistencia marcadamente femenina que refleja la posible hostilidad femenina en su aspecto más físico y beligerante y, por lo tanto, más peligroso: “Grendel’s Mother embodies also the threat of the killing woman, ‘the monstrous woman’, the maternal excess, the avenger, and the imitation man; but she is more than the dark valkyrie female” (Anderson 2001).

La reacción de horror que provoca en la sociedad humana no se basa tanto en su aspecto físico sino en el hecho de ser reconocida como mujer y madre. Sin importar que su ambigüedad monstruosa, su maternidad, feminidad y relación con las figuras femeninas al reproducir los papeles femeninos, la acerquen a la esfera humana, la Madre de Grendel rompe cualquier control o definición que se pueda imponer sobre las figuras femeninas. Se consigue así un reflejo distorsionado e indeseado en esta asociación, causado por la estructura de “interlace”, en la que lo más monstruoso parece ser su propia definición como madre y rápidamente se desecha y elimina optando por no mostrar siquiera a semejante monstruo vencido.

Considerada como un monstruo de menor importancia por los autores críticos, en realidad, la Madre de Grendel es doblemente monstruosa: por ser madre y no adecuarse al papel social para los personajes femeninos y por irrumpir en el espectáculo de poder. Al tomarse la venganza por su cuenta la Madre de Grendel introduce con su sola presencia una feminidad monstruosa y demasiado peligrosa y obliga al héroe a internarse tanto en un discurso como espacio monstruosos (Bachelard 1969: 17-18). El horror que genera el monstruo se ahueca para acoger la matriz generadora de la que ha surgido no solo el monstruo, sino la vida y que promete la muerte, amenazando con engullir al héroe y devolverle al límite de la comunidad. Sobre la Madre de Grendel se proyecta una ansiedad paradójicamente mayor que con su hijo. Tan grande que se hace necesario suprimirla. Con la Madre de Grendel el centro ha de ir a los límites.

6. 1. Resistencia femenina monstruosa

Aunque sea con la desesperación de la pérdida, resguardada en las sombras, acechando el hall que su hijo solía visitar, el monstruo está decidido a cobrarse su venganza, a rescatar a su hijo del innoble trato recibido y resarcirse conectando un cuerpo querido mutilado con otro odiado. Se cobrará en carne y dolor la afrenta recibida, sin importar su miedo y aprensión y obligará al héroe a responder de nuevo a las ansiedades que se proyectan en la figura del monstruo y que, otra vez, son ansiedades sobre los límites que la propia comunidad siente: “Written in the disordered and wily contour of its body are a range of social, religious, racial, and sexual aberrations” (Miller 2010: 1). Con la Madre de Grendel el límite irrumpe nuevamente en Heorot, imitando las incursiones de su hijo, proyectando la misma noche de destrucción y violencia, aunque relevantemente se avisa que la amenaza es menor, *ha de ser menor*, porque el monstruo es definido como menos poderoso por su condición femenina (*Beowulf*, 1282-1287). Pero, lejos de ser una amenaza menor tal y como pretende el discurso del poema con su acción la Madre de Grendel interrumpe el ritual de restauración de la autoridad que se estaba llevando a cabo en Heorot y arranca, recuperándolo, el único elemento que su hijo hubo de dejarse atrás. Podría decirse que gracias a esta acción el espectáculo de poder en *Beowulf* se divide en dos partes, correspondiéndose con dos monstruos, pero más bien, hay un intento fallido y otro que funciona bien. Si se esperaba el triunfo total del héroe sobre Grendel, un brazo sería una prenda insuficiente para demostrar la victoria total, de ahí que el héroe se aventure a decir que el monstruo no sobrevivirá a la herida (*Beowulf*, 820-822) pero el futuro deceso del monstruo queda en suspense. El héroe tiene

que prometer y afirmar que el monstruo no vivirá, pero el mismo héroe considera insuficiente porción del monstruo y prueba de la lucha (*Beowulf*, 960) lo que puede ofrecer a Hrothgar y, tras la aparición de la Madre de Grendel, poco importa que el héroe haya conseguido arrancarle un brazo (*Beowulf*, 1322). Hay un monstruo nuevo que puede cometer fechorías en Heorot igual de impunemente. La lucha y victoria del héroe sobre Grendel ha quedado invalidada al faltar la única porción monstruosa que probaba la hazaña del héroe, la única prueba visual y palpable de la violencia que venció a Grendel. Se hace necesario otro ritual, otro espectáculo de poder, porque ha aparecido un monstruo más peligroso que Grendel. Mientras Grendel se internaba noche tras noche para deleitarse en manjares inofensivos de guerreros ebrios de hidromiel y fanfarronería, promesas huecas debido al sueño y la traición de la noche, su madre sabe que se dirige a un enemigo que ha resultado demasiado poderoso para su hijo y su trayecto es “a sorrowful venture” (*Beowulf* 1276-1278), un enemigo capaz de una violencia que ha desagarrado lo que ni el metal ni los guerreros habían conseguido hasta entonces. Sabe que hay un héroe que ha vencido por primera y última vez a Grendel, y una comunidad que festeja, en su punto más álgido del poder y creyéndose librada de la amenaza de una fuerza más violenta que ella. Toda la atención está en el poder y violencia del héroe que se miden tomando como medida el brazo de Grendel. Si tal y como el poema nos dice este nuevo monstruo es de menor tamaño, de menor fuerza y lo suficientemente femenina como para ser denominada “madre”, no estamos ante un monstruo cualquiera. Estamos ante la Madre de Grendel.

6. 1. 1. Mujer, madre y monstruo: arquetipo de la Gran Madre

El episodio en el que aparece la Madre de Grendel ha sido visto por los autores críticos como un inconveniente estructural al considerar una estructura en dos o tres partes principales para el poema, llegando a definir la presencia del monstruo como “a blot upon the thematic and structural unity of the poem” (Chance 1980: 152). Parece que la Madre de Grendel con su sola presencia desestabiliza la posibilidad de estructurar el poema tal y como Tolkien propuso, correspondiendo a las principales luchas del héroe con los dos principales monstruos: Grendel y el dragón, y la diferencia entre juventud y madurez-declive del héroe. Una posible estructura en tres partes analizaría solo los enfrentamientos contra los tres monstruos pero la brevedad del enfrentamiento contra ella, en comparación a las otras luchas, junto con la proximidad al combate “más importante” contra Grendel, presenta también un problema (Chance 1980: 153; Damico & Hennessey 1990: 2) Por lo tanto, la visión de la Madre de Grendel que imperaba en los autores críticos hasta el análisis de Chance se puede resumir en “a transition between two great crisis” (Bonjour 1949: 117) y se apuntaba a que este monstruo era como una degradación de la violencia de Grendel, una embarazosa transición entre dos grandes monstruos (Chance 1980: 153) que, en realidad, mostraba la incomodidad que generaba su marcada feminidad: “Critics have discussed Grendel’s Mother as a peculiar brand of monster and have generally been uneasy with her femininity” (Anderson 2001).

Con la Madre de Grendel nos acercamos peligrosamente a la oscuridad del inconsciente (White 2004) y esto produce rechazo en algunos autores críticos que prefieren no tratar a la Madre de Grendel en sus estudios de personajes femeninos

de *Beowulf* o dejarla aparte: “because she is not quite human, or rather, she has her own particular brand of otherness; her inhuman affiliation and propensities make it hard to distinguish between what is monstrous and what is female” (Hala 1997).

Nuevos enfoques a partir de la década de 1980 han permitido verla como un monstruo independiente en su enfrentamiento contra el héroe, y vislumbrar en este monstruo un profundo simbolismo femenino con la aplicación de las teorías psicoanalíticas de Jung, Lacan y especialmente Kristeva, añadiendo otros autores críticos que unen en su análisis y metodología aspectos del psicoanálisis con reivindicaciones feministas.

La característica dominante en el análisis de este personaje ya no es su monstruosidad exclusivamente, sino su feminidad, propiciando una relación más estable con los personajes femeninos humanos en *Beowulf*. Pero incluso en estudios en los que se problematiza el orden de la sociedad y se plantea la posibilidad de unas lecturas más subversivas de los personajes femeninos teniendo en cuenta los planteamientos de Kristeva y Lacan el personaje de la Madre de Grendel queda llamativamente al margen por su ausencia en el discurso y en el orden simbólico que rige la sociedad, diferenciada por su monstruosidad de la posición que ocupan los personajes femeninos dentro del orden simbólico: “They [women in *Beowulf*], unlike the monsters, allow us to remain within the margins of human discourse” (Overing 1990: 71). La ambigüedad es clave en la definición de este monstruo, al igual que lo era con Grendel, pero se añade la dificultad de decidir si es lo suficientemente monstruosa como para analizarla junto a su hijo, suficientemente femenina como para analizarla con las reinas del poema, o tan violenta como el propio héroe, relegándola a una posición de agresividad

masculina dentro de las representaciones femeninas en la épica: “The association between the categories of monster and woman developed, (...) into criticism of Grendel’s Mother as a hyper-masculine female, who is really an extension of Grendel, and criticism of her as a representative of threatening archaic feminine” (Anderson 2001).

Se opta, de manera más reciente, por “[an] approach [that] acknowledges that the nature of the *ides* is that it escapes definition, and that Grendel’s Mother functions as an eternal cause and reaction of masculine culture and the Symbolic to the maternal and the abject” (Anderson 2001). La mitología de arquetipos de Neumann y de Jung es la base para la lectura que realiza Earl de *Beowulf* (Earl 1994: 123), enfatizando en su análisis de la Madre de Grendel su correspondencia con el arquetipo de la Gran Madre. Estos enfoques psicoanalíticos analizan a este monstruo como proyección del inconsciente colectivo y posible manifestación del arquetipo de la Gran Madre, mostrando aspectos contradictorios en su definición femenina, en enfrentamiento contra el guerrero solar (ego en formación) e identificándola con un orden matriarcal y semiótico en total oposición al patriarcado de la sociedad de Heorot¹⁷¹. La Madre de Grendel participaría del carácter de la Gran Madre en su presentación monstruosa, negativa para el ego y “uroboric”¹⁷² que junta en una sola representación características¹⁷³ contrarias

¹⁷¹ En enfoques más tradicionales la Madre de Grendel era vista como la representación de una deidad pagana en oposición a la incipiente ideología cristiana del poema, aunque también en todo caso muy asociada con una feminidad fuera de control de la sociedad de Heorot: “Although it is never made explicit that Grendel’s mother functions as a pagan deity, the location of the mere has the aura of sacred ground, a place of prohibition, analogous to the sacred groves where Tacitus alleges the Germans worshipped their deities. The underwater hall itself with its supernatural light, magic sword, and hoarded treasure is evocative of the sacred underwater temples of pagan England. Finally, the consumption of human flesh by Grendel’s mother is a close equivalent of blood sacrifice” (Damico 1984: 70).

¹⁷² Neumann explica esta característica primaria de las distintas representaciones del arquetipo de la Gran Madre de la siguiente manera: “The uroboros, the circular snake biting its tail, is the symbol of the psychic state of the beginning, of the original situation, in which man’s consciousness and ego were still small and undeveloped. As symbol of the origin and of the opposites contained in it, the uroboros is the ‘Great Round,’ in which positive and negative, male

(Neumann 1974 [1955]: 18). Esto explicaría la ambigüedad de su feminidad debido a su carácter violento y activo contraponiéndose a actitudes y reacciones “femeninas” más deseables socialmente: “the woman with the phallus, the unity of childbearing and begetting, of life and death (...) surround, [like] the wild goddess of hunt, by a swarm of female demons [serpents]” (Neumann 1974 [1955]: 170).

Estas teorías, propiciadas por la unión entre lo femenino y lo monstruoso en *Beowulf*, resultan valiosas para analizar más detalladamente esta figura¹⁷⁴ y las reacciones y acciones que provoca en la sociedad de Heorot pero se basan en aspectos del psicoanálisis que, aunque consiguen rescatar a esta figura femenina del abandono sufrido por su supuesta inadecuación con respecto al potencial destructivo de su hijo o del dragón, alejan las inquietudes de la comunidad hacia un colectivo difuso en el que se articula al héroe como único representante. Si bien la consideración del arquetipo otorga un papel más predominante a la Madre de Grendel, debemos ir más allá y recalcar que en una comunidad en concreto, este personaje está definido precisamente por su condición de madre y su apariencia femenina y como hemos analizado con Grendel, la monstruosidad no es solo física, sino que tiene una articulación social.

and female, elements of consciousness, elements hostile to consciousness, and unconscious elements are intermingled” (Neumann 1974 [1955]: 18). Esto se corresponde con la manifestación de la Gran Madre en “The Terrible Mother” en su vertiente destructiva: “For to the Goddess is due the life blood of all creatures—since it is she who has bestowed it (...) for in a profound way life and birth are always bound up with death and destruction. That is why the Terrible Mother is ‘Great’ (...) she too is deadly and protective” (Neumann 1974 [1955]: 152-153). Es una figura de características contradictorias que refleja una primera fase en la evolución del arquetipo.

¹⁷³ Así, este monstruo aparece como guardiana y destructora, representando en la figura del ánima según las teorías de Jung tanto lo positivo como lo negativo de los aspectos de la Gran Madre, llevando al héroe a través de la vida “into its frightful paradoxes and ambivalences where good and evil, success and ruin, hope and despair, counterbalance one another” (Jung 1971: 24).

¹⁷⁴ Por ejemplo en la lectura jungiana del poema que propone White (2004) la Madre de Grendel sería la figura principal del ánima representando el inconsciente femenino que hace peligrar con su ambigüedad lo que ya se ha hecho consciente en el ego (White 2004: 44), una figura amenazante pero necesaria para la maduración y discernimiento del ego.

Su posición en el poema y los problemas para contenerla dentro de la estructura por parte de los autores críticos indica, en parte, la ambigüedad de esta figura y lo problemática que ha de resultar su definición (Overing 2010; Trilling 2007). Como en una encrucijada de caminos, la Madre de Grendel demuestra ser un escollo importante que se sitúa en un punto demasiado importante en el poema y que no hay manera de esquivar. Se puede ignorar o apartar del análisis debido a la incomodidad que produce intentar acomodarla¹⁷⁵, estrujarla o silenciarla, pero es una presencia que no desaparece tan fácilmente porque irrumpe en Heorot agitando la celebración, se lleva consigo el trofeo y trae, indeseadas corrientes de fría noche de nuevo al hall.

Con la Madre de Grendel entra de nuevo la monstruosidad, pero también entra con ella la percepción más ambigua y problemática de elementos que ya están dentro de Heorot y, en realidad, nunca han salido del hall. La Madre de Grendel se convierte, por el mero hecho de entrar en Heorot y en el poema en: “a dark mirror-image of a mateless mother wrought by the literate—and anti-woman, made up to horrify beer-swilling Englishmen and women hiding from winter in their halls” (Bitel 2002: 155). Se añade al aspecto monstruoso que ya había introducido Grendel y vencido Beowulf la feminidad y la maternidad, trayendo al monstruo más cerca aún de lo “humano”.

Lo que prima, por encima de su monstruosidad, en la descripción de este monstruo es la cualidad “madre de”: “She is identified only by her biological function of having given birth to Grendel (a role that links her to nearly all the

¹⁷⁵ Su presencia en el poema es tan incómoda que ha servido en el estudio de Manring (2003) para apoyar sus teorías sobre competitividad y cómo el cambio a nivel cultural se corresponde con el cambio a nivel de organización. Mediante una teorización sobre el orden cultural en antropología y cómo se puede implementar en cuanto a la organización, Manring presenta a la Madre de Grendel como exponente de la teoría del caos y una dinámica que socava la pretensión de orden cultural. El título de su trabajo explícitamente expone la solución que hasta hace poco era la norma en cuanto a conseguir un estructura satisfactoria en la organización del poema: “How do you create lasting organizational change? you must first slay Grendel's mother” (Manring 2003).

other women in the poem)” (Horner 2001: 82). Y relevantemente dicha identificación sigue definiéndola en el papel materno, más allá de la existencia de su único hijo, más allá de su cualidad monstruosa es principalmente una madre, convirtiéndola en “a kind of residual image, still existing within the context of maternal roles, although the man through whom she defines herself is dead” (White 2004: 45-46). Su maternidad y, al mismo tiempo, su monstruosidad y falta de adecuación a la definición de lo femenino que contiene la sociedad, revela un aspecto de lo femenino que no se ha vislumbrado hasta este momento en el poema: “In their eyes recognizably female, she threatens them physically less than her son. But because female ‘peacemakers’ do not wage war, the analogy implies, by litotes, that her unnatural behaviour seems *more* horrible” (Chance 1980: 160).

Algo en el físico de la Madre de Grendel la hace indudablemente femenina a ojos de la comunidad de Heorot que, aún en la ambigüedad, la define como *ides*. Si como hemos visto las relaciones de poder se articulan en el cuerpo, en el cuerpo de la Madre de Grendel hay una tensión por encontrar un elemento que la afianza en su papel femenino y al mismo tiempo la aleje de lo posiblemente humano para preservar el orden en el discurso: “the monstrous body becomes meaning-laden (...). The monster enmeshes body and word by corporealizing signs, by becoming texts of flesh, whose meaning is not their own, but the one readers find there” (Miller 2010: 2). La comunidad de Heorot la interpreta como femenina, como “madre”, pero al mismo tiempo, su monstruosidad se plantea como una aberración no solo física, sino social, que aunque trate de medirse e identificarse con la fuerza masculina resulta inquietante “Her masculine aggression contrasting with the feminine passivity of both Hildeburh and Wealhtheow” (Chance 1980: 155) y contradice su marcada maternidad y su

relación con el resto de figuras femeninas “she resembles a grieving human other: like Hildeburh she is guiltless and *galgmod* ‘gloomy-minded’; her journey to Heorot must be sorrowful for she ‘remembered her misery’” (Chance 1980: 159).

No debemos olvidar que aunque el poeta parece otorgarle valores humanos a su comportamiento monstruoso, aumentando la apreciación y validez del lado maternal del monstruo, haciendo que

the reader or listener is subconsciously persuaded to attribute the very human feelings of sorrow and grief to Grendel’s mother herself. The poet send her on a “sorghfulne sith,” and we accept the idea that a monster can grieve for a lost child. Thus, we also accept that Grendel’s Mother has a personal motivation for killing Aeschere. (White 2004: 48)

Una visión solo centrada en el género de este monstruo puede resultar también problemática, ya que su relación con la sociedad que utiliza el discurso no es la misma que tienen las otras mujeres en el poema. La Madre de Grendel no puede articularse, como se analizará en el siguiente apartado, en la comunidad de Heorot de la misma manera que lo podría hacer una mujer. Cualquier análisis exclusivamente humano en cuanto a este monstruo la situaría dentro del poder masculino cuando este monstruo se encuentra fuera de dicho poder, sin acomodarse ni a una definición femenina ni masculina tal y como estas funcionan en Heorot: “More often than not, to focus on the gender of the *ideas aglaecwif* is at once to close the character into the system whereby she must function solely as ‘not-male’ and so be subsumed into a masculine identification” (Hala 1997). Su definición solo se estabilizará por completo en lo femenino cuando es vencida y reducida al discurso de poder y dicha estabilización favorecerá, como veremos, a la autoridad sobre el discurso que la sola presencia del monstruo ha desestabilizado: “I cut off the head of Grendel’s mother with a mighty sword” (*Beowulf*, 2138-2140).

El discurso no puede definir a una figura tan ambigua, al igual que sucedía con Grendel, demasiado cercana y a la vez extraña, pero al ser una figura monstruosa claramente percibida como femenina se presenta una dificultad añadida para el discurso y el orden: no se puede apartar al monstruo femenino tanto como se desea:

[The monstrous female body] resisted the [spatial] marginalizations that defined the circumstances of most other monstrous groups (...). The monstrous female body (...) took the form of mother, sister, lover, wife, and daughter. It was pervasive, proximate, and necessary on social, sexual, and reproductive grounds. (Miller 2010: 1)

La Madre de Grendel presenta una ambigüedad y una monstruosidad tales que se reflejan incluso en los términos que la definen dentro del poema, por lo tanto, desafiando el ansia que siente el poder por definirla de manera fija y estable y así controlarla dentro del orden simbólico. Con la Madre de Grendel el orden semiótico hace su aparición en Heorot de una forma más clara que con Grendel, debido a la conjunción de monstruosidad y feminidad en este monstruo. Una figura claramente femenina y madre representa la inconmensurable profundidad no solo de su lago, sino de la propia identidad del individuo y su formación en la comunidad.

La primera dificultad a la hora de situar a la Madre de Grendel en el discurso, como ya se mencionó en la introducción es, precisamente, su falta de nombre. Y, por lo tanto, según argumenta Overing (1990) una falta de asociación con una figura paterna que propicie la entrada al orden simbólico. Ni Grendel ni su madre pueden formar parte de ese orden simbólico porque no se pueden identificar con un progenitor. Sin nombre, sin posibilidad de identificarla por separado de Grendel, este nuevo monstruo representa una oposición total al orden simbólico de Heorot: “Her namelessness defines her place in the poem’s symbolic

order: if naming one's enemies is a form of controlling them, this particular enemy is initially beyond control" (Horner 2001: 82). La definición de toda figura en *Beowulf* remotamente humana (excepto figuras femeninas [Miller-Dockray 1998]) dentro del discurso de la comunidad implica un nombre, incluso Grendel tiene un nombre, aunque haya sido dado por los guerreros que huyen de él "Land dwellers in the old days named him Grendel" (*Beowulf*, 1353-1354). Esto contribuye, de alguna manera, a calmar la ambigüedad y peligrosidad (Lapidge 1993; Hala 1998), haciéndolo más asequible para el poder e introducir ese elemento en el orden simbólico: "One role of the act of naming in *Beowulf* is to diffuse anxiety. Such naming (...) instructs and entertains, and thus disempowers the named character or object by placing it within the familiar frame of language" (Horner 2001: 82). Pero la Madre de Grendel no tiene nombre, solo la asociación con su hijo. Si la ausencia de nombre propio muestra, tal y como White (2004: 48) argumenta, que la relación madre-hijo es cercana e íntima; o si responde más bien al trato que reciben todas las madres de héroes en el poema (Anderson 2001) es algo imposible de dilucidar. Solo quedan los apelativos con los que el monstruo es identificado.

6. 1. 2. Monstruosidad social: *ides aglaecwif*

Si bien esta figura se encuentra totalmente fuera de la sociedad siempre el intento por definirla viene desde esa sociedad y encuentra su reflejo en la redefinición y contención que sufren los personajes femeninos en la sociedad. Los límites no excluyen al discurso, aunque el discurso excluya los límites. Una manera de acercar a este monstruo a una definición más estable conlleva, irónicamente, desestabilizar la diferencia entre humanos y monstruos nuevamente.

El uso del término *ides* problematiza la relación de la Madre de Grendel con el resto de las figuras femeninas aunque la localiza en el ámbito femenino de una manera más clara. *Ides* se utiliza en la literatura anglosajona para describir a mujeres de nobleza y rango jerárquico cuyos hijos han conseguido cambiar el curso de la historia (White 2004: 49). En *Beowulf* reinas como Wealhtheow y Hildeburh reciben tal apelativo. Puede ser que como Temple dice, que el uso sea irónico y el poeta no considere a la Madre de Grendel más que como “a disourteos monster-wife, a creature denied full humanity” (Temple 1986: 19). Pero la ambivalencia parece responder a la misma entre héroe y monstruo. Así el poeta “ambiguously labels her as both ‘hero-woman’ and ‘monster-woman’” (White 2004: 49), al igual que hace con el héroe y el monstruo al utilizar *aglaecwif*, término relacionado con *aglaeca* que define por igual a héroe y monstruo. El poeta parece usar estos términos para establecer la honorabilidad (monstruosa) de la acción de la Madre de Grendel que busca venganza en el ataque con un motivo más comprensible que el de su hijo y entendible desde la perspectiva de violencia de la comunidad, y sobre todo enfatizando la ambigüedad no solo en referencia a

su feminidad sino de la moral en cuanto a la validez de sus acciones dentro del hall en represalia por la muerte de su hijo:

Throughout his initial discourse on the journey of the grieving monster to the hall, the poet is unwilling to grant that Grendel's mother is the amoral fiend that her son was; he implies that her murderous behaviour is a natural by-product of the 'civilized' process of avenging the death of a kinsman. (White 2004: 49)

Con su entrada en Heorot y su ataque la Madre de Grendel presenta un papel subversivo que, al estar identificada con el ámbito femenino, desestabiliza aún más a la comunidad. La Madre de Grendel se transforma por su propia agencia en una figura de acción y fuerza, capaz de llevar a cabo su venganza de una manera activa siguiendo las reglas que rigen el *comitatus* humano y consiguiendo el pago del *wergild* por la muerte de su hijo. Esta vez la monstruosidad y feminidad de esta figura se enfatizan indeseablemente, marcando a la Madre de Grendel como una figura que está totalmente fuera de la esfera social humana, en su aspecto físico, y en su comportamiento violento y antisocial: "Grendel's Mother is physical, not verbal, and she uses violence rather than language to achieve her goals" (Horner 2001: 84). Al contrario que otras mujeres, otras *ides* identificadas en el poema, la Madre de Grendel llevará hasta el final los valores del *comitatus* y ejecutará la compensación por la pérdida de su hijo, como si éste fuese su rey germánico: "she takes action in the same way that Beowulf originally took action against her son, in the same way that Beowulf intends to act against her" (White 2004: 50).

Su monstruosidad es especialmente social debido a la peligrosidad y subversión que plantea su ataque contra Heorot y su oposición al orden que rige esa sociedad y que sanciona la justicia que se ha ejercido sobre el infractor Grendel (Whitelock 1963 [1952]: 41). No puede haber *wergild* para un asesino

ajusticiado (Chance 1980: 159), la respuesta de la Madre de Grendel lleva “the ‘feud too far’” (*Beowulf*, 1339-1340) a ojos de la comunidad guerrera. Aunque la venganza y el deber son los pilares fundamentales que unen el tejido del *comitatus*, la Madre de Grendel presenta una perversión del rol femenino en cuanto a sus funciones sociales, y las relaciones principales que jerarquizan la comunidad y que constituyen la legalidad y base de la comunidad (rey-guerreros) y el papel principal que tiene la mujer en la comunidad: “it is monstrous for a mother to ‘avenge’ her son as if she were a retainer, he were her lord, and avenging more important than peace making” (Chance 2005 [1986]: 101). Su monstruosidad no es su violencia en el contexto de venganza en la sociedad guerrera (White 2004: 50), sino el papel social femenino y su posición con respecto a la autoridad.

Las mujeres en la sociedad anglosajona, como hemos apuntado anteriormente, tenían como función principal la diplomacia constituyéndose en “bonds of allegiance between the outsider and the king and his court” (Skute 1970: 540). Teniendo en cuenta este papel inminentemente diplomático, las mujeres como “peace-weavers” no podían poner en peligro con sus acciones la paz de la comunidad y propiciar más disputas o iniciar, prolongar un “feud”. En la intensidad de la relación con su hijo que le lleva a buscar la violencia en el hall de los hombres se escenifica una perversión de la lealtad de la tejedora de la paz que debía priorizar a su marido, no a su hijo, y esto lleva a la erradicación completa de la familia de los Grendel: “Perhaps for this reason Grendel’s mother is presented as husbandless and son-obsessed—to suggest to an Anglo-Saxon audience the dangers inherent in woman’s function as *frithusibb* “peace pledge” (Chance 1980: 159). Tal y como puede observarse en *Beowulf*, el episodio de la Madre de

Grendel está enmarcado por otras mujeres que han de lidiar con su sufrimiento por la pérdida de sus seres queridos de una manera no agresiva, marcadamente pasiva: “The poet emphasizes the fact that Grendel’s mother violates the status quo by framing accounts of her existence with tales of women who have lost sons, husbands or other kin and can only grieve for them, heartbroken and helpless” (White 2004: 50).

Como Chance apunta, el poeta enfatiza que cualquier madre que pierde su hijo solo puede llorar por él “silently and helplessly” (Chance 1980: 288) y el modelo sobre tal comportamiento es Hildeburh que solo puede sufrir “she mourns, but she does not take action” (White 2004: 50). Hildeburh ha quedado atrapada en el mismo tejido que con tanto esmero tejió para unir dos extremos distintos de su realidad, sin opción a contestar a la violencia que ha rasgado su existencia “She is not a survivor, but a victim” (White 2004: 51). La Madre de Grendel como mujer y madre en *Beowulf* no tiene opciones dentro de los mecanismos sociales que rigen la comunidad que puedan reparar su dolor porque no puede funcionar dentro de la comunidad guerrera debido a su situación social sin importar su monstruosidad física:

Unlike Hildeburh, she cannot wait for a Hengest to resolve the feud in some way; unlike Freawaru, she cannot act as a peace-pledge to settle the feud. Tribeless, now kinless, forced to rely on her own might, she seizes and kills Aeschere, Hrothgar’s most beloved retainer, in an appropriate retribution for the loss of her own most beloved “retainer” and “lord”—her son. (Chance 1980: 159)

Sola y sin posibilidad de articular ni expresar su dolor e injuria en la comunidad y conseguir reparo, la Madre de Grendel solo puede expresarse a través de la violencia y la lealtad a su hijo. Con la muerte de su hijo se termina su papel social dentro de la sociedad guerrera de *Beowulf* que, relevantemente, solo se centra en las mujeres en relación a hombres. Sin manera de funcionar como

“peace-weaver”, sin recibir *wergild* por la muerte de su hijo y sin otros guerreros que venguen por ella a su hijo, la Madre de Grendel se encuentra en una situación que ninguna mujer en la épica desearía para sí misma: “*Beowulf* allows the reader to see no equivalent moment of grief on the part of Grendel’s mother after his injury and death; in the absence of a male kinsmen, she must take on the task of vengeance herself” (Godfrey 1993: 20).

La Madre de Grendel recurre a sus propias manos para conseguir lo que se le niega en la comunidad humana (la venganza) “unlike most mothers and queens, she fights her own battles” (Chance 1980: 155) aunque eso signifique enfrentarse ella sola a toda la comunidad de Heorot y al héroe Beowulf, rompiendo el precepto social de pasividad diplomática que parece regir la feminidad controlada. Pero, por supuesto, la feminidad de la Madre de Grendel no puede ser controlada. Este monstruo permanece en el límite del orden simbólico, entrando a un espacio delimitado y definido, demarcado en barreras de madera y en donde el orden simbólico precisamente está operando sobre el miembro seccionado de su hijo. Ella responde, si bien no puede ser definida de manera estable ni puede operar dentro del orden de la sociedad, en un intercambio de latente violencia, con una afirmación que todos los presentes, humanos, entienden y sienten demasiado próxima, al mismo nivel discursivo de violencia y dentro de las repercusiones sociales de dicho símbolo (la garra) en el espacio social:

The *Beowulf*-poet applies this vivid use of body parts as a semiotics of social performance and social interaction within the poem, a display that lends weight to one’s words, as Beowulf’s presentation of the head provokes an emotional reaction among his audience and sets the stage for the retelling of the exploits that follow. (Godfrey 1993: 2)

La imposibilidad del discurso dentro de Heorot le lleva a recurrir a un discurso reconocido por monstruos y guerreros por igual: la violencia. Y el único

signo más violento que el propio dolor de Grendel es su brazo. La Madre de Grendel equipara su ataque, su discurso al del héroe al tomar el resultado de la acción del héroe (y su identidad plasmada en sangre) en una nueva réplica que sí significa en la sociedad guerrera y tiene el mismo valor que las acciones del héroe: “In the feud situation, women’s (and old men’s) words are the equivalent of men’s deeds; it is incumbent on a woman to urge vengeance as it is incumbent on a man to take it” (Clover 1986: 145).

Quizás a ojos de la comunidad de Heorot la venganza del monstruo no tenga validez, pero la Madre de Grendel se cobra en carne y sangre la afrenta sufrida y pone en marcha de nuevo la dinámica de la violencia en Heorot, probando ser un enemigo tan destabilizante como su hijo y cuya presencia remite a otras dentro del hall. Su exterioridad es más peligrosa porque no conoce los límites: “She alone remains outside of the peace-weaving economy of exchange, and thus outside of any kind of physical or cultural enclosure” (Horner 2001: 82) y obliga a Hrothgar a contestar de alguna manera a la rabia de una madre que ha perdido a su hijo: “By kidnapping and mutilating Aeschere, Grendel’s mother guarantees that the Danes will perpetuate the pattern of unending violence; she appropriates for herself the mechanism by which men handle the death of a kinsman” (White 2004: 51).

6. 2. Conclusión

Desde el punto de vista del patriarcado una victoria sobre cualquier figura que escenifique y se relacione con el arquetipo de la Gran Madre, representa “that the world will be brought to order by male consciousness, and that the chaotic unknown of the sea, and of the unconscious, will be brought under control” (White 2004: 77). La Madre de Grendel ciertamente es perseguida y ajusticiada con el propósito de restaurar el orden que Beowulf ha conseguido imponer al vencer a Grendel e indudablemente, mediante estas lecturas de arquetipos, se propicia que “the primordial matriarchal world is overcome by the bright masculine patriarchal world and the darkness of the unconscious is illuminated by the rays of discriminating consciousness” (Jacobi 1974: 147) que concuerda con el espacio social de la comunidad guerrera como representación cósmica. A nivel psicológico la victoria del héroe es muy importante para la comunidad que observa y que se siente atemorizada por el potencial de destrucción de los monstruos y de una feminidad sin control: “Beowulf (...) has confronted the universal fear of eternal feminine which plagues men” (White 2004: 79) ya que la acción del héroe repara el universo para la comunidad de Heorot al restaurar el espacio social “which represents collective order and a social system ordered by male consciousness” (White 2004: 77).

Pero cabe preguntarse si de verdad Beowulf ha conseguido vencer a la Madre de Grendel tan efectivamente como el discurso de poder pretende. Tanto Grendel como su madre son respuestas a la institución de un orden que les excluye, y que al mismo tiempo les necesita. Las paredes de Heorot se han erigido para delimitarlos, aislarlos y contenerlos. Grendel está presente, implícito, en cada

madera de Heorot que intenta guardar a los habitantes de Heorot del terror proveniente del exterior. Pero sin esa demarcación del espacio no habría interior. Sin los monstruos no habría necesidad de paredes pero no habría comunidad en Heorot. Ambos se necesitan para existir y definirse, ambos se originan:

like a flash of lightning in the night which, from the beginning of time, gives a dense and black intensity to the night it denies, which lights up the night from the inside, from top to bottom, and yet owes to the dark the stark clarity of its manifestation, its harrowing and poised singularity; the flash loses itself in this space it marks with its sovereignty and becomes silent now that it has given a name to obscurity. (Foucault 1980 [1963]: 35)

Poco sabría el desterrado de su desgracia si no conociese la calidez y el resguardo del hall. El incómodo espacio entre ambos es una frontera que solo el héroe puede recorrer con su violencia, misma frontera a la que pertenece el héroe y que se materializa en el horror de la herida. Restablecido el orden que la Madre de Grendel había interrumpido momentáneamente al arrebatarse al héroe la victoria sobre estos elementos, el orden de la comunidad ha de afianzarse y demostrar que se ha vencido la resistencia violenta y el agreste espacio que poblaban los monstruos.

7. LA REANUDACIÓN DEL ESPECTÁCULO DE PODER

7. LA REANUDACIÓN DEL ESPECTÁCULO DE PODER

“The operation of reading/writing goes by way of the blade of a red knife”

(Derrida 1981: 301)

“*What* the head meant is perhaps less important than *that* it meant”

(Janes 2005: 4)

“If the head is typically thought of as masculine, then what is to be made of the female head?”

(Eilberg-Schwartz 1995: 1)

El intercambio de violencia que había interrumpido el espectáculo de poder llega a su fin cuando la cabeza del monstruo adorna las paredes de Heorot. No habrá más monstruo. El héroe consigue encapsular, de manera inofensiva para la comunidad, un retazo de esa oscuridad que asola a la comunidad y que prueba al héroe en terreno hostil. Algo llega a Heorot de manos del héroe, ahora nuevamente vencedor para reiniciar el espectáculo de poder pero, llamativamente, de dos monstruos vencidos solo trae vestigios de uno, y no es la Madre de Grendel.

7. 1. Espadas: el filo del discurso

Más allá del límite de la sociedad viven los monstruos, y el único elemento que ha sido capaz de penetrar el límite más físico de los monstruos, allá en el extremo más alejado posible de la sociedad, es un filo de metal de origen monstruoso. Ha sido la única ayuda que ha recibido el héroe para vencer a la Madre de Grendel y que ha propiciado que se rasgara la superficie dura y árida de la piel del monstruo, vertiendo el fluido vital del monstruo y separando tronco y cabeza en un fatídico movimiento. Ha escrito en rojo y de la manera más contundente la fuerza del héroe, ya no hay posibilidad de que el monstruo huya y deje al héroe sin algo más importante que un brazo para mostrar su hazaña (Niles 1991: 138). Gracias a la espada se ha traspasado la fuerza de los monstruos al héroe que ahora consigue de una manera certera y total acabar con los dos monstruos.

El filo de la espada es tanto una herramienta de penetración, como símbolo fálico por excelencia (Markale 1992: 217) intermediario entre lo femenino y masculino (Keuls 1985: 45), y un objeto tan importante en la sociedad germánica guerrera que se les otorga nombre y fama propios (Culbert 1960: 15) cuando eran consideradas “valued as a tried and trusted partner in danger” (Clemoes 1995: 98) como posesión material “expressed the corporate identity of the group” (Clemoes 1995: 8) incluso en el viaje al más allá , y como posesión más preciada en la cultura guerrera podía cambiar de manos según la suerte en la batalla “The adornments of the conquered became the ornaments of the conquerors, emblems of their superiority” (Clemoes 1995: 8).

Como un elemento de reflejo, de comprobación de la identidad (Melchoir-Bonnet 2002: 3), el filo de la espada es la conexión entre espacio y discurso, cuya finalidad es producir un corte de diferenciación y discriminación donde quede plasmada la fuerza del héroe, capaz de empuñarla¹⁷⁶, y la resistencia del monstruo. En *Beowulf* las espadas pueden fallar revelando aspectos del héroe y acentuando el efecto dramático en el poema (Culbert 1960: 13), aunque más bien parecen mostrar esta conjunción de fuerzas que ponen en peligro la consistencia del orden simbólico. Los límites se encuentran en esa espada cuando Beowulf vence a la Madre de Grendel y se muestra la inestabilidad del discurso que no puede contenerlos, que no puede definirlos de la misma manera tan estable y tajante que impone la herida, el héroe se queda en la mano con la empuñadura mientras el único elemento que penetró en la piel y entrañas de los monstruos se desvanece, dejando tras de sí solo la empuñadura que actúa, gracias a las inscripciones y dibujos como un soporte más estable para el discurso: “the engraving as a form of narrative” (Near 1993: 232) donde se inscribe el castigo histórico para los monstruos opuestos al orden (Clemoes 1995: 29). La espada forma parte del discurso, capaz de inscribir en la piel la violencia del atacante con una poderosa runa de dolor.

Una vez derretido el filo de poderoso metal la atención del monarca, anteriormente paralizado por las incursiones del monstruo, queda capturada ante la evidencia del monstruo en la empuñadura de semejante espada. Ante el festín visual que se presenta en Heorot tras la hazaña subacuática de Beowulf, es la

¹⁷⁶ O de prescindir de ella, aunque en su lucha cuerpo a cuerpo contra Grendel la espada seguirá formulando la identidad del guerrero, incluso en su ausencia: “Beowulf would be expected to fight with a sword. As a result of his surprising decision, however, he stands to gain extra credit for his feat: he wins the usual credit for slaying a monster and additional credit for vanquishing him, not in the conventional combat rendered one-sided by his possession of a sword, but in an exceptional contest deliberately made equal” (Culbert 1960: 15).

empuñadura de la espada lo que mueve al discurso a Hrothgar, lo que materializa las promesas del héroe y pide una reacción: “He fills his discourse as clay fills a mould. Just like clay (...) is a promise that will have been kept by his full discourse” (Pavón Cuéllar 2010: 79). La empuñadura que Beowulf se lleva tras la lucha expresa en sí misma la dimensión moral del castigo divino a los gigantes y la restauración del orden tras el castigo en la figura del héroe: “The sword hilt is a silent vehicle for a history of suffering, estrangement, and violent separation, a history recorded by the skilled, even magical, artisans of a world denied human commerce and the open air” (Near 1993: 324). Toda la resistencia del monstruo se reinterpreta a partir de la inscripción¹⁷⁷ en la empuñadura y la herida que sufre el cuerpo de Grendel, identificando a su vez a la autoridad que le ha vencido con una autoridad superior que también venció en ese pasado monstruoso: “This hilt was an emblem of a divine restoration of power (...) It was a Germanic-type symbol which (...) became a solemn token to warrior kingship of the greater authority of God” (Clemoes 1995: 29).

Pero como toda parte del discurso es incompleta, incapaz de reproducir en su totalidad la ambigüedad del monstruo y la peligrosidad del enfrentamiento entre los dos límites. Con la espada se rompe por completo el reflejo con el monstruo, no quedan elementos que reflejen la ambigüedad humana del monstruo, ni a nivel físico ni social una vez se derrite el filo de la espada. Si antes cabía la remota posibilidad de *wergild*, una vez ha sido vencido el monstruo ya no se plantea la ambigüedad del monstruo en el discurso. Una vez Beowulf se sumerge

¹⁷⁷ Llama la atención que no se menciona que Hrothgar lea el discurso que está inscrito en la empuñadura, revelando los distintos niveles de discurso y conocimiento dentro del poema: “He [Hrothgar] gazes upon the hilt, and the information with which the poet provides *us* during this pause gives a scriptural context for the wisdom that Hrothgar subsequently reveals about the recurrent feud with mankind’s enemy within the human breast” (Osborn 1978: 978).

en el lago, penetrando el reflejo y única superficie que delimita espacio y discurso, asociando el agua y la cueva al orden semiótico (White 2004) la ambigüedad del monstruo ha quedado descartada por el héroe y la sociedad que, aunque inquieta por el proceder vengativo de la Madre de Grendel se decide por la necesaria eliminación de la amenaza. Se ha roto la fina capa que permitía al monstruo encontrar un resquicio de simpatía.

Critics who assume an impartial response to the massacre of the Danes have not sufficiently grappled with the imagistic horror of those scenes (...). Neither the Scandinavians within the action of the poem nor the poet-audience group witnessing it has any sympathy to waste on demonic ravagers whose “lifedays” they, like Beowulf, “reckon beneficial to none of the [human] nations” [*Beowulf*, 793-94]. The only good predator is a dead predator: so say the prey. (Parks 1993: 6)

La única solución posible es la extirpación total del monstruo, su mutilación y degustación por parte de la comunidad, y para conseguir eso ha de mediar el filo de la espada y la inmovilidad que otorga la muerte. El monstruo ha perdido su movimiento, su identidad ha quedado fijada gracias a la herida y participa nuevamente del espectáculo de poder. Sin el discurso que define tanto a monstruo como a héroe, sin el espacio ritualizado que les vincula y apropia, serían elementos en exilio, separados de lo “normal” por su violencia y la posibilidad que portan de destrucción, de rasgar el tejido social con su sola presencia. Se recupera el Orden de la Creación, y se establece nuevamente el orden en el hall gracias a la acción del héroe utilizando un arma que porta en sí misma un discurso de poder. Gracias a la acción de la espada el héroe puede llevar a Heorot lo que su fuerza únicamente no había conseguido en su anterior lucha contra Grendel: la cabeza del monstruo. Los dos límites convergen tanto en Heorot como en la morada de los Grendel y los únicos elementos que han conseguido mediar entre ambos han sido la fuerza del héroe en sus brazos y el filo de una espada.

7. 2. Cabezas y copas en Heorot

Todo vale en cuanto a violencia, pero es en la decapitación en donde los peligros del simbolismo acucian al sujeto “people will do anything so long as it can be made to mean” (Janes 2005: x) y no hay nada más importante a la hora de designar que la propia cabeza, por mucho que los autores críticos hayan eludido semejante objeto¹⁷⁸ en el análisis de *Beowulf*. En el poema dos cabezas monstruosas son separadas de sus cuerpos provocando, relevantemente, un silencio sobre la importancia de tales objetos (partes de unos cuerpos que lograron tanta inestabilidad en el poema y en la comunidad). Si el monstruo trae consigo tanta ambigüedad como posibles significados, su cabeza no es menos.

¹⁷⁸ La excepción que se ha encontrado a lo largo de esta investigación es Godfrey 1993 pero su artículo se centra en la decapitación en *Judith*.

7. 2. 1. La cabeza de Grendel

La cabeza es, culturalmente, el hogar donde necesariamente tenía que residir el alma y la parte más significativa e individual del cuerpo donde aparecen las expresiones y se materializaban los pensamientos (Tannahill 1975: 14). El corte que separa cabeza de tronco tiene un significado cultural dentro de la comunicación discursiva de la violencia, al igual que cualquier tipo de violencia sobre el cuerpo: “Setting no limit on the utterances, the body provides a universal grammar, with morphology (forms) and syntax (arrangements of parts)” (Janes 2005: 12). Es precisamente este acto de separar cabeza de tronco “the capital symbolic act of violence, equally invigorating and horrifying” (Janes 2005: 4) lo que altera la comprensión del cuerpo humano y de la gramática de la violencia simbólica: “beheading is the body’s catachresis: a violation of the rules of the body’s grammar that generates a sensation of dismay, horror, delight, or absurdity” (Janes 2005: 12). La decapitación es un acción cultural exclusivamente humana “Heads would remain securely on human shoulders were we not ‘the symbolic species’” (Janes 2005: xii) que aprecia en semejante parte del cuerpo humano valores simbólicos complejos. Lejos de ser una práctica exclusivamente monstruosa era algo usual en la práctica guerrera de la realidad histórica de los lectores de *Beowulf* en los siglos X-XI (Lavelle 2010: 31) en las escaramuzas bélicas en enfrentamientos contra escotos, pictos y vikingos (Morris 1992: 1-5; Aitchinson 2003: 155-158; Thompson 2004: 193-94) e indicaría el tratamiento que recibía el enemigo (Gillingham 1993: 79-80) como “otro” sobre quien era necesaria una victoria total: “the display of heads, perhaps as was the case in Durham, showed a ruler’s imposition of authority” (Lavelle 2010: 31).

En *Beowulf* la cabeza del monstruo representa la apoteosis de los triunfos de Beowulf en la corte de Hrothgar (Godfrey 1993: 2) pero en ella se expresa el lenguaje simbólico que empieza, irremediablemente, en el cuerpo, proyectándose luego en el espacio (Cohen 1999:10; Coates 1991: 84; Lacan 1977: 1-7) y en la obligada representación que se ejerce sobre el cuerpo. La cabeza de Grendel se convierte en un símbolo que en sí mismo puede expresar la victoria del héroe y su uso de la violencia complementando, fundamentando en realidad, su discurso:

in *Beowulf's* retelling of the mere episode is in his use of the *tacen* ["sign] itself, Grendel's head. (...) Serving as (...) display of poetic verbal prowess, the decapitated head (...) is a potent sign (*tacen*) in its own right more than simply an artifact that visually affirms the already experienced event: it generates his version of the battle. (Godfrey 1993: 4)

Es en la separación, real o no, de los miembros del cuerpo, la única instancia en la que se identifica a las partes de esta gramática de dolor y sangre y se jerarquiza la diferencia y se ejemplifica la enorme distancia entre significado y objeto: "Removing a head (...) defines body and head as separable, affirms a preference for the head over other body parts" (Janes 2005: x) jerarquizando también el deseo y preferencia de una parte por otra para designar al objeto. El simbolismo se crea "reuniting the living and the dead over the gap created by death, (...) make visible the rift that constitutes symbolization" en el vacío que queda "between value and object, word and thing, signifier and signified-referent, that makes imagination so hungry and so insatiable" (Janes 2005: x). Ya no ve, ya no siente, ya no muerde, ya no saborea. Ha recorrido, exenta de tronco que la porte, la misma distancia que recorría su dueño y habitante, pero esta vez, no hay monstruo, al menos no entero, en Heorot cuando la cabeza llega. La distancia entre el cuerpo de Grendel en la cueva y su cabeza en Heorot ahora exhibida es prácticamente proporcional a la distancia entre el monstruo y la comunidad,

mostrando el límite necesario para convertir y restaurar el espacio de Heorot en espacio social. Ahí ha quedado, junto al cuerpo y cabeza de su madre, señalizando un límite de la comunidad. Como un solitario estandarte, su cuerpo vencido, marca un espacio más explorado y conquistado, asimilado y ahora libre de monstruos. Decapitado, su cuerpo sin posibilidad de un rictus en sus facciones, Grendel ha dejado de tener identidad, incluso dentro de su espacio liminal en la sociedad. Grendel ha dejado de existir como cadáver y como monstruo “As the locus of four senses (sight, hearing, taste, smell) the brain and the mouth, faced by the face, the head carries many species’ social identity” (Janes 2005: 4). Sin identidad en su cuerpo y sin identidad activa que le permita la expresión en su cabeza, Grendel queda retenido en Heorot a espera de que el discurso de poder le otorgue una identidad.

La cabeza del monstruo comunica, más allá de cualquier posibilidad de articulación en sus mandíbulas, vibración en sus cuerdas vocales o acción de sus brazos. En su rígor mortis “communicates aborted communications” (Janes 2005: 13) y desencajada se convierte en un objeto para ser observado sin posibilidad de interacción “A head that does not respond is a mirror that gives back no reflection although we stand before it, searching for ourselves in the other” (Janes 2005: 13). Se convierte en “uncanny”, al igual que el brazo seccionado del monstruo porque transmite “a crisis of the proper (...) a critical disturbance of what is proper (...). It is a crisis of the natural, (...) everything that one might have thought was ‘part of nature’: one’s own nature, human nature, the nature of reality and the world” (Royle 2003: 1). Lo familiar es no solo la posibilidad de que dicho brazo y cabeza se correspondan en forma y función a un brazo y cabeza de cualquier miembro de la comunidad de Heorot, sino en la usual acción de semejantes partes del cuerpo

monstruoso en Heorot: “Something familiar unexpectedly arising in a strange and unfamiliar context, or of something strange and unfamiliar arising in a familiar context” (Royle 2003: 1). Donde antes brillaba el fuego de la ira y sedienta venganza, ahora solo se observa la ausencia total de vida. Sin movimiento, sin posibilidad de articular su odio ni romper el espacio y el cuerpo humano con sus dientes, Grendel se convierte en una presencia más extraña en Heorot, mostrando una nueva y desconocida actitud para el monstruo que gustaba de internarse en el hall y degustar sus guerreros: “When a face fails to respond, the known and familiar have been made strange, and the unexpected, mysterious attraction of presence and fullness frightens and dismays” (Janes 2005:13).

Por separado, macabramente dividido, el monstruo se hace más poderoso, esta vez sin necesidad de movimiento ni de vorágine rabia. Tan solo la familiaridad de las formas de los miembros que le han sido arrebatados por la fuerza de los brazos del guerrero y del filo de una espada, ambos elementos tan monstruosos como el propio Grendel y su madre. Su indefensión, la porción de monstruo que se muestra asequible en el espacio de Heorot, se hace más indigesta. Su brazo y cabeza tienen formas familiares, situando a Grendel más cerca de lo humano, mostrando en los tendones y huesos la promesa, ahora abortada, de una violencia familiar y capaz de ejercerse desde brazos y cabezas más humanos, sin necesidad de un disfraz más monstruoso: “its threat to overwhelm us is no laughing matter” (Coates 1991: 6).

En su derrota, Grendel ha conseguido acercarse más a la comunidad, como un manjar a punto de ser devorado se exhibe en cómodas porciones para la comunidad que lo observa antes de asimilar su magnitud. Con la familiaridad de poder observar primero un brazo y luego la cabeza del monstruo, la comunidad

consigue una imagen más simplificada del monstruo gracias a la acción del héroe que trincha y reparte la carne, y presenta las partes más importantes del monstruo o las partes que la comunidad puede asumir, facilitando la asimilación del arquetipo¹⁷⁹. En el hall se sirven los contenidos que de otra manera la comunidad no podría asimilar de sí misma sino fuese por la acción del héroe. Una vez decapitado e inofensivo, una vez dentro del recinto de Heorot como presa y no como cazador, el monstruo ya no es un elemento externo o que inspire horror y terror. Gracias a la acción del héroe, Grendel se ha convertido en una atracción que observar, pero sobre todo en un objeto que conocer y convertir en algo familiar: “The uncanny is not the monstrous or the horrific. While the moment of the uncanny lasts, the Other has not yet been externalized; its location is not out there but *here*, in the blind spot that is the self’s place vis-à-vis itself” (Coates 1991: 6).

Atrás queda su tronco y, por lo tanto, los recipientes de la sangre de la comunidad que el monstruo ha ingerido, las entrañas que han asimilado, bocado a bocado, a la comunidad procediendo a la digestión, asimilación y evacuación de los elementos de la comunidad que el monstruo ha conseguido ingerir y nutrirse. La acción del héroe ha sido necesaria para “digerir” las porciones de monstruo que han sido rescatadas de la amenazante totalidad que asediaba Heorot y ahora languidecen en la cueva de los Grendel. El discurso del héroe se ofrece como un tónico para favorecer la digestión del monstruo:

It [a severed head] remains disturbing until it is naturalized within a system of meanings. Then the disturbance subsides as constructed meaning replaces the natural horror of the

¹⁷⁹ “Through the splitting up of the archetype the ego achieves a rise to consciousness; that is, consciousness comes to understand parts of the archetypal contents and incorporates them on itself. When this happens, the ego is strengthened and consciousness broadened. Consciousness not only recovers from the archetype the libido it has lost to it, but in addition takes new libido from the “split-off” or “cut-off” part of the archetype by “assimilating” i.e., digesting it” (Neumann 1974 [1955]: 27).

severed head. (...) As a symbol (...) the severed head evokes meanings (...) within a discursive system one must know to interpret the symbol. (Janes 2005: 13)

En el discurso del héroe la cabeza, aunque sea visible en Heorot, desaparece y se convierte en *tacen* (Godfrey1993: 3) trascendiendo la sangre y huesos y convirtiéndose en un trofeo neutralizado en el discurso: “The hideous, pathetic object that is a severed head dissolves into the realm of signification that simultaneously erases/recognizes the object (...). The iconic head provokes disturbance that symbolism neutralized and appropriates as vitality” (Janes 2005: 13). Pero su presencia en Heorot, el hecho de que la cabeza de Grendel haya viajado hasta Heorot no es casual, no es solo un souvenir que admirar. La cabeza del monstruo comunica la violencia del héroe más allá de cualquier posible relato épico, de cualquier testigo ocular: “Heads were taken to secure justice and held up in public to show that justice had been served” (Janes 2005: 37).

Pero la cabeza del monstruo, de mirada vacía y la notable ausencia del resto del cuerpo, se exhibe no solo como punto final a las fechorías de Grendel, hay una ritualización en el espectáculo y una jerarquización. Aquel que ofrece la cabeza de su enemigo lo hace con una violencia premeditada, formal y pacífica, mostrando su fuerza en relación a su enemigo, una terrible diferencia: “The head marks a difference between the dead and the not-dead, the loser and the victor” (Janes 2005: 15). La cabeza seccionada de Grendel dice más del héroe Beowulf que del propio monstruo porque se expone, junto con el discurso del héroe de manera pública en el espacio de poder: “Beowulf uses and displays a part of the body, the head of his vanquished enemy. His speech (...) is solely concerned with reporting his own deeds and successes (...) a social, public display, directed toward the entire court” (Godfrey 1993: 3). Dicha exhibición tiene que ver con sus promesas y cómo las ha cumplido a través de la violencia. Ya no hay más

Grendel, ya no hay posibilidad de más ataques por parte del monstruo que ya no tiene capacidad ni de representar por sí mismo algo más que lo que el héroe obliga a sus inertes porciones a representar ante Hrothgar.

Como trofeo se convierte en “a social sign of individual prowess, the trophy head is an always ritualized, widely distributed, terror-inducing sign of victory” (Janes 2005: 15) que reproduce el crimen cometido en el cuerpo más visible, más maleable, del monstruo y en el que se ha de representar una jerarquía de autoridad “in the same horror, the crime had to be manifested, and annulled. It also made the body of the condemned (...) the place where the vengeance of the sovereign was applied, the anchoring point for a manifestation of power, an opportunity of affirming the dissymmetry of forces” (Foucault 1977a: 55). Grendel ha atacado el centro social de la comunidad, ha invalidado el espacio en el que se articulan las distinciones sociales dentro de la jerarquía germánica, ha vertido la sangre de los que tenían que servir al rey, y ha cuestionado el discurso de la ley con su violencia. Ha puesto en jaque a la sociedad de Heorot, atenazando el órgano más vital de ésta noche a noche, demasiado cerca del trono. Es justa reciprocidad entre crimen y castigo que el monstruo tenga que entregar su cabeza a cambio de las ofensas contra el rey germánico. El espectáculo de poder restaura a la autoridad, vertiendo todas las ansiedades anteriormente desatadas por el monstruo en su propia cabeza para deleite y disfrute de la autoridad y consumo de todos los habitantes de Heorot en una comunión de violencia, y lo hace “manifesting it at its most spectacular (...) belongs to a whole series of great rituals in which power is eclipsed and restored” (Foucault 1977a: 49). Se muestra de una manera demasiado clara “the dissymmetry between the subject who has dared to violate the law and the all-powerful sovereign who displays his strength”

(Foucault 1977a: 49) y el derecho a una retribución en violencia por el agravio sufrido. El espectáculo propicia una imagen doble, por un lado el poder invicto y por otro el enemigo completamente vencido y a merced del deseo de la autoridad que controla al monstruo ahora más allá de la muerte de éste.

Pero, cabe preguntarse qué necesidad puede haber para mostrar en Heorot, un espacio tan acosado por el terror del monstruo, la materialización de una acción más terrible que la propia existencia del monstruo. Surge la pregunta de la utilidad del espectáculo de poder: “example was the answer to the crime; it had, by a sort of twin manifestation, to show the crime and at the same time to show the sovereign power that mastered it” (Foucault 1977a: 93). Y preguntarse también si Grendel ajusticiado es el reflejo de un deseo y una ansiedad por parte de la autoridad ante las sombras que se ciernen dentro de Heorot.

7. 2. 2. La cabeza de la Madre de Grendel

Una decapitación anterior a la de Grendel ha pasado más desapercibida si cabe para la crítica. Hábilmente, el héroe también la esconde, dejándola en la cueva y eligiendo llevarse, en vez del apéndice monstruoso que acaba de conseguir, tras una ardua y dificultosa lucha que se ha resuelto en el último momento a su favor, algo del moribundo Grendel. En su discurso al regresar a Heorot con la cabeza de Grendel el héroe no menciona la decapitación de la Madre de Grendel, que solo reconoce una vez de vuelta a su patria: “I cut off the head of Grendel’s mother with a mighty sword” (*Beowulf*, 2139-2140).

Como trofeo de guerra, la cabeza de Grendel resulta paradójicamente contradictoria (Godrey 1993) porque la causante de la mayor injuria contra Hrothgar, escenificada en el cuerpo de Aschere, “the bitterest of Hrothgar’s sorrows, of those that had long come upon the people’s prince” (*Beowulf*, 2129-2130) ha sido la Madre de Grendel. Ella ha sido quien ha presentado una resistencia más activa contra el héroe, haciendo necesario que este invadiese un espacio hostil y utilizase un arma (elementos que no se dieron en su lucha contra Grendel), y que se enfrentase a un monstruo que representa en sí misma “the threat that women and the ancient claims of the kindred pose to the civilizing work of men” (Earl 1994: 124) capaz de desestabilizar la comunidad guerrera del *comitatus*. La lucha contra el héroe “plays out anxieties about female sexuality” (Horner 2001: 85) de una manera casi erótica (Chance 1986: 102-104; Horner 2001:84). Teniendo en cuenta el marcado carácter femenino de este monstruo se establece una inevitable asociación (Earl 1994: 123; Foley 1977) con la lectura jungiana de arquetipos de la Madre de Grendel que White (2004) propone, como

se ha analizado ya en el apartado dedicado a este monstruo en este trabajo, en las que las representaciones del uroboros se asocian a “the snake-like phallus demon” (Jung 1971: 49) convirtiéndola junto con sus *thanes* del lago (*Beowulf*, 1425-1430) en una figura inquietante, pero reconocible. Si a esta asociación mujer, monstruo, y uroboros (reptil-inconsciente) (Neumann 1974 [1955]: 18) se añade la cabeza, se presenta la figura de la Medusa quien también sufrió una decapitación a manos de un héroe y cuya cabeza era tan aterradora como la de la Madre de Grendel.

7. 2. 2. 1. El poder de la medusa

Los aspectos reproductivos y la sexualización del cuerpo femenino han atraído la atención de las investigaciones críticas a su papel en la representación del cuerpo femenino pero no es solo la representación de la anatomía reproductiva y sexual femenina que tienen que ver en la representación de la feminidad. La cabeza femenina es igual de importante ya que

The female head is a particularly rich and important site in the symbolization of gender and in the linking of gender to the transcendent values of specific cultural or religious systems. For the head, which is potentially separable from the body, poses special dilemmas when it belongs to a woman. (Eilberg-Schwartz 1995: 1)

La cabeza de la mujer es la única parte de la anatomía que consigue otorgarle a la mujer voz e identidad y que, por lo tanto, potencialmente, “threatens to unmake and disrupt the classic gender distinctions that have linked men to speech, power, identity, and the mind” (Eilberg-Schwartz 1995: 1). En un monstruo como la Madre de Grendel la identidad que se plasma en su cabeza es demasiado ambigua y su voz, su articulación vedada en el discurso del poema, demasiado hostil. La cabeza representa según Freud [1905] también de manera simbólica todos los deseos del cuerpo inferior que son reprimidos, todas las emociones más viscerales e instintivas encuentran su expresión, de manera más aceptable, en la cabeza. Se expresa la sexualidad en la boca y hay una conexión erógena entre genitalia y boca que irá desligándose en la etapa madura hasta desembocar en la sexualidad genital. Pero cuando dichos deseos tenían que ser reprimidos y no podían ser expresados, se expresaban indirectamente y encontraban alivio en el símbolo de la cabeza. Esta asociación resulta más inquietante para el ego, llevando mediante el análisis de la vertiente mujer-

monstruo a la figura de la Medusa donde los deseos incontrolados del inconsciente petrifican al ego (héroe) con la ansiedad de la castración (Eilberg-Schwartz 1995: 5; Cixous 1981; Creed 1986) y la visión de algo horroroso y ajeno al ego. Según Freud [1905] es la cabeza decapitada de la mujer lo que provoca la ansiedad de castración en el héroe debido a esta asociación con el inconsciente y lo femenino: “Medusa’s gaping mouth and her long curly hair symbolized the female genitalia, the sight of which Freud believed generated male castration anxiety” (Eilberg-Schwartz 1995: 4). La cabeza de Medusa es la “archetypal expression of body-fear, and one that appears to be linked to our ideas about gender rather than a common identity which transcends sexual difference” (Sawdy 1995: 9) que permite explicar la diferencia entre las dos cabezas monstruosas. El origen del horror que provoca la cabeza femenina decapitada proviene del miedo que inspiraba el útero, un órgano que se creía poseía vida e instintos propios “a separate animal creature housed inside a woman (...) like disease, the uterus operated according to its own laws, travelled at its own pace, hid itself from the searching gaze (...), and demonstrated its presence by a token: blood” (Sawdy 1995: 10). Totalmente incontrolable al discurso masculino, capaz de “hablar” en sangre (preciada tinta del discurso más poderoso) y escondido lejos de la mirada inquisitiva que controla espacio y cuerpo. Se convirtió en el centro de fobias y terrores y encontró expresión en la cabeza de la Medusa capaz de paralizar al guerrero más feroz. Al igual que la Madre de Grendel que aparte de dar a luz a su vástago, azote del reino de Hrothgar, es capaz ella misma de acciones más terribles (*Beowulf*, 2129-2130) y de un discurso de sangre que se superpone al del héroe y paraliza a la comunidad entera con su intromisión. Es además, una luchadora capaz de poner al héroe en jaque (“it looks as though Grendel’s Mother

may overwhelm him” [Horner 2001: 85]) y obligarle no a la “igualdad” de la lucha cuerpo a cuerpo como con Grendel (Parks 1993: 2), sino a recurrir a la espada (Culbert 1960: 16) para inscribir su fuerza en el cuerpo del monstruo o perecer víctima de una fuerza, un discurso más violento que el propio héroe. La manera más fácil de silenciar tanta ambigüedad y de romper todas las inquietantes asociaciones con cualquier órgano visceral, de por fin moverse más allá de la petrificación que impone semejante visión, es el corte tajante que el héroe puede propiciar gracias a la espada (al fin y al cabo Perseo venció a Medusa con ayuda de un espejo) (Mack 2002; Sawdy 1995: 10) es la decapitación “removing the female head relieves woman of both identity and voice and reduces her to a mere sexual and reproductive body” (Eilberg-Schwartz 1995: 1). Una vez decapitada, el monstruo vuelve a ser la “madre” de Grendel, identificada solo por su cualidad femenina presente en su posibilidad de reproducción y del genitivo que parece catalogar su relación con algo que sí cuenta en el orden simbólico, su hijo, tanto más que ella que es reclamado para figurar en el espacio de poder. La minúscula en este caso es importante. Una vez decapitada deja de ser tan monstruosa y en su cuerpo queda el resto de su feminidad, de alguna manera oculta y sin resultar tan problemática como su cabeza. Pero una vez decapitada el héroe parece olvidar tal acción y centrarse en Grendel a quien propina un corte que seccione su cabeza de su cuerpo ya sin vida y le hace recorrer, separando cabeza de cuerpo mediante una imposible distancia entre límite (guardia de los monstruos) y centro (Heorot) y reinscribirle en el espacio de poder en una acción que nada añade, relevantemente, a la heroicidad del atacante: “its very choice is an odd symbol of victory; (...) his trophy is not an enemy’s head obtained after an epic struggle [like Grendel’s Mother’s would be], but one gotten in a rather less heroic manner: he has cut off

the head of a corpse” (Godfrey 1993: 3). Pero como decapitación también cuenta, según Cixous, la imposición del silencio sobre la Madre de Grendel en el poema y su no presencia en el espectáculo de poder en Heorot, y es que “to be silent, to have no subjectivity, is to be decapitated.” (Cixous 1981:43; Eilberg-Schwartz 1995: 7). La Madre de Grendel pasa a figurar, en los restos corporales de su hijo, como parte de una historia en la que no tiene más acción que su resistencia vencida (Horner 2001: 85). Ha sido doblemente decapitada: por el filo de la espada y por el héroe que decide no llevar su cabeza, no dejarla mostrarse siquiera en su derrota. Como Medusa, la ocultación de su cabeza es un síntoma de los peligros reales que las mujeres (Cixous 1981) tienen que hacer frente en una cultura demasiado ansiosa por el poder de la masculinidad y que no tolera ambigüedades. El trofeo más valioso, aquel que más ansiedad causaba, se ha quedado en la cueva subacuática. A la Madre de Grendel se le está negando, incluso en la derrota y el escarnecimiento público, el poder de la identidad que sí se le da a Grendel. Quizás es un reconocimiento indeseado en la violencia de la muerte, en la humillación de la derrota, pero Grendel es un elemento más asequible en su monstruosidad. La única diferencia de género entre las dos cabezas, reconocida por la comunidad de Heorot y el propio poeta, introduce un abismo de significado demasiado grande para la sociedad guerrera de Heorot: “one reason why the female head is in fact more of a pub(l)ic spectacle than the male head” (Eilberg-Schwartz 1995: 9). La Madre de Grendel es la única representación femenina en el poema que no está sujeta a control social alguno ni restricción discursiva:

One fundamental threat goes unnamed: uncontrolled feminine power and sexuality in the form of the uncontained Grendel's Mother. She alone remains outside of the peace-weaving economy of exchange, and thus outside of any kind of physical or cultural enclosure. (Horner 2001: 82)

Representa una incontrolable amenaza de libertad marcadamente femenina que ni la estructura del propio poema consigue constreñir y que para suprimirla hace falta un esfuerzo tan sobrehumano que solo el héroe consigue vencerla con ayuda “monstruosa”. Ni la fuerza monstruosa de Beowulf que ha conseguido romper a Grendel puede con ella. Y para un espacio de poder como Heorot que no tolera conductas que no sean normativas en las figuras femeninas y no contempla un reflejo de la comunidad más allá de su elite guerrera, la Madre de Grendel presenta demasiada ambigüedad, un tabú demasiado grande para la comunidad “there are certain sentences which cannot be spoken” (Sawdy 1995: 15). La violencia sigue siendo discurso, la exposición de los frutos de la violencia es un potente discurso que en el lienzo de la cabeza de la Madre de Grendel expresa una frontera demasiado peligrosa para la comunidad. Se genera tanta ambigüedad y desasosiego que es imposible exhibirla vencida, la comunidad no podría asimilarla ni siquiera así y el héroe opta por el monstruo más fácil de asimilar, por una monstruosidad “menor”. Con la decapitación de la Madre de Grendel, por la estructura de “interlace”, el héroe está seccionando algo más no de manera física, sino simbólica. Está separando, identificando y discriminando no solo una parte del monstruo:

We are not talking about a threat of actual decapitation, (...). Rather, we are dealing with symbolic processes, how women’s heads are imagined, in myth, stories, plays, religious texts, (...) and how these symbolic processes are enacted in practices that affect women’s power, subjectivity, and identity. (Eilberg-Schwartz 1995: 8)

Asociados a la Madre de Grendel van demasiados elementos que no tienen el mismo énfasis que el *comitatus* y la ética guerrera en el poema y que, se puede sospechar, en realidad no encuentran un hueco cómodo en la épica. El espectáculo

de poder que tiene lugar en Heorot cobra especial importancia hacia los personajes femeninos que observan el dantesco espectáculo de la cabeza decapitada de Grendel y por la unión que propicia la estructura de “interlace” y las características tan marcadamente femeninas de la Madre de Grendel, se ven relacionadas con el monstruo (Horner 2001: 85) con un final silenciado fuera del discurso y del espacio incluso en su derrota pero asimilado por la figura implacable del héroe.

7. 3. Conclusión

Se resume toda la lucha contra este monstruo gracias a la habilidad del héroe con el discurso (Kim 2005: 16), degradando la resistencia a expensas de la grandeza del héroe, al igual que con su enfrentamiento con Grendel “for a time we were locked hand in hand” (*Beowulf*, 2137). La herida más profunda no está solo en el cuerpo de la Madre de Grendel, sino en el discurso del héroe que difiere notablemente del narrador:

Thus the bloody and bottomless pit has become simply “the deep water”, and the horror of Grendel’s Mother is reduced to a single half-line “grimme gryreligne”. The dangerous battle is made to seem roughly equitable until Beowulf prevails. Most importantly, the horror of Grendel’s Mother “is now widely known” (*Beowulf* 2135b), contained and unfrighting. (Horner 2001: 86)

Convertida en una anécdota, el héroe solo pronuncia su versión sobre la lucha contra la Madre de Grendel introduciendo la decapitación en el discurso, una vez ha abandonado Heorot en el hall de los Géatas, y no allí donde se expone la cabeza de Grendel y dónde se está poniendo en funcionamiento otra vez el espectáculo de poder que reinterprete el cuerpo del monstruo, o parte de él, como resistencia vencida y ahora prueba del potencial de la autoridad para regenerarse, para prevalecer por encima del enemigo sin importar lo violento que sea. Cuando la Madre de Grendel reaparece, esta vez en el discurso del héroe, está siendo redefinida, disminuye su resistencia ahora inofensiva y sin posibilidad de poner en peligro al héroe porque el monstruo pertenece al pasado y el héroe al presente. Toda la narración puede centrarse en su victoria, y especialmente, en la derrota de Grendel donde se sitúa todo el interés de su relato. Grendel merece toda la atención, violenta y discursiva del héroe (*Beowulf*, 2069-2072), de Heorot y de Hygelac. Sin importar el cambio de hall la comunidad no ha cambiado: solo

importa en el discurso de autoridad que expresa el héroe y que la comunidad aprecia el enfrentamiento con otra fuerza masculina. La cabeza de Grendel actúa como una silenciosa advertencia en sangre en Heorot para quien sepa escuchar.

8. RESISTENCIA DENTRO DEL ESPACIO SOCIAL

8. RESISTENCIA DENTRO DEL ESPACIO SOCIAL

“Shadows in an otherwise brilliantly illuminated heroic world.”
(Damico & Olsen 1990: 14)

La mirada del héroe, guiando la percepción de los espectadores de Heorot, se desvía buscando a Grendel y evita el gran escollo, silencioso, que a *media res* proclama un grito interrumpido de rabia e infinito odio su ataque activo en el resto de su cuerpo mientras su cuerpo todavía pulsa con sangre. Un acto tan simbólico y tan poderoso como la decapitación, capaz de separar la identidad del individuo del firme y seguro hogar del cuerpo, queda mudo, al igual que la voz de la Madre de Grendel, queda interrumpido porque no se lleva a la misma finalización que la decapitación de Grendel. Es un gran símbolo que ha quedado relevantemente preparado gracias al impulso del brazo del héroe y el filo de la espada con la que rompe el orden básico del cuerpo pero, olvidado en la cueva. Con este desprecio se instaura sobre la victoria una ley de silencio tan tajante, literalmente más que la propia espada, sobre el monstruo femenino implantando una relevante diferencia política sobre los cuerpos y cabezas de los monstruos.

Como Medusa, su cabeza seccionada impone una petrificación tan profunda que ha de quedar en un espacio estéril para la autoridad, solo útil porque ha sido conquistado, pero al que no se ha de volver ni ha de prefigurar en el

discurso. No existe y su presencia solo significará como antesala de victoria a la derrota total de su hijo. La cueva se convierte en un túmulo para el único monstruo que viajará junto al cadáver de su hijo sin cabeza al más allá del discurso: el silencio.

Su maternidad encabezada por el líquido amniótico que intenta recubrir y amparar el héroe en su cápsula de comunidad reforzada, se vincula con el resto de personajes femeninos. Aparece, por la asociación tan insistente debido a la estructura del poema, un vacío justo ahí donde debería haber estado la cabeza de la Madre de Grendel que, curiosamente, encuentra su justificación en el papel que una mujer debería desempeñar, tal y como *Maxims I* (Bradley 1982) recoge, en el hall y en la sociedad. Así: “it is fitting for a woman to be at her embroidery; a woman who walks about everywhere causes talk, people often defame and blacken her character; men speak of her with contempt, often she is unable to show her face” (Schrader 1983: 30). De esto se parece inferir una visión femenina general acorde con los preceptos culturales germánicos que la Madre de Grendel incumple consistentemente. Cualquier mujer dentro de *Beowulf*, sea monstruo o no, que no se ocupe de unir y expresar en una tela o tejido (“embroidery”) social o material, al igual que el papel de “peace-weaver” y la unión que se produce en el poema por la estructura de “interlace” y que limita a la comunidad en una extensión segura, no puede figurar dentro de la comunidad. Si no cumple los preceptos de límites que la sociedad guerrera impone, si se atreve a atravesarlos como un *mearc stapa* (*Beowulf*, 108) al igual que Grendel, sin importarle las consecuencias de esa infracción en espacio, discurso o cuerpo, sufrirá la difamación dentro de la comunidad y se le reservará un exclusivo silencio monstruoso dentro del discurso. No se mostrará su cara (su cabeza), su identidad,

porque ha corrompido con su libertad su relación con el orden masculino. Es una hebra suelta en el entramado de la comunidad que pone en peligro la armonía del resto del tejido. Tal y como sucede con Vashti¹⁸⁰, verá cómo la autoridad masculina la desprecia y aparta, de manera visible la desconecta de la identidad que le ha dado hasta ese momento: “Vasthi saw that she was despised” (*Esther*, 57-58).

La alteridad ya no se sitúa fuera del hall donde habitan los monstruos, sino en el propio interior del edificio y en las manos del héroe, donde se ve y se palpa en la violencia con la que se suprime. Se hace patente en la ausencia de la Madre de Grendel, como una advertencia en clave de silencio. Pero la generación de inquietud en *Beowulf* no está reservada solo a una fuente femenina. El silencio de la Madre de Grendel ha de leerse en la cabeza decapitada de su hijo. De una manera más visible, más desesperada quizás, la comunidad guerrera se defiende de la amenaza que mejor entiende y que más valora y que muestra un terror a encontrarse desprevenidamente en el extremo contrario de esta inquietud por el control de los límites. Beowulf prefiere un trofeo distinto, algo que le valide en la comunidad guerrera y que presente una continuidad lógica con respecto a lo que consiguió del monstruo y le fue arrebatado. Grendel expone lo que la comunidad guerrera considera como algo intrusivo, al tiempo que hace a Heorot y a los guerreros vulnerables. La Madre de Grendel expone lo que la comunidad guerrera considera inapropiado, al tiempo que paraliza a los guerreros porque la única respuesta está precisamente en la ausencia de respuesta. Frente a la Madre de

¹⁸⁰ En los escritos de Aelfric encontramos un modelo bíblico para tal desaparición de una figura femenina cuyo comportamiento, sin mediar la monstruosidad física “Vasthi geseah þa, þæt heo forsewen wæs” “Vasthi saw that she was despised” (*Esther*, 57-58). “It begins with a rebellious wife (Vasthi) whose defiance of her husband the king is seen as a threat to all marriages in the realm (...). She is put away, and Esther takes her place. So too, the Anglo-Saxon wife’s relation to her husband (like that of the Church to Christ, which it imitates) is an image of all the hierarchies in the realm and crucial to social stability” (Schrader 1983: 30).

Grendel la comunidad no necesita solo a un héroe, como en el caso de Grendel, necesita el afilado filo que la silencie y oculte, despedazada para desarticular su identidad. Son dos reacciones diferentes para dos amenazas sentidas como diferentes por la comunidad.

8. 1. Conexión entre las resistencias: cabezas, maternidad y copas en Heorot

Hay una diferenciación clara en la distribución del espacio¹⁸¹ en *Beowulf*, como si se tratara de trasladar la acción del héroe marcando y manteniendo límites a la propia distribución de la comunidad, situando dos fuentes de violencia: el poder masculino en el hall y el femenino en forma monstruosa en *Beowulf* silenciada, fuera del hall. La incursión del monstruo en *Beowulf* marca la invasión del espacio marcado como natural dentro del espacio social y el único elemento que actúa de puente entre ambos son los miembros mutilados del monstruo donde se manifiesta la acción de la comunidad frente a la intrusión. Primero el brazo y luego la cabeza, figuran en Heorot como muestras de la agresiva naturaleza que rodea el oasis de civilización y que amenaza con intentar invadir y quebrantar los débiles límites de espacio y cuerpo. Grendel, degustado por la comunidad de Grendel, se convierte en una indeseable conjunción de espacios y discursos que, mediante la herida, se demarcan más violentamente al imponer un orden simbólico.

Pero la cabeza tiene también otra función, aparte de ser la pieza central en el espectáculo de poder. Como receptáculo de ideas, se convierte en una nueva vasija para unir a *comitatus* y a Hrothgar en una comunión que restaure los lazos debidos a la economía de poder. Se unen oro y acción en los tesoros que recibe el

¹⁸¹ Tal y como Earl (1994) argumenta el hall y la visión idealizada que se nos presenta de esta estructura en la literatura anglosajona junto a la representación de la clase social guerrera es una visión parcial y reducida de la sociedad anglosajona y, por lo tanto, habría otros espacios y otros centro de poder que entrarían en constante choque y competencia con el poder heroico guerrero que se idealiza en la épica. Pero esos elementos de discordia pueden no estar tan lejos del centro de poder. El espacio se codifica al usarse y delimitarse, proyectando en él valores de la cultura que intenta afianzarse en él. La sociedad guerrera intenta habitar el espacio llegando a identificar su cuerpo con el hall. Como Earl 1994 argumenta siguiendo a Freud se enfatiza la simbología de la casa como cuerpo encontrando en la literatura del inglés antiguo un uso frecuente y relevante cuerpo como la casa del alma o de la mente interiorizando la imagen del hall y el *comitatus*. Así, por ejemplo, la recurrente utilización del hall para expresar estados de ánimo: “to be sad, for example, is to inhabit a sorrow-hall or a care-hall or a joyless-hall” (ver Hume 1974: 69-71).

héroe por su hazaña. Se intercambia sangre vencida por metal en una transacción en la que el apéndice monstruoso se convierte en un texto de violencia en donde el poder masculino lee su victoria y el femenino, porque también figura dentro del espacio de poder, ha de interpretar un mensaje de acuerdo a su propia relación con la autoridad masculina.

Los ataques del héroe no solo muestran la inquietud que genera el monstruo, sino la necesidad de estabilidad para la preservación de la comunidad, aunque sea de manera violenta “for the imposition (and in a warrior society, or indeed any society except in Plato’s ideal republic, it *is* an imposition) of law and order, of control” (Murdoch 1996: 4). Ya que responde a la idea de unidad, de control de toda alteridad para preservar el único reducto de paz y la sociedad guerrera tiene muy marcada la diferencia entre crisis y paz y ha de preservar los límites para su supervivencia.

Pero, contrariamente a lo que el poema *Beowulf* parece transmitir, no es tan fácil separar. El hall, marcadamente masculino y el espacio de Grendel, marcadamente femenino¹⁸², no son espacios ni ideologías totalmente excluyentes y ninguna espada puede separarlos. El énfasis del poeta recae en el espacio social mientras que “the large areas of life located in the hut, and which the hut symbolizes, are obscured by the *Beowulf* poet’s silence” (Earl 1994: 117). Se

¹⁸² En *Beowulf* hay dos espacios diferenciados: por un lado el hall, como ya se ha analizado, y por otro, el agreste exterior que es hostil y en donde habitan los monstruos y todos los peligros de los que la comunidad se tiene que proteger. De este espacio hostil es representativo el lago y la cueva submarina de la Madre de Grendel, elementos fascinantes para las lecturas psicoanalistas que encuentran una clara expresión del inconsciente en estas imágenes de depresión, profundidades acuáticas y oscuridad. Tal y como se ha analizado, son elementos paisajísticos que afianzan la asociación de la Madre de Grendel con el arquetipo de la Gran Madre, el orden semiótico y el inconsciente. La edificación más masculina se convierte en un símbolo tan fálico como la espada, mientras que la choza, al ser una depresión en el suelo, con el aspecto femenino: “The hall is (architecturally speaking, of course) an erection, and the hut is a hole in the ground, to suggest the psychological symbolism that underlies these distinctions (...). In the hut a man’s relations to the earth are revealed directly: here the Anglo-Saxon man slept, here his woman lived and worked (...). The hut is a symbolic form of space that we can characterize as telluric—a space containing women, kinship, fertility, sex, agriculture, food, sleep, and night. It is an earthen place, suited to our earthen natures, male and female” (Earl 1994: 119).

silencia así no solo esta distinción en el espacio en cuanto a sus características femeninas o masculinas, sino también en cuanto a poder social con predominio bélico o agrícola, poder económico y cultural, diferencias religiosas y distintas percepciones cósmicas (Aesir y Vanir), y el vínculo de sangre o de juramento (Earl 1994: 118). El hall como espacio masculino y del ritual vence a la obligación sanguínea de la Madre de Grendel gracias a la lealtad del héroe: “*Beowulf* records Beowulf’s victory to show that ties of duty (Beowulf) defeats ties of blood (Grendel)” (Rosen 1993: 8).

Pero son elementos también presentes en la comunidad de Heorot, sin ser abiertamente hostiles. El poema debe incluir al monstruo, en cierto grado, ya que algunos aspectos del monstruo, incluso dentro del espacio social (Rosen 1993: 7), han de estar necesariamente en la sociedad: “the hero must also accommodate the values and ideas privileged by the previous order. Duty, in other words, must encompass blood” (Rosen 1993: 8). No puede evitar incluir el aspecto femenino presente en la copa y en las reinas con sus funciones ceremoniales y diplomáticas:

Men bound by oaths in the hall still live in huts and remain obligated to their kindreds; they move back and forth between the two worlds as easily (...). Likewise women—at least royal women—have a ceremonial function in the hall; but they are conspicuously absent in the world of poetry. (Earl 1994: 117)

Ni espacio ni las obligaciones de sangre que unen a la comunidad y que se manifiestan en la maternidad se pueden separar tan efectivamente del orden jerárquico impuesto por el *comitatus*. Igual que el monstruo está presente, incluido en las puertas del hall, es una mujer la que toma la copa en sus manos y participa y crea la unión jerárquica de la comunidad. Son dos mundos, Heorot y el espacio de los Grendels que no están tan distantes ni son tan diferentes, y en Heorot, aunque se ha desplazado lo semiótico y privado por lo simbólico y social

(Rosen 1993: 7), junto a las obligaciones de juramento de lealtad al rey, sigue vigente la lealtad debida a la sangre. Se conjugan, en manos de las reinas, como “peace-weavers”, ambas éticas en la copa ceremonial que une al rey con su *comitatus*, uniendo el mundo del hall con el de las chozas de los guerreros y el nuevo espacio.

Pero el ritual de la copa ceremonial que en Heorot seguía intentando unir a los temerosos guerreros a su rey se ha ampliado con una nueva copa que consigue restaurar el flujo del poder y que, como materialización de las promesas del héroe y consecuencia de su violencia, se convierte en un punto de inflexión en cuanto a la relación entre los monstruos y las figuras femeninas. No hace falta la cabeza de la Madre de Grendel para invocar a la figura femenina porque, efectivamente, la inquietud que se generó con su incursión no sale del poema tan fácilmente como la decisión que toma el héroe de escoger una cabeza y no otra.

La cabeza de Grendel remite a su madre como resistencia vencida y anulada pero el énfasis se propicia también por la propia estructura del poema que une la resistencia monstruosa femenina con las figuras femeninas dentro del espacio social que parecen desaparecer de Heorot, silenciadas, una vez el héroe termina su hazaña: “Then was a feast fairly served again, for a second time, just as before, for those famed for courage, sitting about the hall” (*Beowulf*, 1787-1789). Casi parece que, una vez preside la cabeza de Grendel como copa, ya no son necesarias para propiciar la unión dentro de la comunidad.

Dentro de la estructura del poema las figuras femeninas se contraponen de manera instructiva (Damico 1984: 51) como una constante comparación (Horner 2001: 86-87, Niles 1983: 152) y la Madre de Grendel funciona dentro de esta

estructura, contraponiendo su incursión y sus motivos, instructivamente, con las reinas.

Aunque todo intento por encontrar una estructura al poema que relacione a las figuras femeninas dice más de la inquietud que sienten los propios autores críticos por delimitar el campo de ambigüedad de estas figuras, se hace necesario aceptar que los elementos femeninos en *Beowulf* se relacionan consistentemente entre sí. Tanto si se considera una estructura de “interlace” o “ring”, en el espacio de poder de Heorot confluyen varias madres. Wealhtheow, que ha intentado salvaguardar el futuro de sus hijos, “ve” el fracaso de la Madre de Grendel.

La estructura del poema, tal y como Niles la planteó en 1983¹⁸³ sirve a Horner (2001) para puntualizar la conexión entre las figuras femeninas en *Beowulf* y afianzar el enclaustramiento que sufren las figuras femeninas en su lectura de *Beowulf* mediante “enclosures” discursivas que aminoran la ambigüedad de lo femenino en la literatura y cultura anglosajona. Esta “ring structure” se manifiesta precisamente en la unión que se produce entre las figuras contrastándolas y separándolas debido a sus características y actitudes: “intended to contrast the violent and benevolent figures, and hence render their separateness more distinct” (Damico 1984: 51). Para Horner 2001 la feminidad solo se valida y se construye en la literatura del inglés antiguo cuando media entre ella y el discurso masculino “enclosures” discursivos que producen, delimitan y confinan a

¹⁸³ Horner, además de tener en cuenta la alusión a un pasado o futuro, amplía la concepción estructural que Niles trabajaba que partía de: “A chiasmic design in which the last element in a series in some way echoes the first, the next to the last the second, and so on. Often the series centers on a single kernel, which may serve as the key element (...). The poet uses ring composition as a means of travelling from the immediate reality (...) to an ‘other’ legendary reality that is used as a point of comparison (...) then back again to the present reality” (Niles 1983: 152-153). Adaptándola a la condición femenina en el poema en constante conexión y contención, especialmente en el caso de Hygd y Wealhtheow donde la estructura se materializa en el collar que Beowulf transporta de una reina a otra: “The circular image of the neck-ring is perfectly appropriate for joining and circumscribing (both literally and figuratively) these two idealized women. Thus Hygd’s story is a solid link in the intratextual chain (...), the narrator evokes the image of Hygd’s breast, adorned with the neck-ring” (Horner 2001: 88).

la figura femenina en una versión normalizada de feminidad aceptada por la sociedad:

A rhetoric of enclosure 'frames' women in the poem (...) so that the condition of being framed or enclosed produces femininity. When enclosure (...) begins to be seen as normative or 'natural' for the women of *Beowulf*, any divergence from that norm—that is, any escape or release from enclosure such as we see to varying degrees in nearly all the women in the poem—is necessarily unnatural, unfeminine. The condition of enclosed femininity is one of the forces that determines 'the social appearance of gender'. (Horner 2001: 93)

Que encapsula a la mujer en una idealización de modelos conectados entre sí incluso en el intercambio de objetos en la economía de poder (Horner 2001: 88). Por asociación, esta unión constante entre las figuras del poema ofrece distintas posibilidades según del hilo del que se tire, ya que todas las figuras femeninas parecen estar conectadas no solo entre sí sino también con los monstruos. Las figuras femeninas que aparecen en *Beowulf* son figuras aisladas socialmente, como solitarias cimas en la visión idealizada de la sociedad de *Beowulf* al igual que las masculinas y con una caracterización filtrada a través de instituciones masculinas. Son distintos puntos de atención, aparentemente conectados solo por su condición femenina, se ven fuertemente trenzados en la estructura por esta inquietud por contenerlos. Como inseparables e indeseados contrarios o complementarios en destino, las figuras femeninas en *Beowulf* se ven arropadas por fuertes hilos que las conectan entre sí, que delimitan su espacio de acción y cercan sus movimientos. A través del entramado del poema destacan varios hilos que conectan a Wealhtheow con la Madre de Grendel debido a su maternidad y defensa de sus hijos, se conecta la preocupación de Wealhtheow por sus hijos y la posibilidad de una lucha por el trono con el fracaso de Hildeburh por mediar entre la violencia masculina y la pérdida de la Madre de Grendel. En realidad, algo en las palabras de Wealhtheow parece propiciar o formar parte de la

antesala de la aparición de la Madre de Grendel y su violenta feminidad (Horner 2001: 75) como un punto de inflexión que propicia la visión de ambos extremos: “Her [Wealhtheow’s] function as a unifying agent would involve the two aggrieved mother-figures of the poem, the mother-victim, Hildeburh, and the mother-villain, Grendel’s mother” (Damico 1984: 20).

La maternidad es un hilo muy importante en *Beowulf*, uniendo y propiciando que en él se vierta la violencia de la comunidad para propiciar la alquimia de la paz, y resulta solo gratificante cuando se produce en esta copa algo más violento que el monstruo: “Yes, she may say, whatever woman brought forth this son among mankind—if she still lives—that the God of Old was kind to her in her child-bearing” (*Beowulf*, 941-946). Inevitablemente, esto no presagia precisamente el buen mantenimiento del preciado fruto de toda “peace-weaver” e impone una actitud femenina ante la desgracia frente a esa violencia que se ansía por plasmar en el mundo en la primera parte del poema. Las madres mencionadas: la del héroe, Hildeburh y Wealhtheow: “preface the first appearance of Grendel’s Dam in her role as avenging mother” (Chance 1980: 157). La entrada de la Madre de Grendel muestra demasiado claramente que la maternidad está constreñida por una sociedad que, como en el caso de Hildeburh, puede destruir con su violencia lo que la mujer tanto se ha esforzado por construir y preservar. Madre (Wealhtheow) e hija (Freawaru) quedan conectadas por su función ritual dentro de Heorot sirviendo la copa y presencian el relato de Hildeburh para quien la copa no fue recipiente lo suficientemente grande como para propiciar una alianza duradera (Overing 1990: 84), como tampoco lo será para Freawaru: “The story of Hildeburh may anticipate what Wealhtheow (or any peace-weaver) can expect to be her own fate” (Horner 2001: 75). Y es que la maternidad es un hilo que conecta

a todas las mujeres por su condición de “peace-weavers” desde el extremo más beligerante e inútil dentro de la comunidad en la Madre de Grendel, pasando por la temporal rebeldía y macabra inquietud que genera Modthryth, el presente en Wealhtheow, el modelo de Hygd, al futuro incierto de Freawaru y el fracaso de Hildeburh.

Se conectan tragedias, frustración y pérdida en estas figuras femeninas (Damico 1984: 122), no solo el logro de alumbrar un héroe para una comunidad necesitada de héroes. Wealhtheow y Hygd se ven conectadas no solo estructuralmente por su intento de controlar la autoridad en el espacio de poder por medio de su papel de “peace-weavers”, sino también por un objeto que en su forma recuerda los anillos de la cota de metal (Horner 2001: 79). La asociación se completa con las figuras contrarias, la Madre de Grendel y Modthryth, mostrando lo que se encuentra fuera de ese collar porque no ha de ser contenido por la circunferencia de lo correcto. Adorna a las figuras que se articulan dentro de la economía de poder pero, a su vez, constriñe y protege, delimitando con una circunferencia dura imitando a la armadura que viaja con el héroe, y une nuevamente desde un extremo a otro del círculo de metal.

Los contrarios en cuanto a su comportamiento dentro del hall con respecto a la mirada masculina se contraponen en Modthryth y Hygd (o complementan según Eliason 1965 y Chance 1980: 164) no solo en actitud sino en significado de su nombre, para beneficio de Hygd que puede funcionar menos problemáticamente en la sociedad masculina. La monstruosidad dentro y fuera del hall atenaza a Wealhtheow¹⁸⁴ en las figuras de la Madre de Grendel y Modthryth

¹⁸⁴ Según Damico 1984 la Madre de Grendel se cierne sobre Wealhtheow para complementar su aspecto de valquiria y poder independiente de la autoridad masculina, pero para Overing 1995 es “another assimilated hysteric” (Overing 1995: 229) sin agencia efectiva en la economía de poder masculino (Overing 1990: 92).

que aunque dentro del contexto del hall (Damico 1984: 47) parece volver a introducir la amenaza monstruosa que el héroe ha conseguido vencer: “Modthryth initially resembles Grendel’s Mother: violent, unviewable in daylight, fatal for men to encounter” (Horner 2001: 89).

En realidad todos los hilos tienen un punto central común en la Madre de Grendel donde la supresión violenta que otorga un límite claro y conciso se tensa, arrastrando con él la cabeza inerte de Grendel para colocarla en el centro, como punto de inflexión desde el cuál el héroe ejerce un dominio especial (y espacial) sobre el discurso. Al igual que el poeta parece usar “the plight of an individual woman [Wealhtheow] to mirror the troubles of society at large” (Shrader 1983: 37) también puede usarlo, en el caso de la sospechosa desaparición de la Madre de Grendel y el castigo de su hijo para reflejar el proceder de discurso y espacio para acomodar en el silencio la ambigüedad de la resistencia femenina.

No hay sitio en Heorot para la cabeza de la Madre de Grendel porque no hay sitio en el discurso para la feminidad que ella “encabeza”. Cualquier acercamiento o tensión propiciada por uno de estos hilos hacia la dirección de la Madre de Grendel ocasionará un espectáculo de poder distinto al de la sangre, pero con una evidencia tan innegable como el propio filo de la espada: el silencio. Toda la obra, todas las secuencias de las figuras femeninas quedan atenazadas por la visión de la sangre y la herida, el silencioso testimonio de una resistencia vencida: “Coexisting with the speech of the poem are literal signs: Grendel’s claw wrenched from its socket and nailed to the gables of Heorot; his head severed from his dead body by Beowulf and dragged by four men back to Hrothgar’s hall” (Overing 1990: 89). Así, la contención de las figuras femeninas se prevee completa con la derrota de la Madre de Grendel y la entrada de la feminidad en el

contexto social del hall donde se reanudan los ritos y donde se va a mencionar con más detalle la muerte de la Madre de Grendel: “The introduction of Hygd, Thryth, and Freawaru after the female monster’s death stresses the role of queen as peace-weaver and cup-passer to preface Beowulf’s final narration of the female monster’s downfall” (Chance 1980: 157). Se culmina con el héroe y su propia visión del papel de “peace-weaver” que contiene discursivamente no solo a Freawaru sino a todas las “peace-weavers” en su totalidad al rescatar a otras figuras femeninas de otras historias, otras realidades: “Beowulf’s commentary on peace-weaving establishes, finally, textual production in the poem as a masculine act (...). The containment of feminine textuality in the poem is thus realized when Beowulf interprets known texts to ‘write’ Freawaru’s future” (Horner 2001: 91). Las figuras femeninas son constreñidas constantemente en este mundo entre lenguaje y violencia: “The world of *Beowulf* is poised between language and violence as systems of representation” (Overing 1990: 88) en el que el discurso consigue formar una feminidad normativa como idealización masculina.

Como se analizará en los siguientes apartados, la inquietud es menor porque hay más posibilidad de controlarla dentro del espacio de poder pero es igual de ambigua y problemática y con un potencial muy peligroso por permanecer, en todo momento, dentro del hall.

8. 2. Wealhtheow: el poder de la valkiria

La maternidad, como hilo conductor en la estructura del poema une a Wealhtheow con la Madre de Grendel y enmarca a este monstruo con sus apariciones rituales dentro de Heorot. Semejante asociación deja a la reina en una peligrosa situación, demasiado cerca del monstruo en la oposición al orden patriarcal y con un papel de “peace-weaver” dentro del espacio social que puede ser analizado como subversivo o complaciente con respecto a la autoridad del rey. Después de sus palabras en Heorot aparecerá la Madre de Grendel, furiosa, en total oposición a este orden de violencia que ha desmantelado el cuerpo de su hijo para hacerlo significar dentro del espectáculo de poder. Si hay una relación de causa-efecto entre las palabras de Wealhtheow defendiendo el interés de sus hijos y la venganza de la Madre de Grendel por el trato que ha recibido su hijo y la posterior renovación del espectáculo de poder en Heorot no se puede decir a ciencia cierta, pero la proximidad de ambas figuras y la ambigüedad que introducen dentro de Heorot es considerable: “For the symbolic order is a patriarchal order, ruled by the Law of the Father, and any subject who tries to disrupt it, who lets unconscious forces slip through the symbolic repression, puts her or himself in a position of revolt against this regime” (Moi 1985: 10). Debido a esta relación con el orden semiótico y la posición que ocupan dentro del discurso, las figuras femeninas se convierten en focos de una ambigüedad problemática tanto dentro del poema como en las percepciones que se extraen de estos personajes dentro de los estudios de *Beowulf*. Resulta difícil situar definitivamente a Wealhtheow en una posición fija y satisfactoria, ya que parece moverse en un amplio margen desde la complacencia hasta la hostilidad, desde la

pasividad a la agencia subversiva e inquietante amenaza (Overing 1995: 247) y los autores críticos reflejan en sus estudios esta dificultad, definiendo a estas reinas como figuras pasivas identificadas con su sufrimiento¹⁸⁵ y silencio dentro de la épica, vertiendo en muchos casos las percepciones del contexto histórico¹⁸⁶ y cultural de los autores críticos en cuanto a maternidad y feminidad normalizadas y

¹⁸⁵ Relacionar sufrimiento y pasividad con estos personajes femeninos se ha considerado como un aspecto esencial e ineludible a la hora de caracterizar a la mujer dentro de la poesía épica en inglés antiguo (Renoir 1975) y eso ha favorecido una interpretación de estos personajes totalmente imbuidos en el dolor y la inactividad, de tal manera que parece establecerse una relación moral con el sufrimiento femenino y un sentimiento de inferioridad ante el héroe activo. Se asentaron las bases de un cierto conformismo con esta supuesta pasividad femenina atrincherando las posiciones críticas en la incapacidad de las figuras femeninas frente a la sociedad guerrera (Klinck 1979: 606) hasta incluso identificarla con un fin educativo (Hansen 1976-77); y por supuesto, alejarla de cualquier posibilidad de poder político y activo (Belanoff 1990: 200) favoreciendo tal inactividad con respecto al poder en la falta de nombre en muchos casos para estas figuras femeninas (Green 1985). Tal y como Overing (1990) recalca siempre ha parecido imperar en el análisis de estos personajes femeninos el ideal de pasividad y sufrimiento enmarcándolos en una “pathetic, inevitable female passivity” (Overing 1990: 80) como caracterización primera y más tradicional, convirtiendo a los personajes femeninos en: “shadows in an otherwise brilliantly illuminated heroic world” (Damico & Olsen 1990: 14) que contrastan con los privilegios reflejados en las leyes anglosajonas. Las dificultades para recuperar el papel histórico de las mujeres en la sociedad épica se derivan de posibles intereses sociales que han propiciado una construcción ideológica para fomentar el poder masculino respondiendo al ideal heroico y como idealización deseable que necesariamente repercute en la representación de las figuras femeninas: “the highlighting and stereotyping of an idealized male heroism has as its counterpart the highlighting and stereotyping of female helplessness” (Hill 1990: 240) formando un impulso por controlar a la mujer en una categoría fija con unos marcados valores morales: “idea of the proper place of woman (...) her behavior should be such that she is above suspicion; for there are many ready to condemn her” (Meaney 1990: 168).

También ha de tenerse en cuenta que la construcción social e ideológica que encapsula a las figuras femeninas dentro de la pasividad encontraría su paralelo en el resto de la cultura anglosajona. Las voces femeninas han sido suprimidas en la literatura anglosajona de manera que llegar a escucharlas en los poemas en los que pueden emerger—tras el filtrado que ha realizado la cultura patriarcal anglosajona y el paso del tiempo en instituciones patriarcales,—nos resulta sorprendente: “The [female] speakers of *Wulf and Eadwacer* and *The Wife’s Lament* make us uncomfortably aware of how rarely we hear female voices in Old English poetry expressing those emotions which poets tell us they have. The *Beowulf* poet does say of Hildeburh: *ides gnornode* ‘the lady mourned’ (1117b); but we do not hear her voice, nor that of the lamenting woman at Beowulf’s funeral pyre, nor those of the sorrowing women of *Deor*. There are, of course, a number of poems in which non-sorrowing female voices are presented to us directly, but except for *Wulf and Eadwaver* and *The Wife’s Lament*, all female words expressing grief are filtered through the undeniably male voice of a narrator” (Belanoff 1990: 193).

¹⁸⁶ En este tipo de caracterización de los personajes femeninos como pasivos que ha imperado en la crítica desde el siglo XIX, ha jugado un especial papel el propio contexto histórico y social de los autores críticos y traductores que han estudiado el poema y que han establecido la tradición en torno a él, por lo que, los papeles que se han identificado para estos personajes femeninos y su pasividad ante la acción masculina responden en realidad a estereotipos sexuales de distintas épocas, siempre acordes con la supuesta pasividad femenina (Damico & Olsen 1990: 12) acorde con una cultura patriarcal: “Critics tended to view the female characters in Old English secular literature from the perspective of patriarchal culture, in which relationships to men define reality for both men and women, [describing] women in Anglo-Saxon England as passive figures within a world of active, heroic men” (Olsen 1990: 222).

no solo dentro del contexto histórico original del poema y de su primer público: “She is either a type of victim, whether tragic or ironic; an antitype of Grendel’s monstrous mother and therefore understood through opposition” (Overing 1990: 92). Toda percepción depende de cómo interpretemos las palabras de la reina en el poema “how assured or desperate is the desire to make the world match her words” (Overing 1995: 243) y la interpretación que demos a su actitud y posición en Heorot con respecto a la autoridad masculina. Y es que en un solo personaje encontramos tal y como Damico apunta “compressed traces of the female character types peculiar to various aristocratic heroic epics” (Damico 1984: 6). La ambigüedad de esta reina y su subordinación al poder masculino no presupone automáticamente pasividad¹⁸⁷, ni indica que estos personajes femeninos que llegan a figurar en esta idealización de la sociedad guerrera sean secundarios con respecto a las figuras heroicas que consiguen dominar en acción y discurso. Se ha de tener en cuenta que: “subordination does not necessarily imply insignificance” (Damico 1984: 14) y que el poder del discurso y de la acción no es solo una prerrogativa masculina. “In general, the men in *Beowulf* both act and speak, while the women use speech acts that influence male action, but these gender roles can overlap and dovetail. There are women who play a normally male role and men who play a normally female role” (Olsen 1996: 324). Las generalizaciones son

¹⁸⁷ Esta apreciación de los personajes femeninos como inherentemente pasivos es algo que muchos autores críticos del siglo XX rechazan. Autores como Damico (1984) Chance (1986), Overing (1990) y Olsen representarían un cambio rotundo dentro del análisis de los personajes femeninos del *Beowulf*, precisamente por romper drásticamente con la imagen de pasividad que siempre se ha asociado con estos personajes femeninos y la supuesta marginalidad de los personajes femeninos respecto a la acción épica. Se basan en la crítica feminista que revisa todas las visiones críticas del siglo anterior y rechaza abiertamente: “the basic conceptual assumption of woman as passive, suffering victim, which is then placed in binary opposition to, and measured against, male aggressivity” (Overing 1990: 78) por la peligrosidad que tales asociaciones entre feminidad y pasividad pueden conllevar: “If one continually describes women *in* literature as passive, victimized, overwhelmed by, rather than expressing, emotion and desire, one can eventually persuade women *outside* literature to believe it, a belief that would effectively either immobilize them or pervert their action” (Damico & Hennessey 1990: 14).

peligrosas dentro de *Beowulf* porque detrás de las acciones masculinas puede haber una autoridad femenina. Asumir la indefensión y pasividad femenina obvia que dentro de sus silencios las reinas tenían autoridad y que los análisis han de centrarse en “how and when women wielded power” (Elder & Kowaleski 1988: 10) para ofrecer una visión más completa.

Dentro del espacio social del hall hay distintas posiciones según la acomodación o resistencia que oponga la figura femenina, pero siempre dentro del discurso de poder en el que se la obliga a actuar (Foucault 1976: 93). Estas distintas posiciones abarcan desde la silenciosa presencia, el reconocimiento de la autoridad masculina, hasta la más abierta confrontación violenta, pasando por incómodos silencios de ausencia. El aparente fracaso de las figuras femeninas en una sociedad tan violenta, marcado por la estructura que las une, no es tal si se consigue afirmar a estas tejedoras de la paz en su posición frente a la asertividad masculina (Hill 1990: 240) dentro de su acción social del hall (Porter 2001). Considerado como factor determinante a la hora de definir las figuras femeninas como figuras pasivas su silencio¹⁸⁸ dentro del espacio social del hall no es en sí mismo un aspecto específico del papel femenino en *Beowulf*: “Scholarship does not require us to read only, always and inevitably a history of oppression and exploitation of the female sex” (Fell 1984: 21) ya que como se puede deducir de los documentos históricos las reinas sí gozaban de autoridad y de privilegios (Breen 2010; Fell 1984) y el supuesto silencio dentro de la épica respondería a su posición dentro de una dialéctica de poder y resistencia en la que han de modular

¹⁸⁸ Estudiar el silencio de las figuras femeninas en la épica ha sido una de las premisas de los análisis feministas. Sin embargo, se debe intentar huir de concepciones simplistas y demasiado generales que solo ven el silencio de la mujer y asumen su indefensión y pasividad por tal carencia de nombre y de presencia en el discurso (Green 1985). No se puede olvidar que hay otras figuras, no solo femeninas, que reciben ese mismo trato en *Beowulf*: “Many nameless people of both sexes play secondary roles in the poem” (Olsen 1996: 321).

su propia presencia en espacio y discurso. Son figuras con voz y acción sobre las que, al igual que con el monstruo, se impone un silencio forzado que ha de ser analizado para recuperar la presencia de estas figuras y no apropiado como condición determinante de estas figuras. Con este análisis el lector se encuentra: “listening to a speech invested with desire, crediting itself—for its greater exultation or for its greater anguish—with terrible powers. If we truly require silence to cure monsters, then it must be an attentive silence” (Foucault 1982 [1972]: 217). En el silencio que se impone sobre Wealhtheow se refleja una figura que “may have more in common with Grendel’s monstrous, unwomanly and overtly violent mother than with the feminine ideal of peace-loving peace-weaver” (Overing 1995: 247).

Dentro del espacio de poder Wealhtheow ha sido analizada como una figura cuya función es incitar a la violencia (Damico 1984: 80) y alentar la protección de la sociedad ante cualquier amenaza externa. Este personaje femenino responde a la tradición de la valquiria en las sagas nórdicas y su presencia en el hall de Heorot denota tanto la economía de poder de la que es partícipe como la violencia inherente a la sociedad guerrera. Adornada con oro¹⁸⁹

¹⁸⁹ “The image evoked is that of a glitteringly helmeted woman whose attire is literally adorned with gold and, by an association of words, stained with the blood of the slain, a portrait that is reminiscent of the (...) valkyries in the heroic poetry of Old Norse literature” (Damico 1984: 78). Estos adornos en figuras masculinas tienen significados marciales y paganos como se puede ver en las cabezas de jabalí que adornan sus cascos y el oro de sus yelmos y cotas, debido a la asociación de esta imagen con los dioses Frey y Freyja, protectores del guerrero (Damico 1984). Los regalos que recibe Beowulf también están decorados con oro, como recompensa por la sangrienta batalla con Grendel y con su madre; y la segunda parte del compuesto *goldhroden* se emplea representativamente a la hora de caracterizar armamento en *Elene* y también en *Riddle 84* y encuentra sus paralelos en las sagas nórdicas, principalmente en la imagen de las armaduras manchadas con la sangre de la batalla debido a asociaciones etimológicas y al mismo uso que hace el poeta de la palabra *hroden / roden* en la descripción del hall del rey Finn después de la batalla (*Beowulf*, 1151-1153) para caracterizarlo como adornado/manchado por la sangre del enemigo: “The boar images are both gilded with the precious red-gold and (as a result of a blow from an enemy’s blood-drenched sword) ‘stained’ with blood, the equally valuable element that once quickened a living spirit” (Damico 1984: 78). Para el estudio completo sobre este aspecto de la caracterización de Wealhtheow como valquiria ver Damico (1984), especialmente el capítulo “Wealhtheow and the Valkyrie-Figure”. Para la explicación de la asociación entre OE *hroden*

(*goldhroden*) Wealhtheow es una figura de poder que con su saludo formal¹⁹⁰ al héroe en su primera aparición le valida como presencia en Heorot y le introduce en la violencia del hall. En su papel diplomático media entre la autoridad masculina en su versión más violenta (el héroe) y la más pasiva (Hrothgar), situándose como intermediara de la autoridad masculina (Beauvoir 1988 [1953]: 103) y en *Beowulf* como intercesora de los intereses de su pueblo e hijos ante el héroe. Mientras la hidromiel se vierte en los recipientes, la alegría del hall se manifiesta tras el relato de la desgracia de Hildeburh, un recipiente que no pudo contener productivamente tanta violencia, odio y traición humana y masculina. Los pasos de Wealhtheow, copa en mano, traspasan su función ritual hacia la diplomacia al lado del trono que Grendel ha estado a punto de mancillar, para conectar a héroe y rey. O más bien, desconectarlos y validar con el ritual una unión que, en los términos presentados por Hrothgar, no es favorable para Wealhtheow: “Now, Beowulf, best of men, in my heart I will love you as a son. Keep well this new friendship. To you will there be no lack of the good things of the world that I have in my possession” (*Beowulf*, 946-950). La reina tiene que deshacer la promesa de Hrothgar para preservar la unidad de Heorot y la autoridad de la dinastía en el espacio de autoridad, dentro de la identidad que otorga la posesión de tal espacio social.

‘adornar’ y el vocablo latino *pingere* “adornar, manchar” ver Damico 1984: 76-77. La relación etimológica de ambos vocablos fundamenta considerablemente la asociación entre oro y violencia y la figura de las valkirias.

¹⁹⁰Para una explicación de la asociación entre *grette* (OE *grettan* “to greet”, “to attack”) y *gret* (OE *gretan/greotan* “to weep”, “to lament” ver Damico 1984: 78-79: “The phonological similarity of *grette* and *gret* yokes the ideas of ‘meeting between persons’ and ‘grief’ which are inherent in the queen’s action, allowing them to be heard allusively without disrupting the decorum of the scene” (Damico 1984: 79). Su encuentro por lo tanto entraría dentro de la tradicional relación entre la valkiria y el héroe épico de las sagas nórdicas: “The combination of the notions of ‘meeting between persons’ and ‘grief’ is intrinsic to the meeting between a valkyrie and a warrior. When a battle-maid ‘greet’, ‘salutes,’ ‘approaches,’ ‘attacks,’ a warrior, she can do little else—because of who she is—but cause him ‘to grieve.’ Hence, by extension, she often appears as a grieving, sorrow-laden figure, for metaphorically she is the vehicle of potential grief for the warrior” (Damico 1984: 79).

Hrothgar ha cedido el control del espacio por una noche al héroe y como fruto de tal control el héroe puede mostrar que ha vencido al enemigo que ningún otro guerrero de Hrothgar había conseguido. Devuelve así la acción y fuerza al anciano rey y éste, decide que el mejor premio es Heorot. Pero, se puede argumentar, una cosa es la delegación de la autoridad temporal para que el héroe libre el hall de la presencia monstruosa y otra es el atroz futuro para Wealhtheow que se vería obligada a ceder su identidad y la de sus hijos al héroe. Hygd intentará el movimiento contrario que Wealhtheow anticipa, ambas “will try to determine political succession” (Horner 2001: 79) y dependerán de la decisión del héroe y el contexto ritual y diplomático del hall donde se ofrece la copa. Pero Wealhtheow no está dispuesta a verse transportada como Hildeburh de una autoridad masculina a otra, de un espacio a otro, de una identidad a otra. No al menos tan silenciosamente.

Then the woman of the Scyldings spoke: ‘Take this cup my noble lord, giver of treasure. Be glad, gold-friend of warriors, and speak to the Geats with mild words, as a man ought to do. Be gracious to the Geats, mindful of gifts [which] you now have from near and far. They have told me that you would have the warrior for your son. Heorot is purged, the bright ring-hall. Enjoy while you may many rewards, and leave to your kinsmen folk and kingdom when you must go forth to look on the Ruler’s decree. (...) Wear this ring, beloved Beowulf, young man, with good luck, (...)make yourself known with your might, and be kind of counsel to these boys: I shall remember to reward you for that. You have brought it about that, far and near, for a long time all men shall praise you, as wide as the sea surrounds the shores (...) I wish you well of your treasure. Much favoured one, be kind of deeds to my son. Here is each earl true to the other, mild of heart, loyal to his lord; the thanes are at one, the people obedient, the retainers cheered with drink do as I bid.’ (Beowulf, 1162-1231)

En sus palabras Wealhtheow distingue entre la comunidad y el héroe, enfatizando la exterioridad de Beowulf unido a la autoridad no por la sangre, como los hijos de Hrothgar (“kinsmen”), sino por la economía de tesoros. La reina parece imponerse ante el héroe, recordándole tanto a él como a Hrothgar que la acción del héroe, un gran triunfo al restaurar la autoridad en Heorot, no puede sustituir a toda la economía de poder ya instaurada en Heorot en Hrothgar y en sus

herederos. El huésped en el hall *no puede ser* rey de Heorot. Con Wealhtheow se introduce, antes de que aparezca la Madre de Grendel, “the motif of the noblewoman as a militant (and disruptive) figure in the court” (Damico 1984: 8). Como Modthryth, pero sin mediar la violencia física, Wealhtheow se interpondrá al deseo masculino, en este caso por lo que más precia un héroe y la comunidad guerrera: la definición mediante las acciones. Beowulf ha conseguido mediante su acción violenta un trozo de monstruo que demuestra su identidad heroica, materializada en ese trozo de monstruo que ha arrancado y se exhibe en Heorot, y que tiene como consecuencia la unión del héroe con la identidad del rey al que ha echado *una mano*. La reina Wealhtheow se mueve desde su posición ritual hasta llegar a los asientos de los guerreros e interceder por el equilibrio de la hegemonía de los Scyldings en Heorot que, paradójicamente, se establecieron tras la llegada de su fundador como huésped a otro hall. En su intervención la reina muestra su destreza política y diplomática, defendiendo los intereses de los daneses mediante un discurso legal que consigue, a su vez, elevar el estatus de la reina dentro del poema (Breen 2010) al defender a la vez los intereses hegemónicos de la dinastía que reina en Heorot y el propio bienestar de sus hijos. Al recordar a Hrothgar que el reino no ha de intercambiarse tan libremente Wealhtheow mantiene una posición diplomática, aportando una crítica tanto positiva como negativa a las acciones del rey, al tiempo que premia al héroe por sus proezas y aprueba los regalos que se le otorgan al héroe: “Wealhtheow asserts her authority as the king’s closest advisor and corrects an error in his earlier speech that could have resulted in a battle for the Danish throne after his death” (Breen 2010). El análisis del discurso de Wealhtheow en *Beowulf* llevó a Cramer en 1977 a vislumbrar a una figura que sabe manejar no solo el contexto ritualizado del hall en el que ella

actúa como agente en la ceremonia de la copa. Sería una figura con un poder discursivo equiparable al héroe¹⁹¹ cuando se dirige a Hrothgar (*Beowulf*, 1169-1185) “more commanding and authoritarian, even as she displays proper and gracious feminine courtesy, than Hrothgar’s” (Cramer 1977: 40) usando imperativos y dirigiendo las acciones hacia el presente y el futuro, se muestra al contrario que Hrothgar como “a person oriented to the active present” (Cramer 1977: 44). Wealhtheow protege sus intereses con un discurso formal que remarca la gravedad del ofrecimiento del trono a Beowulf por motivos dinásticos: “she is following custom in bringing a claim against what she sees as a potential real estate transaction that negatively affects her kin, namely her children” (Breen 2010) y que en el contexto social y ritual del hall se hace más apremiante debido a la formalidad del regalo que hace Hrothgar ya que es un contexto legal y oficial de transacción de espacio “a very common substitute [for the legal assembly] was a gathering at a banquet” (Vinogradoff 1906: 548). Tanto las hazañas por las que el héroe está siendo premiado como la disposición de Hrothgar en nombrar al héroe como heredero eran motivos suficientes para una efectiva herencia por méritos en el contexto germánico (Drout 2007: 207).

Wealhtheow no es, por lo tanto, una figura cuyas acciones y palabras derivan y contribuyen únicamente al estatus de su marido (tal y como Enright 1988 defendía) sino que es una figura que también ejerce autoridad en Heorot y decisiones tan importantes como la de adoptar a Beowulf como hijo (*Beowulf*, 947) y ofrecerle Heorot han de ser tomadas no solo por el rey: “that Hrothgar declares his preference for Beowulf is evident, but Wealhtheow's intervention demonstrates, too, that the choice of a successor demands consultation” (Green

¹⁹¹ Para Damico este afianzamiento discursivo de la reina como autoridad en Heorot refuerza su visión de la reina Wealhtheow como un poder efectivo en Heorot aunque haya que recurrir a la violencia de la Madre de Grendel para completar a la figura de la valquiria.

2001: 101–02). Si su intervención es motivada o no por su propia decisión en contra de la recompensa que Hrothgar propone para el héroe depende de los autores críticos y de la visión del poder masculino y femenino en Heorot, pero lo cierto es que sus palabras están enmarcadas por un lado por el fracaso de Hildeburh, por otro, por el estrepitoso silencio de la derrota de la Madre de Grendel. Con su imperativo “take this cup my noble lord, giver of treasure” la reina ofrece a Hrothgar no solo la copa material con la que ha estado hilando la comunión entre los guerreros, posicionándolos en jerarquía a la hora de tocar sus labios el filo del metal, y de la que también beberá Beowulf, sino que ofrece el nuevo orden que se ha establecido con la victoria sobre Grendel manifestada en su garra, inerte y que cuelga de las paredes de Heorot, y se ofrece a sí misma, y el fruto de su unión, como realidad. El héroe también recibe la copa y bebe de ella, validando la propuesta de la reina de mantener limitada la recompensa para el héroe a objetos materiales y no Heorot. Lo que Grendel invalidó con sus ataques, la unión entre los hombres y su rey en el hall ha sido restaurado gracias al héroe que gozaba de una autoridad temporal sobre Heorot. Wealhtheow pide a Hrothgar y al héroe que se conformen con dicha autoridad temporal y acepten la copa que ella tiene en sus manos una vez restaurada. La reina no busca una victoria más contundente sobre el monstruo como el héroe deseaba, en realidad intenta limitar al otro monstruo, el héroe, que se ha internado en Heorot. Lo que el monstruo invalidó y se intentó recuperar mediante ritos, promesas fallidas y héroes menos afortunados, sigue en la copa que Wealhtheow ofrece a Hrothgar, es una continuación del reinado del rey en el que Wealhtheow se sabe segura en el derecho al trono de sus hijos y de su sobrino. Pide que tanto rey y héroe beban, controlando y reconduciendo así ella el ritual de la economía de poder y anulando

con sus palabras la brusca promesa de Hrothgar de desechar el contenido de la copa (su matrimonio y descendencia) con Wealhtheow.

Para Klaeber todo lo que mueve a la reina Wealhtheow a interceder es el bienestar de sus hijos, relegándola a una característica inminentemente maternal sin más aspiraciones que pedir bondad por parte de los guerreros para sus hijos todavía jóvenes e indefensos. Pero este victimismo tan exagerado obviaría las obligaciones que se obtienen en la comunidad guerrera a través de los regalos, juramentos, victorias y derrotas que poco saben de bondades y de clemencias y mucho de acciones y consecuencias. Wealhtheow no solo habla por sus hijos, jóvenes e indefensos, sino que recuerda sutilmente a su esposo que el héroe estaba en Heorot para saldar una deuda pendiente y que otras deudas dependen de los Scyldings y de que Heorot siga siendo de su pertenencia:

Such motivation as kindness, indeed, would make irrelevant that obligations bound up in the relationship between Ectheow, Beowulf, Hrothgar, Hrothulf, and Hrothgar's sons—obligations that are, of course, actually extremely relevant, since without them there would be no context or cause for Beowulf's heroism and no vehicle to his kingship and greatness. (Bloomfield 1994: 193)

Ella está pidiendo al rey que valide a sus propios descendientes como dignos herederos a Heorot y que “nullify the new kinship (the most sacred of relationships in Germanic society) that he has just formed with Beowulf” (Damico 1984: 8). Es una apuesta fuerte por parte de Wealhtheow, ordenando, o coaccionando, tanto a héroe como a rey a recapacitar y aceptar lo que ella propone: preservar el orden de Heorot tal y como estaba antes de la llegada de Grendel, dentro de los confines de la sangre y no solo de la heroicidad de Beowulf que les libra del monstruo. Beowulf se convertirá en un aliado pero no en la autoridad principal en Heorot por encima de los Scyldings.

Como un reflejo de Unferth (Damico 1984: 8) la reina pone en ligera duda, o quizás ni siquiera duda, la decisión de Hrothgar de favorecer, por encima de los suyos a un extraño que, si bien ha conseguido una gran heroicidad, sigue siendo un extraño que de momento está a punto de desbaratar el papel de Wealhtheow en Heorot con sus propios guerreros y su rey. El forcejeo de Beowulf con Grendel ha sacado de cuajo, literalmente, no solo el brazo del monstruo, sino las ataduras de un orden jerárquico dinástico. Su hazaña, evidente en el trofeo que queda en el hall, aunque insuficiente para el guerrero, es suficiente para otorgarle una identidad futura: Heorot. Wealhtheow necesitará promesas de tesoro e incluso de fuerza, convirtiéndose en una inquietante imagen que adelanta el escalofrío que ocasiona Modthryth. Cualquier extremo vale para convencer al héroe y forzarle a aceptar la copa dentro del contexto ritual y diplomático del hall, ofreciéndole una recompensa menor y puntual. El poder efectivo de la reina, sobre todo el violento, es puesto en duda por la supuesta inherente pasividad de las reinas en la épica germánica: “Given the poetic tradition of women as passive, suffering victims, one may surely be excused for detecting the hint of a pathetic ring in her attempt at clinching her request (to Beowulf) with the assertion that the warriors in the hall always do her bidding” (Overing 1995: 246). El héroe opta por aceptar la copa de buen grado evitando que podamos comprobar si la reina tiene tanto poder militar como Damico (1984) cree.

Si Wealhtheow se relaciona con las valkirias tal y como Damico (1984) propugna, la entrada de la Madre de Grendel en Heorot propicia el complemento que la diplomática reina necesitaba para mostrar todo su potencial violento. La conflictividad dentro del hall que genera Wealhtheow con su copa al deshacer la alianza masculina en los términos que proponía Hrothgar sería equiparable a la

que consigue la Madre de Grendel arrancando a Aeschere de su posición en el hall y en orden jerárquico¹⁹² para imponer su propio (des)orden en su cuerpo.

Pero, con la cabeza de Grendel la copa ya no es la misma que Wealhtheow ofrecía, la realidad de Heorot ha cambiado sustancialmente y, aunque el héroe ha aceptado los términos que la reina propuso y dejará tras de sí Heorot, la distensión en el poema no cede y la violencia del héroe, junto con su idoneidad para reinar Heorot con su fuerza, se pone en evidencia. Nada se puede situar por encima de los logros del héroe. Las palabras y la copa de Wealhtheow, tan “débiles” como así parece enfatizar el poeta en el caso de la fuerza de la Madre de Grendel, inferior a la violencia de los guerreros, no podrán contener al héroe y dejarle al margen de la unidad de la comunidad que ha ayudado a restaurar. Como tampoco podrá el excesivo celo maternal de la Madre de Grendel restaurar a su hijo y preservarlo de la acción del héroe. Y es que solo una mujer (*ides*) para el poeta observa la cabeza de Grendel (*Beowulf*, 1648-1650) junto a los guerreros (*weras*), solo una madre posa sus ojos en la cabeza de rostro distorsionado y vacío de vida, como Hrothgar contempla un hall destrozado por la acción de un monstruo: “a terrible thing to the earls and the woman with them, an awful thing: the men looked upon it” (Donaldson 1966: 29); “Grendel’s head was hauled by the hair, dragged across the floor where the people were drinking, a horror for both the queen and company to behold. They stared in awe. It was an astonishing sight.” (Heaney 2000: 43). Con esta asociación la Madre de Grendel aparece momentáneamente, haciendo que con el mismo término *ides* se referencien tanto Wealhtheow como al monstruo, se rescate la maternidad como tema común, se asocien las palabras de Wealhtheow defendiendo el derecho de sus hijos sobre el

¹⁹² “Paradoxically, although we might today read her actions [Wealhtheow’s] as positive examples of feminine assertiveness, within the poem they represent the incipient disintegration of society” (Horner 2001: 79).

designio del poder simbólico con la venganza de la Madre de Grendel contra el ajusticiamiento simbólico en su hijo. La garra de Grendel que devolvía la *fortitudo* a Hrothgar y validaba a Beowulf como digno poseedor de Heorot es superada por la cabeza del monstruo, presentada ahora ante los guerreros daneses y la reina. La cabeza del monstruo designa no solo la totalidad del monstruo, de la amenaza que consiguió proyectar sobre Heorot sino también toda la violencia de la que es capaz el héroe. Con la cabeza de Grendel se restaura totalmente Heorot, con un discurso más poderoso y una violencia capaz de cortar los lazos de sangre al igual que corta los ligamentos que sostienen la cabeza del monstruo a su cuerpo.

Wealhtheow solo puede observar con horror, tanto que en el texto desaparece como si el horror la tragara y silenciara para no volver a aparecer en el poema en sus funciones rituales o diplomáticas. Al igual que la Madre de Grendel, desaparece en el entramado del poema, convirtiendo la amenaza discursiva—grande o pequeña según la visión que se tenga del poder real femenino dentro de Heorot— de Wealhtheow en algo temporal al igual que la que genera Modthryth con sus acciones. Ambas descubren a la autoridad masculina en una posición incierta, ya sea en el discurso entregando el espacio a otra autoridad, o en el espacio posando la mirada (y el discurso) en superficies ajenas y hostiles. Ambas se resisten a ser objeto de la autoridad masculina:

This woman speaker, who is absent from language as she is from the masculine symbolic order, temporarily introduces herself as female subject into the order of language, and her words, like no others in the poem, strips bare the paradoxical core of the whole linguistic project and her relation to it. (Overing 1995: 247)

8. 3. Modthryth: sombras en el hall

Igual de desapercibida como la cabeza de la Madre de Grendel así pasa la inquietud que genera Modthryth. Muchos autores críticos han apuntado que es un reflejo y lejano recuerdo de la Madre de Grendel, una contraposición a Hygd y a Wealhtheow por su inicial rechazo de la economía de poder masculina. Pero, en realidad, con esta reina se plantea una lejana posibilidad en el poema que constituye una posibilidad muy real en la realidad de los guerreros en el contexto histórico. Se abre un interrogante que, rápidamente, se cierra al presentar toda amenaza ya vencida, situada en la seguridad de un pasado ya delimitado por la acción masculina pero, mediante esta breve discordia se remite directamente a la Madre de Grendel, a Grendel, a todos los enemigos de la comunidad y a todos los actos violentos. La ambigüedad entra en el poema irremediamente con las órdenes de Modthryth, incluso filtradas por el discurso de poder que ya la presenta como una amenaza difusa y vencida, un mal recuerdo. Ella ordenó a sus guerreros que ejecutaran sus órdenes de violencia, que acabaran con el intruso a los límites que ella imponía dentro del hall y la relación entre los guerreros y su propio cuerpo que era un límite que nadie podía transgredir “No bold one among her retainers dared venture—except her great lord—to set his eyes on her in daylight” (*Beowulf*, 1933-1935) salvo “su” señor. La reina se impone como autoridad de violencia dentro del espacio del hall, dejando atrás la asociación de mujer y pasividad, de tesoros y copa. Decididamente toma la empuñadura de la espada y ordenará por encima de la espada y las manos de los guerreros para desordenar la conexión más básica entre cuerpo e identidad inscribiendo en él la herida. Se materializa un horror de violencia que separa vida y cuerpo de aquel incauto que

sobrepase un límite, tan arbitrario e injusto como el capricho humano aparece en el poema, sin mediación monstruosa y la sangre salpica a otros actos violentos. Se plantea la legitimidad de la autoridad y de la violencia para los intrusos a los límites. Pero no solo eso, de repente surge la duda del propio límite y surge la posibilidad de la tiranía. De nuevo, como con los monstruos, inquieta más la posibilidad de que tal ataque al control de la comunidad tenga una procedencia femenina.

Todo lazo y unión que se pueda propiciar en el poema, ya sea entre monstruos y figuras femeninas, entre héroe y sus hazañas, corre el riesgo de ser seccionado, momentáneamente, no solo mediante la acción de un monstruo o de un héroe, sino por una mujer. Aunque se presente ya vencida, sujeta y segura en el pasado, la vertiente violenta de Modthryth desestabiliza lo suficiente para que el poeta se deje escuchar recriminando tal comportamiento: “such is no queenly custom for a woman to practice, though she is peerless—that one that weaves peace should take away the life of a beloved man after pretended injury” (*Beowulf*, 1940-1943) y nos recuerde otra vez que Modthryth corre el riesgo de acabar en el silencio, al igual que Vashti, una vez ya hablan los guerreros en la mesa del hall sobre su comportamiento: “ale-drinkers gave another account, said she did less harm to the people, fewer injuries” (*Beowulf*, 1945). Se redime y aparece en el entramado del poema gracias a que la amenaza se evita, mediando una constricción mayor, porque se digiere ya en el pasado, sabiendo que la fuente de esa energía ha cambiado su actitud. Un héroe (“Hemming’s kinsman” *Beowulf*, 1944) ha intercedido. Es, en realidad, una parte del espectáculo de poder que presenta una resistencia tan monstruosa como la de la Madre de Grendel, digerida y asimilada. No ha hecho falta eliminarla del todo y, esta vez, vencida pero

funcionando dentro de la economía de poder masculino es más valiosa que silenciada en los confines del espacio.

Pero dentro del espacio de poder, utilizando el discurso de poder y los objetos masculinos de violencia que pueden escribir con el rojo de la sangre, Modthryth ha provocado un escalofrío, tan peligroso e inquietante como la incursión del monstruo. Sin necesidad de irrumpir por la noche en las puertas del hall, invadiendo espacio ajeno y hostil, ni provocar terror con su apariencia física, Modthryth ha señalado a un guerrero con la misma rabia e ira que la Madre de Grendel coge a Aeschere, y ha acabado con su vida sin una motivación justificada dentro de la comunidad guerrera que ni puede entender la visión de *wergild* de la Madre de Grendel ni el agravio que Modthryth siente por la mirada masculina.

Modthryth deshace tan efectivamente como la Madre de Grendel la unión entre las fuerzas masculinas y la identidad masculina del héroe reflejada en la garra de su hijo, pero no usando la diplomacia y la feminidad normalizada que representa Hygd. En realidad, Modthryth está representando al opuesto: “The mind of Modthryth, the untamed shrew, was disgraced by every opposite of Hygd’s many graces” (Stanley 1966: 27). Modthryth no se asociará fácilmente con la contención que imponen las figuras masculinas, aunque su posición en el poema, justo antes de la aparición de la reina Hygd la sitúe, gracias al collar que viaja con el héroe, contenida entre dos figuras que sí se articulan en la comunidad masculina. Este objeto, obsequio al héroe por su hazaña en Heorot, encierra en su circunferencia a las tres figuras femeninas, remitiendo al terreno más adecuado para una mujer dentro de la comunidad y la unión de los anillos de metal que componen la protección de los guerreros y su lealtad. El cometido de la mujer en su función diplomática en el hall es el de servir de unión entre los guerreros y el

rey: “Peace-weaving” as an anthropological system transacts women as commodities within a homosocial economy. (...) The female “peace-weaver” joins (weaves) a variety of male social groups” (Horner 2001: 95 n.8).

Ya sea en la materialización de la mezcla del fluido líquido de sus entrañas y el tejido de vida para producir mediando en la violencia y enemistad masculina, o el invisible camino que recorre la copa sujetada en sus manos, de guerrero en guerrero trazando la jerarquía dentro del espacio social; o el metal que recubre a los guerreros representando una unión interrumpida y segura que protege el contenido de la armadura, la imagen que se repite, salvando la diferencia de género, es la de un entramado, una sólida unión, que contenga a todos los elementos de la comunidad y los aisle de la oscuridad que se cierne sobre ellos. La estructura del poema une extremos dispares, trenzando monstruos y héroe, atando a Wealhtheow junto a la Madre de Grendel, situándola en el origen del collar y relacionándola así con Hygd que a su vez se opone, pero sigue unida a Modthryth, y Modthryth aparece trenzada con monstruo y reinas, y también el héroe. Una vez vencida la Madre de Grendel y la identidad de Beowulf como héroe claramente demostrada, el héroe vuelve a su hall y se completa el anticlimax con lo que será su triunfal llegada y relato de sus aventuras. Los monstruos han sido vencidos, la resistencia ha sido desintegrada hasta la más mínima fracción para conseguir una victoria total sobre los intrusos al orden, el entramado se ha tensado sujetando a todos los elementos dispares al orden y al mismo tiempo expulsando cualquier elemento ajeno. Sin embargo, la amenaza para el guerrero sigue en el poema, en el distante pasado pero vigente en el contraste que presenta Hygd. Con una orden, con una proyección de su autoridad en otros guerreros que obedecen, sea justo o no, la autoridad, una reina decide el destino de los guerreros y no lo hará ni por

medio de la diplomacia ni por medio de su cuerpo, no generará vida ni preservará la paz y la concordia en el espacio del hall. Al contrario, utilizará el afilado filo de la espada para inscribir en el cuerpo de aquellos que osen invadir su espacio, su propio cuerpo, con algo tan intrusivo como la mirada que líneas antes en el poema degustaba el espectáculo de poder de heridas abiertas y superficie corporal monstruosa. Paralizando el ritual de unión entre guerreros y rey, Modthryth separa a los guerreros dentro del hall, entre ejecutores y víctima, al sacar a un discordante guerrero del entramado y utilizar a otros para imponer el discurso de la reina en el cuerpo del incauto e indeseado observador: “If he did he should reckon deadly bonds prepared for him, arresting hands: that straightway after his seizure the sword awaited him, that the patterned blade must settle it, make known its death-evil” (*Beowulf*, 1936-1940).

El poder violento de Wealhtheow se puede poner en duda por su disposición gentil y sossegada (Klein 2006: 119), aún con la consideración de su semejanza o no con las valquirias, debido a que no se llega a expresar en herida. Si los guerreros harán en Heorot todo lo que Wealhtheow diga (Damico 1984: 74) en su defensa del *status quo* legal de Heorot (Breen 2010) está por ver (Overing 1990: 78), pero otra reina ejerce la prerrogativa de ese poder sin dudar, y los guerreros obedecen. El poder de Modthryth es letalmente real y no la angustia de una mujer en apuros que pide auxilio y benevolencia a la autoridad masculina, o la amenaza vacía de una reina adornada en oro como escaparate visible de la abundancia de tesoros materiales del rey y sin poder efectivo.

Modthryth ha situado un límite nuevo en el espacio de poder, obstaculizando la mirada masculina e imponiendo un límite a cualquier penetración visual. No habrá intercambio alguno entre ella como objeto y un

hombre como sujeto de la visión. No los decapitará, en realidad el poeta no nos ofrece ese detalle, pero efectivamente inutilizará su mirada que ha osado posarse en ella y registrar una conexión entre deseo masculino, sentido de la vista y objeto femenino. Esta reina inscribirá en la piel de sus enemigos su discurso de negación, convirtiendo todo su cuerpo en un afilado metal que desgarrará del tejido social a aquel que se atreva a posar su mirada en ella. Al igual que el héroe con los monstruos, Modthryth mutilará el tejido social para arrancar de él, vencer, acorralar sin posibilidad de escapatoria ni en espacio ni en discurso y utilizar su autoridad para definir en el cuerpo del infractor la “monstruosidad” del deseo masculino dentro del espacio social masculino y con herramientas masculinas. El observador masculino quedará petrificado, incapaz de separar sus ojos de la mirada de Modthryth y de su gesto. Donde el *thane* buscaba la amabilidad, diplomacia, la benevolencia (quizás la supuesta pasividad femenina) de la reina se encuentra, mermado su poder masculino, con una imagen que con un escalofrío detiene su mirada y le niega el permiso de, una vez observada, encontrar refugio o amparo en una superficie vedada no ya para la espada o el contacto físico del guerrero sino, relevantemente, para la mirada: “Suddenly the despot sees rising up before him, against him, the enemy who brings death—an eye with too steady a look, a mouth with too unfamiliar a smile; each organ is a possible protest” (Deleuze & Guattari 2000 [1977]: 229).

Modthryth no albergará al guerrero ni en su discurso (sus órdenes) ni en su espacio (su cuerpo, su hall), no lo unirá con el resto de los guerreros al pasarle la copa e incluirle en el orden jerárquico del hall. Sino que, repitiendo el trato dispensado por la Madre de Grendel a Aeschere y a Beowulf, unas poderosas manos arrancarán al guerrero de su sitio en el hall, le asediarán los secuaces de la

reina en un espacio súbitamente hostil y le introducirán en la oscuridad de la muerte, mediando una espada de afilada hoja que, “patterned”, llevará en sí un discurso de sangre al cuerpo. La espada es un objeto cultural claramente masculino¹⁹³ cuya exclusividad en el ámbito cultural recalca la exclusividad de la violencia también: “the right, even the ability, to participate in violence was commonly seen as an index of masculinity” (Halsall 1998 ed.: 31). Esta reina hace uso de esta exclusividad masculina, utilizando no la violencia directamente, como hace la Madre de Grendel, sino a agentes masculinos para que materialicen su deseo violento en el cuerpo del infractor. Se repiten todos los elementos de la lucha del héroe pero, esta vez, guiados por la orden de una mujer, una mujer con autoridad y dentro de un espacio que debería ser seguro para todo guerrero que forma parte de la comunidad:

Although her environment is courtly and she herself a “peace-weaver” (...), Modthryth’s sequece (...) is a repetition of an earlier moment of terror, one that, as always with the grim war-spirits, was swift, sudden, and deadly for the warrior (...), for Beowulf’s surrogate, Aeschere (...). The details for both sequences—the doomed beloved champion, the hand-seizure, the victim’s enthrallment, the shearing sword, the personal injury, and the baleful death—all point to similarity in action between the *ides aglaecwif* ‘lady, monstrous warrior-woman’ and the peerless peace-weaver. (Damico 1984: 47-48)

El matrimonio con Offa es igual de efectivo que el empuje del brazo del guerrero, sesgando tendones, músculos en el cuello monstruoso, marcando un antes y un después en Modthryth con la entrada de la figura masculina. Modthryth pasa desde la velada monstruosidad a la abierta aceptación: “The story itself pivots, like an ancient pair of scales, on the point where Hemming’s kinsman comes into Hygd’s life and another story is told” (Osborn 1998). Así se desconectan también las fibras que sostienen a Modthryth en el conocido espacio

¹⁹³ Como se puede apreciar en su presencia en las tumbas masculinas, no pertenece al ámbito femenino, al que se le tienen reservadas las joyas “jewellery is the classic female signifier” (Halsall 1998 ed.: 31) como seña de identidad funeraria.

de poder en donde su discurso era ley y la violencia de la espada podía ser regida por ella. Se traslada, por orden paterna de un espacio de poder a otro, de una autoridad masculina a otra, pasando de ser una fuente de ansiedad y autoridad a ser un objeto en un nuevo espacio de poder: “she was given, gold-adorned, to the young warrior, the beloved noble, when by her father’s teaching she sought Offa’s hall in a voyage over the pale sea” (*Beowulf*, 1947-1951) donde su discurso de violencia y resistencia ya no tendrá validez. Desarmada y silenciada Modthryth cambia totalmente de carácter. Se evita la visión directa de esta medusa que, en Modthryth, ejecutará a todo aquel que se atreva a hacer lo que solo el héroe pudo hacer con la Madre de Grendel.

Ni la Madre de Grendel ni Modthryth aparecen en el espacio de poder, cuya autoridad las mutila, de la misma manera a como lo hicieron en sus primeras apariciones. La Madre de Grendel, entera, puede atacar Heorot, pero una vez decapitada ni siquiera será mostrada vencida en el espacio de autoridad masculina y aparecerá solo en el discurso a miles de millas de distancia. Modrhtyth puede condenar a muerte a los guerreros en el hall de su padre y será obedecida, pero en el hall de Offa no tendrá esa posibilidad. En realidad la mutilación se hace más visible en el discurso. Relevantemente, los guerreros cambian el relato, dejando sin conexión el espacio de poder que Modthryth abandona con el nuevo espacio de poder en el que Modthryth actúa como “peace-weaver”, marcando un cambio tan drástico que Modthryth parece otra reina completamente distinta, sesgando la parte negativa de su personalidad. No hay continuación en el discurso una vez Offa detiene a Modthryth (*Beowulf*, 1944): “the kinsman of Hemming stopped that” (Donaldson 1966: 34) “Hemming’s kinsman put a halt to her ways” (Heaney 2000: 50). *Onhohsnian* (*Beowulf*, 1944) es un límite en el discurso y la marca de

la mutilación de Modthryth. Quizás, tal y como argumenta Osborn 1998 no podemos otorgar con nuestra interpretación un dominio de Offa sobre Modthryth tan rotundo como Irving propone cuando dice: "the exertions of a strong-minded husband can bring Thryth back to her proper role. Women can be forced to behave themselves" (Irving 1989: 73). Pero *onhohsnod[e]* es un término que parece retomar toda la ambigüedad posible en *Beowulf* en cuanto a límites y violencia, y concentrarla en la actuación de un héroe sobre un punto de resistencia. La traducción de este verbo ha sido problemática precisamente por lo que implica con respecto a esta conjunción masculina y femenina, heroica y monstruosa: "concerns force and the 'proper' role of women" (Osborn 1998) sobre todo por la posibilidad de desvelar indeseadas asociaciones de fuerza y vulnerabilidad y acabar imponiendo en Modthryth etiquetas de victimismo, pasividad o agresividad que surgen de la interpretación moderna. Chambers (1920) validó la interpretación de la traducción más literal "hamstrings" ("desgarrar", "paralizar") por "stop or hinder" iniciando así la idea que se recoge en sucesivas traducciones de corte en el discurso con "put a halt to" (Heaney 2000) "cut short" (Osborn 1998) "stopped" (Donaldson 1966). Pero el término original en su traducción más literal implica fuerza física que desgarrar, separa tejidos, alguien hace algo en la unidad que representa otro alguien y que a la vez ata, sujetando y paralizando. Se invoca nuevamente a la Madre de Grendel y la Medusa.

Osborn 1998 parece intentar disuadir al lector de esta asociación de ideas entre feminidad y violencia, este énfasis en los límites y en la inquietante posibilidad de sobresalir de ese tejido, de iniciar un orden distinto, ya que separa causa y efecto haciendo que el poder de Offa se proyecte no sobre Modthryth y su

cambio de actitud dentro del espacio social, sino sobre la agencia masculina: “it is not Thryth whom Offa metaphorically hamstring or otherwise chastises in some unpleasant way; what he puts a stop to is the stories about her unpleasant character” (Osborn 1998). Pero este análisis parece caer en la misma trampa que la cabeza de la Madre de Grendel. Es más “útil” en la comunidad de *Beowulf* la resistencia masculina vencida y enderezada porque, en realidad, no hay lugar en el discurso ni en el espacio para asimilar algo tan inquietante y desconcertante como una figura femenina subversiva y con agencia propia, sea un monstruo o una reina. Incluso vencida, indefensa y a merced del discurso de autoridad, la comunidad no puede observarla y encontrar un lugar para asimilarla dentro de la articulación de su autoridad. Una fuerza femenina vencida solo sirve a la comunidad mientras está siendo vencida, mientras se articula un poderoso antes y después separado por la violencia (no solo de sangre o de acciones bélicas sobre el cuerpo) masculina, solo aparece en los movimientos que su resistencia extrae del héroe pero, una vez vencida ha de desaparecer y no volver a figurar en espacio ni discurso de poder, su presencia ha de integrarse en el discurso de poder y figurar solo en la figura y discurso del héroe. Engrandecerá al héroe y existirá solo en la propia figura del héroe que puede contenerla en sus límites de discurso e incluso cuerpo. Modthryth desaparece tras la victoria de Offa, transmutada en una imagen contraria, llegando a convertirse en la sombra de Hygd. El aspecto negativo de Modthryth solo aparecerá en la grandeza de Offa, a quien se le suma la hazaña de “hamstring” una reina que actuaba como una reina no ha de comportarse.

Toda la violencia de Modthryth y de la Madre de Grendel se encapsula en la seguridad del pasado y en la reconfortante presencia de un héroe sano y salvo tras semejante encuentro. La acción de Offa y de Beowulf ha separado con un

afilado tajo toda posibilidad de que la ansiedad originaria se reproduzca. La fuerza del héroe asegurará la contención de la amenaza: “in the war-hall I cut off the head of Grendel’s mother with a mighty sword” (*Beowulf*, 2138-2140). Entre la cueva subacuática donde ha quedado el cuerpo y cabeza de la Madre de Grendel y esta admisión de la decapitación del monstruo femenino media el simbolismo de la decapitación, el discurso que ha legitimado la acción violenta, un espacio de poder distinto y un espectáculo de poder. Entre el antes y el después de Modthryth hay también una distancia discursiva y espacial que actúa de protección contra este recuerdo, impidiendo que se reproduzca con su mera mención en un espacio de poder distinto.

La resistencia se presenta, vencida, en el poema proyectando ese paréntesis de posible subversión y el abismo en el que se puede precipitar la autoridad masculina gracias a la escisión en cuerpo, discurso y espacio que consiguen estas figuras tan subversivas y relevantemente femeninas. Se muestra en el poema, pero se esconde rápidamente, evitando que esta inquietud pueda sobrepasar los seguros límites de la victoria del héroe. Se vence a estos enemigos femeninos “by holding up part of the Gorgon to the enemy’s sight while averting his own gaze” (Wilk 2000: 134) allí donde la amenaza pudo causar más desasosiego y donde se percibió la posibilidad de fisura, de subversión y de la alternativa al orden que los héroes defienden, y solo allí donde es necesario un espectáculo de poder para restaurar el flujo de la autoridad.

La mujer, alianza entre poderes masculinos, es capaz de destruirlos y de oponerse a ellos desde dentro del espacio de control, como un monstruo con cuerpo y voz humanos que funciona desde el propio espacio de poder. Si bien el poeta dice que tales injurias que propician la ira de Modthryth y el consiguiente

castigo son “pretended”, nadie detiene la justicia de la reina. en realidad, como pasa con Heremod, nadie *puede* detener esa autoridad dentro del espacio de poder. Ambos generan una ansiedad mayor, una pesadilla dentro del espacio de poder situándose “implicitly contrasted with Offa, whose whole career was a long and continuous succes and who, threfore, in the poet’s brief and condensed eulogy, may give us a prefiguration of Beowulf’s own future successful leadership” (Bonjour 1950: 55). Ilegítima, a ojos del poeta porque no se corresponde con el papel ideal de una reina, la violencia que propicia Modthryth es ejercida desde la autoridad en el espacio y discurso de poder y se legitimiza en la supuesta injuria recibida: “[The rituals of violence] can work towards its legimation by proclaiming to third parties the normality and correctness of violence” (Halsall 1998 ed.: 33) aunque no consigue funcionar dentro del ritual como violencia pura. Ni Modthryth ni Heremod están en *Beowulf* inscritos en un discurso de poder que ellos controlan con su violencia. Sus amenazas quedan en el pasado y el poeta aparece para condenarlos, sintiéndose seguro detrás de su propio discurso, al igual que Beowulf armado con su fuerza violenta y sabiéndose héroe, recrimina a Unferth por sus acciones violentas en el hall. Los únicos elementos que pueden romper y deshacer el tejido social que compone el espacio social son el monstruo (el enemigo) y el héroe. Y el único que podrá ser legítimo en su acción será el héroe, dependiendo ambas posiciones de quién gobierne el discurso de poder.

En el mundo de *Beowulf* resulta más difícil eliminar este tipo de resistencia, estas sombras en el hall, revestidas con la autoridad del discurso y el espacio. Sus acciones de crueldad contra sus propios guerreros, su comportamiento inapropiado, amenazan la justificación y validez de todo el sistema de poder (“although mighty God had raised him in power, in the joys of

strength, had set him up over all men” [*Beowulf*, 1716-1718]). La única respuesta posible, al igual que con un monstruo tan feroz como Grendel que ni espacio ni discurso ni ley pueden someter, atenazando el trono del rey, es la resignación y esperar la llegada del héroe. Pero, ¡pobre de la comunidad que necesite la llegada del héroe!

Por mucha inquietud que genere esta figura femenina acaba, de manera decepcionante para todos los autores críticos que propugnan una feminidad más beligerante, dentro del orden preestablecido “She [Modthryth] rocks the boat, challenges the dominant symbolic order for a while, but then settles down” (Overing 1990: 84) y acaba funcionando dentro del sistema, el mismo que rechazaba anteriormente. Osborn 1998 otorga a Modthryth el papel de ser la única mujer en el poema a la que se le admite y posibilita el afecto por una figura de poder masculina y la oportunidad de redimirse por su propia voluntad gracias a esta figura masculina y la posición que se le ofrece a Modthryth imitando a Hygd como modelo de feminidad: “As I read the story, it is by being worthy of Thryth's love (line 1954) that Offa averts from himself the hostility she showed toward her previous admirers, thereby "cutting short" that sequence of events and Thryth's bad reputation (rather than hamstringing Thryth herself by force)” (Osborn 1998). Pero más que defender el final feliz de la historia de amor de Modthryth y Offa, esta violencia femenina vencida por una figura masculina apunta, siguiendo teorías de arquetipos, al ánima y su relación con el ego. Así Modthryth representaría aspectos benéficos para el ego que han de ser vencidos para ser asimilados¹⁹⁴ y crecer con ellos. También recupera elementos de la Madre de

¹⁹⁴ White 2004 ve estos aspectos en la Madre de Grendel y su relación con el héroe, situándola en la posición del ánima, pero parece que no tiene en cuenta el carácter extremadamente violento del monstruo y su representación de la Gran Madre y el factor de exterioridad con respecto al héroe-ego. El ánima para Neumann (1974 [1955]) es algo diferenciado de la Gran Madre, aunque

Grendel que no han sido asimilados en el poema. La amenaza que recorre el poema durante escasos momentos, porque se presentan como algo ya pasado y caduco, se alivia con la contención de tal figura dentro de su papel de “peace-weaver” mediante el matrimonio con Offa que vence la monstruosidad de Modthryth. Tal y como Horner (2001) apunta, se impone una estructura de contención tan importante como es el matrimonio. Con Modthryth tenemos una superimposición en el discurso, al incluir la resistencia incrustada en el relato de su conversión a la bondad y comportamientos más típicos de una “peace-weaver.” El matrimonio de Offa resulta una hazaña tan grande como la victoria de Beowulf sobre la Madre de Grendel porque constriñe, limita y domina el aspecto violento de la reina:

Regardless of the extent (...) to which Modthryth is able to subvert normative gender, the lesson of her story is that enclosure within the social structure of marriage is essential. (...) Once she is contained by marriage, Modthryth's threat is diffused. (Horner 2001: 90)

Y además, ambas victorias tienen consecuencias a nivel público y en la comunidad discursiva. Offa es reconocido como “The lord of the warriors, [who was] of all mankind the best, as I have heard, between the seas of the races of

represente un poder también aterrador, pero en la derrota de la figura del ánima para así ser asimilada “the anima figure is always subject to defeat” (Neumann 1974 [1955]: 35) suple aspectos muy importantes en la independencia del ego individual que no aparecen en la Gran Madre porque los aspectos del ánima son en realidad del ego. Modthryth encaja con esta separación, a este nivel al menos, con respecto a la Madre de Grendel debido a la necesidad de asimilarla de una manera activa, con su cooperación y reinserción en la economía de poder como una autoridad positiva que ejerce su papel más apropiado y esta vez sin subversión. Si bien es cierto que Modthryth también se muestra violenta contra los hombres el resultado para el ego es distinto, como se puede ver en el hecho de que Beowulf como héroe-ego toma de la Gran Madre aquello que puede asimilar tanto él como la comunidad que el héroe representa: la cabeza de su hijo. Mientras que con Modthryth Offa obtiene a una compañera y más fama. La Madre de Grendel no tiene sitio en el orden simbólico pero Modthryth sí lo tiene porque tiene un factor transformativo que no está presente en la Gran Madre: “The numerous princesses who represent riddles to be solved do indeed kill their unsuccessful suitors. But they do so only in order to give themselves willingly to the victor, whose superiority, shown by his solving of the riddle, redeems the princess herself, who is the riddle. In other words, even the seemingly ‘deadly’ anima contains the positive potentiality of the transformative character” (Neumann 1974 [1955]: 35).

men” (*Beowulf*, 1954-1957). Es un héroe con una victoria sobre un “monstruo” con nombre propio, al igual que Beowulf.

Pero esto indica también que la estructura del poema no es capaz, por sí sola de solucionar la amenaza que se ha introducido, por mucho contraste que se quiera añadir con Hygd, con la resistencia monstruosa vencida que enmarca a esta reina. Un antes y un después en Modthryth verdaderamente efectivo tiene que expresarse mencionando, trayendo al mismo discurso del poema, al propio Offa. Aunque mínimamente monstruosa en comparación con la Madre de Grendel (porque dentro de la comunidad no se puede expresar algo tan monstruoso, si se pudiese la cabeza de la Madre de Grendel aparecería vencida en Heorot), la oposición a Hygd nos muestra que el poema repite dos modelos posibles de feminidad en el universo de *Beowulf*:

Just as Beowulf was responsible for both destroying Grendel’s Mother and reducing the anxiety she provoked by telling a greatly diminished version of her story, so too the narrative accounts of both Hygd and Mothryth offer diminished and contained versions of the poem’s two models of femininity (passive and active). (Horner 2001: 86)

Pero esta vez, los modelos no pertenecen al ámbito de dentro (Wealhtheow) y fuera (Madre de Grendel) de la comunidad de Heorot, de las propias paredes del hall. El universo se ha reducido, una vez vencida la Madre de Grendel, al espacio del hall como visión cósmica de la comunidad guerrera germánica porque los conflictos que se van a presentar en el poema son humanos.

En realidad, Modthryth nunca salió de la economía de poder masculino, ni siquiera llegó a desafiar el orden masculino y establecer un discurso totalmente opuesto en un espacio distinto. Siempre ha actuado dentro de él y lo ha utilizado con las armas que este mismo le ha otorgado, al igual que Heremod. No es *exactamente* la Madre de Grendel porque Modthryth opera desde el orden

simbólico y desde dentro del espacio del hall. La resistencia humana que ofrece va implícita en la autoridad masculina porque es una posibilidad a las reglas del juego que impone la ética guerrera y la autoridad que instala la jerarquía basada en violencia, tesoros, espacio y límites. Modthryth opta por esa posibilidad y se acerca al límite de lo permitido en la comunidad, pero sigue dentro de lo permitido, sigue dentro de la comunidad al igual que Heremod:

The limit and transgression depend on each other for whatever density of being they possess: a limit could not exist if it were absolutely uncrossable and, reciprocally, transgression would be pointless if it merely crossed a limit composed of illusions and shadows. (Foucault 1963b: 34)

Hrothgar avisa a Beowulf de los peligros de sobrepasar el límite del orgullo (*Beowulf*, 1722-1723) de volverse un tirano como Heremod pero lo único que puede regir sobrepasar ese límite o no es la decisión propia “choose better” (*Beowulf*, 1759). En el caso de Modthryth ella ha escogido el papel contrario al de “peace-weaver” porque ha habido esa opción, al igual que Heremod tuvo la opción de ser un tirano. Para el sujeto masculino bajo las órdenes de Modthryth eso significa una situación diferente, un férreo control sobre la irresistible fuerza de la mirada para no invadir límites ajenos. La amenaza es igual sea el tirano un rey o una reina pero, al igual que con los monstruos, algo queda oculto. Quizás no ya la cabeza, pero Modthryth pierde algo muy relevante cuando en el poema se sacia la necesidad de solucionar la crisis que la mera mención de la reina provoca y, al contrario que con Heremod, la mujer es redimida de su violento pasado y transformada en una “peace-weaver” normalizada, realizando un viaje no solo espacial sino interior, de un extremo a otro. Modthryth ha resultado mutilada también, Offa ha conseguido la gran hazaña de decapitar el monstruo que representaba Modthryth para la sociedad masculina, mostrando que al contrario

que con la Madre de Grendel, Modthryth nunca ha entrado en el abrigo de la noche al hall para atacar en el sueño, Modthryth siempre ha estado en el hall como una sombra proyectándose larga y oscura detrás del brillo de Hygd.

Dentro de las actitudes posibles para las reinas existe también la que Modthryth desempeña, en total oposición a la de Hygd. Otra cosa es que la respuesta más “apropiada” (y deseada por la sociedad masculina) a las posibilidades al alcance de Modthryth para operar dentro de la comunidad sin provocar ansiedad y subvertir la autoridad masculina volviéndola en contra de sí misma, hubiese sido la que personifica Hildeburh. Mientras que Modthryth parece dejar “a temporary shudder of discomfort” (Overing 1990: 103) la historia de Hildeburh deja una sensación diferente en el hall.

8. 4. El silencio de Hildeburh

El dolor es lo único que separa a los vivos de los muertos, es el único límite en el que Hildeburh se sitúa, ordenando que las llamas consuman lo que a ella le costó años tejer y potentes brazos armados han sesgado en un discurso de brillante sangre. Sobre toda la parafernalia guerrera, inscrita con símbolos que remarcan más la ética guerrera, es el líquido elemento que surge de las heridas y el fuego, “greediest of spirits” (*Beowulf*, 1123) los que disuelven, obligan a ceder a los límites, devorando los cuerpos.

En el mismo contexto del espacio social, las historias de Modthryth y de Hildeburh se articulan de manera distinta. Los guerreros no tendrán por qué cambiar sus relatos sobre Hildeburh porque, aunque haya perdido mucho, no ha habido cambio en la reina para la comunidad guerrera. Su desgracia y lamento contrastan con el recibimiento en el hall al final del relato: “a pleasant murmur” (*Beowulf*, 1160) y bebida servida por otras “peace-weavers”. Se continúa la celebración en Heorot por la victoria del héroe y la restauración, aunque momentánea, del espacio de autoridad. Es una historia apropiada teniendo en cuenta que los daneses acaban de recuperar su espacio de poder con la derrota del monstruo, al igual que Finn recupera su honor y vuelve a su hall resarcida su venganza. Es, al fin y al cabo, un poema sobre la victoria danesa, y resulta adecuado al ritual de restauración de autoridad que se está llevando a cabo en el contexto del hall y, relevantemenete con el objetivo de “to please the hero” (*Beowulf*, 1062) que acaba de definirse mediante su acción. El dolor que se manifiesta en el *lay* es un dolor femenino para el que no existe articulación en *Beowulf* más allá del ritual que une figuras masculinas, sea en la venganza o en la

pira funeraria: “But, as several critics have observed, the sense of triumph must have for the audience a certain hollowness and unease about it” (Magennis 1996: 109) que contrasta, precisamente, con que se utilice para una celebración (Overing 1990: 80). Hildeburh, la figura sobre la que el discurso se proyecta para narrar la tragedia, es un escollo. El discurso evita internarse en las profundidades del dolor de Hildeburh, optando por la rabia y resentimiento masculinos (Magennis 1996: 108) que prolongarán la violencia hasta su culminación. Otra vez lo masculino, positivo o negativo, es un terreno mejor conocido y que tiene una finalidad útil dentro de la comunidad de *Beowulf* porque reactiva el flujo de la autoridad. Todo lo que se muestra de Hildeburh es la expresión del dolor de manera ritual “Her [Hildeburh’s] only actions are the public gestural actions of the grieving mother” (Magennis 1996: 108) no de una manera privada, así: “She continues to be passive and decorous, representing sorrow but not resentment” (Magennis 1996: 110) y se asume que esta es su actitud general hacia su pérdida, posicionándola como un anticipo al contrario de la Madre de Grendel que no aceptará lo que los autores críticos ven como la máxima pasividad femenina en Hildeburh. Tanto Renoir como Magennis parecen coincidir en catalogar a esta figura como “by far the most unfortunate human being in *Beowulf*” (Renoir 1975: 226) y como “the poem’s most pathetic victim” (Magennis 1996: 105) en clara asociación con la indefensión y pasividad femenina que hace que se convierta en “the figurehead Helen, whose war is waged ‘for her and without her’” (Overing 1990: 87). Hildeburh es un contraste muy marcado para las figuras femeninas que entrarán después en el poema porque, precisamente, al contrario que estas Hildeburh no presenta resistencia a la economía de poder masculino. Mientras que la Madre de Grendel asume “a sort of negative pattern of feminine behaviour” (Kaske 1958:

290) ante la pérdida de su hijo al buscar obtener ella misma la venganza en un contexto masculino. Modthryth “would not belong in a real court” (Schrader 1983: 43) debido a su comportamiento inicial, Hildeburh se identifica con el deseo masculino de normalización femenina dentro del espacio de autoridad, conformando junto con Hygd, Freawaru y la nueva Modthryth el papel de “peace-weaver” más normalizado, “though her reward for this is grief and desolation” (Magennis 1996: 107).

Frente a la desgracia que le acontece Hildeburh no muestra la ferocidad de la Madre de Grendel y su venganza, como Hill (1995a: 26-27) prefiere interpretar, ella queda en manos y autoría masculina devolviéndola a sus lazos de sangre una vez conseguida: “she may now feel some relief as her consanguineal affections and legal worth remain with her father’s family” (Hill 1995a: 26). Esto apunta a una pasividad femenina vista como un extremo indeseable, a ojos modernos, en esta figura y negando a Hildeburh como personaje con identidad (Overing 1990: 82) ya que delega en la autoridad y violencia masculina, misma violencia que ha provocado su dolor y que la intercambia como un instrumento de diplomacia y, posteriormente, como un trofeo y símbolo, negándole al final el discurso de poder hasta su nombre propio (Magennis 1996: 110). Forma así parte de un sistema de alianzas masculinas que niega a la entidad femenina porque este sistema “is one of appropriation, not exchange” (Overing 1990: 85). Se convierten en objetos dentro de esta economía de poder con la que llegan a identificarse, en el caso de Hildeburh de manera muy relevante, recogándose en su nombre¹⁹⁵ dos ideas recurrentes en *Beowulf*: la contención y la violencia.

¹⁹⁵ Tal y como Klaeber (1950: 437) en su nombre se juntan los significados de lucha “hild” y de emplazamiento fortificado “burh”.

Los límites que tanto se afana la comunidad guerrera en imponer y la violencia con la que los guerreros retoman, refuerzan y rompen esos límites, están presente en el cuerpo de Hildeburh en donde ella intenta, como la copa que en manos de la reina une a los guerreros en el hall, recoger y proyectar la violencia masculina:

The battle between the two male kinship groups that frame her is contained within her very body. She embodies the unsuccessful peace, both as the mother of a dead son who was born of that alliance, and as the agent (the peace-weaver) who originally bound the hostile sides together. (...) Her body enclosed the 'text' of that peace, and that body, 'burh', becomes the site of the battle, 'hild'—she is the fortified place where the tribes met and fought. (Horner 2001: 74)

Y también es el lugar fortificado en el que queda su dolor porque en el poema no hay articulación posible para su dolor más allá de una representación distante: Su voz se silencia inscribiéndola en el discurso “because the litotes introducing her actually removes the possibility of her speech (...). The rhetorical figure (...) silences Hildeburh, denying the audience the opportunity to hear her condemnation of the Frisians” (Horner 2001: 72) como el grito de dolor de Grendel que siente cómo los límites de su cuerpo son forzados por la violenta fuerza masculina. Porque en realidad Hildeburh pierde algo tan querido como carne de su carne, límite de su límite y única acción y resultado que la define en la comunidad guerrera. Hildeburh sigue siendo una “peace-weaver” pero sin nada que tejer ni unir. Su silencio inquieta momentáneamente pero no en Heorot donde su desgracia es presentada como entretenimiento tras la primera victoria masculina sobre el monstruo. La paradoja se presenta para el discurso que la presenta, silencia su dolor pero impone su presencia tras la victoria sobre Grendel, presenta el fruto de su vientre en el último instante de existencia en el mundo material antes de ser consumido por el fuego y desaparecer llevándose en humo y

ceniza la identidad social y política de Hildeburh: “Symbolically she continues to weave together the two sides of her family in an alliance—thought here the alliance, on the funeral pyre of her brother and son, is a gruesome parody of the peaceful alliance her marriage was to have ensured” (Horner 2001: 72).

Su presencia, breve y entretejida con imágenes de rencor masculino, objetos de guerra y muerte, se hace sentir en el silencio en el que queda sumida, proclamando una unión de contrarios que el discurso en Heorot no puede asimilar: “The silence she creates affronts, forces a confrontation with unresolvable ambiguity, *declares paradox*” (Overing 1990: 88). Se conecta victoria masculina y derrota femenina, no solo dentro del *lay*, sino en Heorot, anticipando, para así contener mejor, la próxima presencia de la Madre de Grendel. Y en el espacio de Heorot conviven, por escasos minutos dos reinas que comparten una misma identidad cultural y política. Mientras dura el *lay* que Wealhtheow puede escuchar, se muestra a una “peace-weaver” que pierde, al morir su hijo, su marido y su hermano, todos los lazos de sangre que pudo formar mediante su papel diplomático y de unión, único otorgado a las reinas en *Beowulf* con suficiente relevancia frente a la espada.

Wealhtheow presionará los límites de este papel diplomático, recordándole a Hrothgar respetar los vínculos de sangre, mismos que Hildeburh pierde, mismos que la Madre de Grendel vengará una vez perdidos, mismos que parecen apaciguar a Modthryth y que Hygd subvertirá buscando la fuerza del héroe. Las reinas en *Beowulf* se esfuerzan por validar los lazos que tienen que reproducir y en los que tienen que invertir un valor inmaterial. Pero son lazos y tejidos demasiado débiles. Hildeburh se sitúa dentro de la inevitabilidad del sufrimiento femenino congregando las tres representaciones femeninas de la tradición germánica en su

breve aparición y convertirse en una representación estereotípica (Hill, Joyce 1990) de la *ides geomoru*: “as sad lady, as gracious noblewoman, and as mother—all three representations have the potential of merging into that of the *ides geomoru*” (Magennis 1996: 108). Los tres se representan tanto en Hildeburh como en la Madre de Grendel, apuntalando más la asociación entre feminidad y monstruosidad y constituyendo una significativa relación entre feminidad y lazos de sangre (como “peace-weavers”) que en el héroe encuentra una lapidaria conclusión a todo papel de “peace-weaver” que parece expresar “the inevitable and essential failure of her female role” (Overing 1990: 84). Freawaru y Hildeburh quedan unidas en el fracaso de tal papel, representando frente a la pira funeraria de las dos hebras que hilaron con su propia sangre la futilidad de la paz en una sociedad tan fuertemente basada en la agresión y la fuerza. Allí donde fracasa la Madre de Grendel, fracasarán todas las “peace-weavers” en *Beowulf* porque sin articulación posible para su dolor y venganza desde la propia agencia femenina solo pueden depender de héroes que gestionen desde una óptica masculina algo que constituye parte de un límite que ni espacio de autoridad ni discurso de autoridad pueden contener ni representar de manera satisfactoria.

Hildeburh se convierte en un ejemplo de la fatalidad que acompañaría a las reinas cuando éstas ejercen de “peace-weavers”, espectadoras de la violencia masculina y recordadas por su sufrimiento dentro de la comunidad guerrera masculina que propone a Hildeburh como una participante en “in a scarcely interrupted dirge of female sorrow and impotence” (Overing 1990: 82) En su fracaso, aunque no depende de ella que haya fracasado, queda atrapada “the failed peace-weaver impotently spinning and enmeshed in her own web of paradox”

(Overing 1990: 87) en los límites, tejidos y propósito ¹⁹⁶ que se le impone desde la autoridad masculina. Esos límites son igual de ambiguos e inestables, sin posibilidad de parar el discurso de las espadas en los cuerpos de ambos bandos: “Yet most often after the fall of a prince in any nation the deadly spear rests but a little while, even though the bride is good” (*Beowulf*, 2029-2031) convirtiendo a las reinas en inocentes puntos centrales dentro de “the theme of the ‘precarious peace’” (Schrader 1983: 43).

¹⁹⁶ “Young and gold-adorned, she is promised to the fair son of Froda (...) and he [Hrtothgar] believes of this plan he may, with this woman, settle their portion of deadly feuds, or quarrels” (*Beowulf*, 2024-2029).

8. 5. Conclusión

La principal diferencia con la Madre de Grendel y con Modthryth es que Hildeburh no era el foco de resistencia. No hay necesidad de héroe, Finn lucha no contra Hildeburh sino contra otra autoridad masculina. Hildeburh no presenta batalla contra el orden masculino y así no hay nada para mutilar de esta mujer o que asimilar que sea peligroso y subversivo de su presencia para la autoridad masculina porque esta reina solo sobrepasa el límite del dolor e, incluso así, lo articula dentro de las posibilidades que le ofrece el ritual y la comunidad guerrera, aunque la comunidad guerrera masculina no pueda comunicarse con esta expresión del dolor. Queda como una piedra incrustada en el *lay* añadiéndose al espectáculo de poder como un objeto cultural más, apilado ante el héroe, imitando a los tesoros presentados para satisfacer y construir su identidad una vez ha recobrado parte de todo lo que Grendel ha mancillado en Heorot. El monstruo ha obligado a Hrothgar a esperar, al igual que Finn, un largo invierno de amarga oscuridad hasta conseguir el momento propicio para reparar la inacción forzosa y saciar la venganza del monarca con el brazo del monstruo.

Se filtran los elementos más relevantes política y culturalmente para el mundo de los guerreros en el hall, operarios en una economía de poder donde prima la autoridad en espacio y violencia, centrándose en la victoria de Finn¹⁹⁷, al igual que en el espectáculo de poder será la cabeza de Grendel la que centre todas las miradas. La cabeza de la Madre de Grendel no aparece, pero quizás cabe la pregunta si, en caso de haber sido el trofeo elegido por el héroe, hubiese llegado a

¹⁹⁷ Esto conlleva que para los Daneses Hildeburh sea una parte más del tesoro físico que Finn toma consigo: “The verb *feredon* (carried) described the Danes’ actions in transporting both the treasures and the woman, thus marking Hildeburh as a valuable commodity, one of Finn’s treasures. This final mention of Hildeburh either requires us to view her as an object, similar to treasure, or at least reminds us that the Danes view her as such” (Horner 2001: 74).

significar algo en Heorot más allá del más absoluto terror para una comunidad que no posee un discurso cultural apto para tanta ambigüedad y menos para una marcada feminidad que tantos esfuerzos emplea en ocultar. Quizás por eso, todo lenguaje de dolor, no solo femenino, como respuesta a la violencia, queda como un indeseado reflejo en el discurso. No quedan las palabras de Hildeburh, el grito de Grendel no figura más allá de la impresión que se plasma en sus atacantes y en las paredes del hall que no pueden contenerle, la decapitación de la Madre de Grendel no se relata salvo una admisión del héroe, pero de alguna manera se recoge ese dolor en el discurso. Es un resto de una mancha en el afilado filo de la espada que no se puede limpiar, pero que no parece llamar demasiado la atención porque aparece en un sitio donde se presupone algún resultado de tanta violencia. Es el propio deseo de representar el poder en el discurso, lo que deja huella de la resistencia: “[desire as representation] forces an acknowledgment of the violent potential of language” (Overing 1990: 93) inscribiendo en la propia violencia a la resistencia que se vence, incluso de aquellas figuras que, como Hildeburh, no son subversivas y consiguen operar “satisfactoriamente” dentro de la economía de poder.

9. EL FINAL DE LA COMUNIDAD

9. EL FINAL DE LA COMUNIDAD

“Man is in time, and Beowulf is eminently successful in doing his job while he—literally—has time”

(Murdoch 1996: 16)

Lamentando la pérdida de su rey, otra mujer se ve privada, al igual que Hildeburh, de voz, y al igual que la Madre de Grendel, de nombre propio dentro del discurso del poema que solo parece poder articular coherentemente el dolor de la pérdida del rey y la inmediata amenaza de invasión por medio de las figuras masculinas. Lo que Wiglaf expresa en estilo directo

‘Now there shall cease for your race the receiving of treasure and the giving of swords, all enjoyment of pleasant homes, comfort. Each man of your kindred must go deprived of his land-right when nobles from afar learn of your flight, your inglorious deed. Death is better for any earl than a life of blame.’ (*Beowulf*, 2884-2891)

Es repetido y ampliado por el mensajero (*Beowulf*, 2900-3027) y los jinetes que recorrerán el túmulo y cerrarán el discurso del poema. La única expresión femenina del dolor que provoca la gran crisis en la comunidad queda reducida en el discurso del poema al estilo indirecto: “And the Geatish woman, (...), sang a sorrowful song about Beowulf, said again and again that she sorely feared for herself invasions of armies, many slaughters, terror of troops, humiliation, and captivity” (*Beowulf*, 3150-3155).

Mientras, en el fuego se escenifica un revés en los límites de la comunidad tan grave que la comunidad no resistirá en el discurso, convirtiéndose el funeral del héroe en un funeral colectivo (Schrader 1983: 45), acercándose el final inevitable del propio poema y la erradicación de los Géatas de la historia.

Todo final, como toda muerte, obliga a una identificación y resolución, a conseguir “a narrative closure through the deaths of their superhuman antagonists, those questions about the relationships between pagan and Christian, past and present, myth and history” (Lionarons 1998: 44). Es la última oportunidad que tiene la sociedad guerrera de redimir al héroe de toda ambigüedad y fijar su identidad, satisfaciendo su mayor ansiedad en vida y acallar, mediante el rito funerario en espacio y discurso, sus propios miedos ante una crisis demasiado grande para la comunidad. Como lectores de *Beowulf* los autores críticos también se han visto obligados a afrontar el final del poema condensando en la pira y la edificación del túmulo toda la ambigüedad. No solo ya de la figura del héroe, sino del propio poema, y esto obliga a una interpretación del posible contexto histórico, de la identificación cristiana o pagana, el carácter del héroe que, como el humo que se alza de la pira, es imposible de fijar. Y como junto a él también está un monstruo, paradójicamente, la identidad de éste también parece clamar a los autores críticos una decisión y definición. Héroe y monstruo, otra vez unidos por medio de la palabra *aglaeca*, intercambian espacios, dejando que el héroe, víctima del fuego y morando sus restos una guarida igual que la del dragón, adquiera más ambigüedad que en vida: “A curious interchange is suggested: the dragon is pushed into the watery depths in which Beowulf had been so much at home—his element—and Beowulf, now a barrow-dweller, is consumed by the dragon’s element” (Berger & Leicester 1974: 66).

Pero este último enfrentamiento también obliga a reconocer la marcada diferencia con respecto a los otros enfrentamientos que el héroe ha tenido. La acción y presencia del monstruo, una vez vencido, no serán interpretadas por el héroe. Ha desaparecido también el hall, pasto de las llamas, y con él la separación jerárquica conseguida mediante los rituales que habían sujetado el reinado de Beowulf, conteniendo el tejido social en límites apropiados. Lo que queda es el túmulo funerario donde reposa el tesoro, inerte y sin posibilidad de fluir en la economía de poder, reproduciendo la réplica inerte del hall que el dragón habitaba: “As a grave mound, (...), the dragon’s barrow stands in direct opposition to the life-enhancing king’s hall, making the dragon not merely a symbol of a bad king who hoards instead of distributing treasure, but a figure of death itself” (Lionarons 1998: 31). Ya no hay hall, ya no hay comunidad, no hay límites que puedan contener al héroe en la comunidad de los hombres. Lejos de la protección del hall y de los ritos de los vivos, igual que sus luchas contra los monstruos que moran y forman los límites, ya no hay posibilidad de recuperar al héroe discursivamente y separar sus heridas y enemigos en el pasado, más que en la memoria porque al terminar la lucha contra el monstruo la realidad histórica más “real” para los Géatas apremia, mostrando enemigos que no son monstruos sino hombres, y la amenaza no es el fuego del dragón sino el filo de las espadas y la posibilidad de que *geardagum* se aplique no solo a enemigos vencidos que han sido digeridos por el discurso.

Se atisba el final de la comunidad cuando el dragón ataca el hall de Beowulf y elimina el espacio de autoridad. El discurso del héroe titubea, la duda aparece, el discurso llega a desaparecer en la frustración del héroe cuando el espacio le niega acceso, su cuerpo cede ante el discurso de violencia del dragón y

se abren los límites ante la ambigüedad que los otros monstruos no consiguieron despertar en el héroe. Por primera vez, el héroe se expresa en sangre y dolor propios, mostrando la victoria del dragón que ha conseguido vencer toda la protección que llevaba el héroe consigo, todos los límites de la comunidad guerrera impuestos sobre los propios límites del cuerpo del guerrero. La diferencia entre héroe y dragón se hace más difusa porque ya no hay espacio de la comunidad que contenga al héroe. Los dos elementos que constituían los límites de la comunidad yacen el uno al lado del otro: la comunidad ha desaparecido dispersándose en el dolor. Así, el último ritual en el que participa el héroe, se lleva a cabo lejos del hall con una comunidad que solo parece existir mientras dura el ritual funerario.

Lo único que queda claro al final del poema es la dolorosa separación entre vivos y muertos y la gran pérdida de aquellos que observan, tras la separación del túmulo, un pasado inalcanzable. Héroe y monstruo yacen sin vida, terminada la lucha, cada uno a un lado, mostrando que son los dos extremos separados de la comunidad por su fuerza y potencial violento, por la subversión hacia los límites: “Beowulf and the dragon are akin, both of them set apart from the rest of humanity” (Lionarons 1998: 32)

Ahora es el reino del propio Beowulf el que necesita de héroes para terminar con la amenaza que ya no solo mancilla el trono de autoridad con su presencia instaurándose un poder en sombra como en el caso de Grendel con Hrothgar; sino que ha eliminado el límite más esencial en la comunidad. No es que el monstruo haya cruzado las paredes del hall, abierto las puertas y mancillado con sus pasos y acciones el espacio en el que la comunidad funciona. Las paredes del hall han dejado de existir, el espacio ha sido redefinido mediante

la destrucción causada por un monstruo con motivación humana y el héroe ha perecido en la batalla.

Beowulf, principal actor y ejecutor en la gran ansiedad por fijar los límites y doblar espacio y discurso a su autoridad, se encuentra en el mismo límite que contempla Hildeburh ante la pira funeraria.

9. 1. El dragón

El dragón es un incómodo huésped, tanto en el reino de Beowulf como en el análisis del poema, y la destrucción que causa en el reino de Beowulf (Klaeber 1950: 211; Klaeber 1996:66; Sorrell 1994: 76; Evans 1984: 199-201) puede equipararse a la incomodidad que supone para los análisis de *Beowulf* y la poca atención que ha recibido su enfrentamiento por parte de los autores críticos porque “a dragon is a dragon is a dragon” (Jones 1972: 16). Su irrealidad histórica parece primar en toda definición, como si el concepto “dragón” no necesitase de más aclaración ni interpretación, quizás por su preeminencia en la literatura medieval que lo presentan como un adversario estereotipado: “[a dragon is] one of the most frequent and widespread clichés of western hagiography” (Rauer 2000: 53) que figuraba en los relatos sin aportar algo interesante a la pieza literaria: “Most dragons in literature are not given important roles to play; their presence in a text often does not expand or change the horizon of expectations in any important or interesting fashion” (Lionarons 1998: 21). Esto comprometería, de alguna manera para los autores críticos de principios de siglo la calidad épica¹⁹⁸ del poema. Sin embargo, hay que tener en cuenta la realidad histórica de los anglosajones (Haarder 1975: 131) para los que el dragón era una figura real e importante en su

¹⁹⁸ Así, la presencia del dragón en *Beowulf* hizo que se llegara a considerar como un defecto de forma en el poema a finales del siglo XIX y principios del XX, debido al marcado uso de dragones en los relatos folclóricos y romances medievales: “The fact that dragons or snakes also feature in Germanic legend and mythology (...) further supports that idea of a possible folkloric tradition” (Rauer 2000: 50). Para D’Israeli, por ejemplo, el poeta de *Beowulf* debería haber terminado con la llegada victoriosa del héroe a su tierra y no prolongar la épica para desfigurarla con el episodio del dragón: “Had the poet terminated his labours at this point, his composition would have added to the other qualifications which entitle it in some degree to the name of Epic” (D’Israeli 1842: 65). Y para Ker, el dragón no era un enemigo tan digno como Grendel, ya que se considera más posible la presencia de Grendel como enemigo del héroe épico que el dragón, claramente un producto de la fantasía: “Dragons are easily scared from the neighbourhood of sober experience; they have to be looked for in the mountains and caverns of romance or fable. Whereas Grendel remains a possibility in the middle of common life, long after the last dragon has been disposed of” (Ker 1897: 169).

cultura mostrando una predilección por ella “To the Anglo-Saxons the dragon was an institution, a factor to be reckoned with” (Gang 1952: 8) tanto en su cultura material como ideológica¹⁹⁹. Hay un claro predominio del dragón en la mitología indoeuropea donde el dragón aparece consistentemente en un discurso legendario-histórico marcado por *in illo tempore* en el que “narrative accounts of the creation of the world or of cosmic order in which a serpentine monster is destroyed or subdued by a hero in order to establish the prevailing cosmic regime: the myth explains and legitimates the religious and political status quo” (Lionarons 1998: 6). En *Beowulf* el dragón, tal y como expuso Ladpidge, se ha convertido en “an enemy of an entire people. (...) It is [the Geats’] national enemy” (Lapidge 1982: 281). Como Grendel ataca el centro de la autoridad desarmando a la comunidad de ritos y de distinciones jerárquicas. Es un poderoso enemigo que aparece con un claro propósito y no solo para ultrajar la calidad épica del poema sino que “provide a mighty adversary, one that threatens even national disaster, for the hero” (Lapidge 1982: 281). En su representación literaria el dragón no es simplemente una repetición cultural o la repetición arbitraria de elementos mitológicos ni la representación del mal absoluto: “It is not ‘really’ a meteor or an army with a dragon banner: it is a textual image which may or may not retain specific associations with its historical source material” (Lionarons 1998: 17). Junto a Fáfñir, el dragón de *Beowulf* se convierte en la excepción, figuras demasiado amenazantes e imponentes en su ambigüedad como para retirarse a las oscuridades del pasado pagano o la desbordante imaginación germánica: “Like *Beowulf*, many of the hagiographical accounts were written by Christian authors who intended to recall a dark, desperate, pagan past and who used the paradigm in

¹⁹⁹ Como por ejemplo en la toponimia que muestra “evidencias” del dragón en los reinos anglosajones (Whitelock 1958 [1951]: 73-74) o los avistamientos de dragones en los cielos en la Crónica Anglosajona.

question to describe the end of an era—the pagan era” (Rauer 2000: 141). El fuego del dragón amenaza a todo el discurso, poema incluido.

Con ciertos reparos hasta la mitad del siglo XX, el dragón ha recibido atención por la importancia que adquiere en el análisis de la estructura del poema (Rauer 2000: 40) a partir de Tolkien, para conseguir un equilibrio en las partes del poema y reflejar así: “a contrasted description of two moments in a great life, rising and setting: an elaboration of the ancient and intensely moving contrast between youth and age, first achievement and final death” (Tolkien 1936: 271). La propia extensión del último enfrentamiento del héroe, no solo dentro de *Beowulf* sino en toda la literatura medieval, hace que resulte paradójico intentar ignorar el episodio del dragón, ya que “seems to be the longest account of a dragon-fight in medieval and classical literature” (Rauer 2000: 36) y la profundidad psicológica que se descubre en la motivación del dragón, como una excusa para su ataque (Rauer 2000: 140). Se presenta un dragón “atípico” que al igual que los otros dos monstruos en el poema demuestra que “[there is] something deeply human about the ‘monsters’” (Orchard 1995: 29) que no puede funcionar en un análisis por separado u obviando esta similitud entre los monstruos. Así, se ha pasado de considerar que el episodio del dragón era “a sequel arbitrarily attached” a considerarlo como “the final clash, more emphatic, more desperate than an other confrontation of man and monster that the poem knows to tell of” (Haarder 1975: 232) aunque siga destacando la dificultad para conjurar todos los monstruos de *Beowulf* en un análisis coherente.

Pero en realidad, el dragón en mito, literatura y en la historia siempre ha pertenecido al ámbito de lo imaginario y, por lo tanto, discurso, y habita en un contexto histórico y espacial muy definido: “Dragons in literature are answers to

historically posed questions, and question in their turn historically assumed answers” (Lionarons 1998: 22) e igual de variable²⁰⁰ “we do not always already know what a dragon is” (Lionarons 1998: 2). Esta figura remite a los valores de la sociedad guerrera que invoca la presencia del dragón en el poema y proyecta en esta figura sus inquietudes, convirtiéndose en un elemento “inadecuado” en las inquietudes modernas, fuera de su emplazamiento como producto cultural y discursivo específico para esa sociedad. El dragón como monstruo mantiene una relación con el orden y los límites de la comunidad específica y dentro de *Beowulf* funciona igual que el resto de monstruos. Y es que, como Haarder ya recogía, necesitamos encajar nuestro análisis con el dragón porque “The dragon of *Beowulf* is not the dragon thus isolated. In *Beowulf* the dragon exists and works accordingly” (Haarder 1975: 132). Las inquietudes que se han registrado gracias a este análisis dentro de *Beowulf* anteriormente funcionan también con el dragón.

Aunque el dragón no pertenece a la progenie de Caín como Grendel y su madre, fue identificado como una representación del demonio cristiano²⁰¹ especialmente a partir de la década de los cincuenta, implicando que la interpretación de los símbolos dentro de *Beowulf*, dragón incluido, sería cristiana. Así, el dragón en *Beowulf* pasó a simbolizar los pecados: “as a shape of the devil typifies pride, and as a *goldweard* [guardian of gold] typifies covetousness”

²⁰⁰ Y es que ha sido identificado con todos los dioses y todos los demonios de todas las religiones (Smith 2003 [1919]: 77).

²⁰¹ Al contrario que Grendel el dragón no pertenece explícitamente a la familia de Caín ni es asociado con tribu o acontecimiento bíblico (White 2004: 86), pero por su serpentina forma en asociación con Satán, su letal fuego, avaricia e ira y enfrentamiento con el héroe, se ha visto identificado con el demonio cristiano, adquiriendo significados más profundos de maldad en la década de 1950. Se consideraba, tal y como Hamilton (1946) anticipa en su artículo, que el poema era un producto cristiano destinado a unos oyentes/lectores que podían interpretarlo en clave cristiana (Brodeur 1971 [1959]). Así Whitelock argumentó: “we have every reason to believe that the poet and his audience were grounded in the Christian faith and accustomed to listen to Christian poetry” (Whitelock 1951: 7). En la Biblia el dragón aparece como una manifestación directa de Satán, convirtiéndose en símbolo del mal y proyectando la misma connotación en otros elementos que compartieran características, formando así “an identification which led Church Fathers and their medieval descendants to the subsequent glossing of virtually all the Biblical monsters as types of the devil” (Lionarons 1998: 18).

(Goldsmith 1962: 378). A lo largo de esta década predominarán las lecturas religiosas que, como la de Goldsmith, comparan la lucha del héroe con las de santos frente a dragones que podían ser conocidos en el posible contexto histórico anglosajón²⁰² de la composición del poema.

A finales de la década de 1970 apareció cierta resistencia a esta interpretación cristiana de maldad, tratando de enfatizar su carácter antagónico al héroe pero no maligno en el sentido cristiano ya que como Niles argumenta “the dragon is evil in the sense that an earthquake or tornado is evil when people are in its path” (Niles 1983: 189). Se evita identificar a este monstruo con el Maligno: “although he [the dragon] may be evil, he is not Evil. There is an amoral aspect to him, alien and remote” (Irving 1989: 214), valorando incluso la humanidad del dragón en contraposición a los dragones de la hagiografía.

Pero el contraste más evidente está en el sufrimiento del héroe para vencer al dragón y la extensión y crudeza de la lucha que dista de ser como los ejemplos de la hagiografía donde el santo suele ganar de manera inmediata sin ejercer demasiada fuerza física sobre el dragón e, importantemente, el dragón no tiene tesoro (Rauer 2000: 74) y, por lo tanto, la motivación de la lucha nunca es adquirir el tesoro del dragón. En el caso de *Beowulf* la motivación para la lucha es, no solo acabar con la destrucción que causa el dragón y la amenaza que plantea, sino también el tesoro²⁰³, un bien muy necesitado en la comunidad

²⁰² Goldsmith trata de distinguir diferentes tipos de dragones según sus comportamientos, definiendo al dragón de *Beowulf* como uno que “terrorize[s] a neighbourhood and are [is] physically slain or made captive” (Goldsmith 1970: 133) y que, tal y como hacen los dragones en la hagiografía atacan y comprometen la seguridad de vastas poblaciones.

²⁰³ Esto le acerca a la vertiente escandinava de relatos de dragones un poco más que a la cristiana (Rauer 2000: 84) pero sin el énfasis en la destrucción que causa el dragón (Hume 1980: 5; Sorrell 1994: 85-7; Stitt 1992: 193) aunque en tal caso, este acercamiento en cuanto al tesoro no implica ni mucho menos una total identificación con la tradición germánica-escandinava del enfrentamiento contra el dragón: “Hagiographical dragon-fights frequently describe destructive dragons, a collective journey to the dragon led by a guide, the presence of companions during a dragon-fight, their fearful and disloyal reactions and the summoning of a dragon from its cave.

guerrera por la necesidad de la economía de tesoros (White 2004: 94). Semejante cantidad de oro y riquezas atrae no solo al dragón, al ladrón y al héroe, sino que de alguna manera avivó a los autores críticos para buscar un significado tanto a monstruo como tesoro: “tales of fabulous treasure has always stirred men’s imaginations, especially when it is said to be still lying somewhere intact” (Cramp 1957: 115). Quizás por este punto, el dragón y su tesoro se han considerado “an embarrassment” (Cramp 1957: 115) por los autores críticos que propugnan una lectura cristiana²⁰⁴ de la última batalla del héroe, debido a su carácter pagano tan marcado en los elementos más germánicos: “dragons and buried treasure were in a way inseparable to the Anglo-Saxon mind” (Greenfield 1974: 108) y la influencia que genera con respecto al héroe, convirtiéndose en la principal motivación para la lucha: “The treasure as an incentive for a dragon-fight seems to be unattested in hagiographical episodes, but, (...) is extremely frequent in the Scandinavian material” (Rauer 2000: 77) y como muestra de la valía del héroe: “Far from being a personal vendetta, in which the hero seeks to avenge his kingdom’s decimation, the battle offers a final chance for Beowulf to show off his superior fighting abilities” (White 2004: 105).

Para las interpretaciones que rehúyen de una asociación tan marcada con las imágenes del cristianismo, el tesoro del dragón es la representación de la

Crucially, the same motifs also appear to be *atypical* of the corresponding Scandinavian material which tends to display no social concerns, generally describing dragons which are harmless to local populations and heroes who rarely act in the presence of terrified spectators” (Rauer 2000: 136).

²⁰⁴ La presencia del tesoro del dragón ha suscitado varias interpretaciones haciendo que éstas “conveniently polarize into favourable or unfavourable, good or evil” (Cherniss 1968: 474) respondiendo a la interpretación del posible carácter religioso del poema. Por lo general, las interpretaciones del dragón como imagen del Maligno consideran el tesoro como un símbolo de la vida mundana y la avaricia humana (Goldsmith 1962), un símbolo de la muerte espiritual (Lee 1995); un símbolo del materialismo del pecado de los habitantes del mundo terrenal (Huppe 1984) Se identifica el tesoro en *Beowulf* como algo negativo en las lecturas cristianas: “In other literature, treasure may perhaps bring no good to him who possesses it; in *Beowulf* the treasure is positively evil” (Rogers 1955: 235)

virtud del guerrero (Cherniss 1968: 475); y el medio ideal para “honor a known man, and by extension, the ideals by which he lived” (Niles 1983: 222) que como un símbolo de “worldly *sapientia*” Beowulf tiene que adquirir para el bienestar de su pueblo (Kaske 1958: 308). Pero toda interpretación del tesoro tiene como consecuencia inesperada (y quizás indeseada²⁰⁵) la interpretación de la propia finalidad de la vida del guerrero y su motivación y se enfatiza la cercanía entre dragón y héroe. Las interpretaciones del tesoro del dragón no han tenido en cuenta, tal y como White 2004 apunta, el carácter tan ambiguo del monstruo y, por lo tanto, del tesoro: “the treasure serves several different functions. Because it is associated with the dragon, the treasure can reasonably be said to encompass opposing qualities (White 2004: 112). Tal y como pasaba con Grendel el dragón es una parodia del rey “functions partly as a parodic version of the Geatish king” (White 2004: 88) convirtiéndole en “the double as well as the antithesis of the hero” (Berger & Leicester 1974: 66) y problematizando la lectura cristiana de héroe y monstruo al hacer que “strange resonances bind the two old hoarders together even as they differentiate them” (Berger & Leicester 1974: 66).

Pero incluso en la característica más esencial del monstruo, como es la ambigüedad, el dragón se ha considerado como un monstruo menos “perfecto” que Grendel. Parte del debate en torno al dragón en *Beowulf* se centraba en la adecuación de este monstruo al relato y los otros monstruos ya utilizados por el poeta. Se veían fisuras en el discurso que atisbaban una posible improvisación por parte del poeta al añadir material folklórico ajeno a la historia original. A finales

²⁰⁵ “By telling (...) of the origin of the dragon’s hoard, the poet inevitably guides our reflection towards the question of the ultimate finality of man’s life” (Gardiner-Stallaert 1988: 163). Si el tesoro es, realmente, un elemento negativo, la visión positiva del héroe se problematiza porque héroe y dragón, ambos extremos en esta polaridad moral, se articulan en torno al tesoro y su función en la sociedad que representa cada oponente, proyectando su deseo en los objetos materiales.

del siglo XIX la sensación era que el dragón no llegaba a igualar a Grendel (Ker 1897 en Haarder 1975), pero en la actualidad (Rauer 2000) se considera que el episodio del dragón es una culminación en cuanto a monstruosidad y peligrosidad a la que tiene que hacer frente el héroe. Este planteamiento se basa en el orden original de los manuscritos dentro del códice Nowell, en el que *Beowulf* sería el último relato (Lucas 1990; Orchard 1995: 3-4) y el episodio del dragón, por lo tanto, el último monstruo en una recopilación de monstruos²⁰⁶ que parece apuntar a un interés por la monstruosidad (Sisam 1953: 65-7, 96; Newton 1993: 5) y, por lo tanto, una relación entre los monstruos.

Es la asociación con la Madre de Grendel y esta adecuación con la historia tipo del enfrentamiento entre el héroe y el dragón²⁰⁷ como expresión de conflictos de aspectos inconscientes lo que motivó la lectura de arquetipos que todavía en 2004 White favorece: “the dragon brings to mind the snake commonly associated with the Great Mother as the son-husband whose presence enables the life-cycle to continue” (White 2004: 85). Estas teorías, basadas principalmente en los

²⁰⁶ Así, aunque el episodio del dragón se considere como una unidad con distinto carácter y una clara separación dentro de *Beowulf*, el poeta tenía la intención de unir las partes anteriores del poema con el episodio del dragón ya que éste es la culminación de una escalada temática, reflejando vínculos con las aventuras de juventud del héroe, que se resuelve en la lucha contra el dragón (Rauer 2000: 27). En la actualidad este contraste y comparación entre los monstruos (Orchard 1995: 30-33; Sisam 1958: 133,136; Jones 1972: 3-26; Chadwick 1959) no se plantea en cuestiones de adecuación al carácter épico del poema o la proyección de dichos monstruos sobre el héroe y su valía como contrincantes, sino que se enfatiza la diferencia de carácter y moralidad y las constelaciones significativas que los monstruos imprimen al poema: “The dragon is no unspeakably evil, as Grendel is; he is not merely paternal or maternal, as are Hrothgar or Grendel’s mother; and he has not been favored or cursed by God. The dragon, more than any other character in the poem, is figuratively a shapeshifter; he does not have a single role in the moral universe of the poem” (White 2004: 85).

²⁰⁷ Este enfrentamiento del héroe contra el monstruo en leyendas y mitologías para conseguir un tesoro (Campbell 2000 [1949]; Miller 2000) revela que el conflicto es en realidad una representación del conflicto síquico que muestra el desarrollo del subconsciente colectivo y del ego y su adaptación a la realidad: “The myth, being a projection of the transpersonal collective unconscious, depicts transpersonal events, and, whether interpreted objectively or subjectively, in no case is a personalistic interpretation adequate. (...) Consequently the hero myth is never concerned with the private history of an individual, but always with some prototypal and transpersonal event of collective significance. Even quasipersonal traits have an archetypal meaning, however much the individual heroes, their fates and the goals of their respective dragon fights may appear to differ from the other” (Neumann 1973 [1954]: 197).

estudios de Jung y de Neuman, asocian el aspecto femenino con el inconsciente²⁰⁸ que tiene en la serpiente y el dragón (uroboros) una de las principales representaciones: “the snake is the companion to woman” (Neumann 1973 [1954]: 49) de este conflicto²⁰⁹. La lucha contra el dragón en el poema *Beowulf*, por lo tanto, sería un punto importante dentro del análisis del poema porque se convertiría en un elemento que favorece la definición del héroe²¹⁰ y, a su vez, el análisis de tal episodio podría facilitar una mejor comprensión del papel de Beowulf, su muerte: “This goal [of the dragon fight] whether it be the beloved, the maiden in distress, or ‘the treasure hard to attain,’ is intimately linked with what happens to the hero in the course of the fight” (Neumann 1973 [1954]: 191) y la comunidad²¹¹.

Aunque se encuentren analogías textuales con otros dragones²¹² en esta lectura de arquetipos el monstruo responde, en realidad, como en el caso de Grendel, a la comunidad que lo valida específicamente en un contexto cultural

²⁰⁸ Tanto el uroboros como la Gran Madre representan la polaridad vida y muerte en la forma de la Gran Madre que amenazan al héroe-ego para resolver el conflicto que se plantea en cuanto a desarrollo del inconsciente colectivo y resolución en el consciente tal y como Erich Neumann analiza en su obra.

²⁰⁹ La representación de este conflicto en el arte ilustra la identificación del subconsciente colectivo con el ego en formación de cada sujeto y propicia una identificación con la victoria y consecuente desarrollo del héroe como autoridad que se alza como modelo de la personalidad: “The ego’s encounter with these transpersonal factors alone creates personality and builds up its ‘authorities.’ For this the hero serves as a model; his deeds and his sufferings illustrate what will later fall to the lot of every individual. The formation of the personality is symbolically portrayed in his life—he is the first “personality,” and his example is followed by all who become personalities” (Neumann 1973 [1954]: 191).

²¹⁰ “The three basic elements in the hero myth were the hero, the dragon, and the treasure” (Neumann 1973 [1954]: 191). En relación con el héroe-ego el dragón se identifica con el arquetipo “sí-mismo” (White 2004) ayudando al héroe a experimentar y trascender sus propias limitaciones y mostrando “negative side of inaction—its divorce from progress—which humans sometimes interpret as stability” (White 2004: 87). En la lucha contra el dragón se reconcilian los opuestos, el consciente y el inconsciente, la personalidad eterna y la temporal, posicionando al ego conscientemente ante su deber social.

²¹¹ Una lectura de arquetipos puede arrojar aspectos relevantes del inconsciente colectivo y, ciertamente, apunta a la importancia que tiene el dragón dentro de *Beowulf* y la necesidad de analizarlo, pero resulta peligroso comparar los dragones medievales sin discriminación, buscando analogías y paralelismos, ya que el significado de un dragón específico solo se puede atisbar “only by carefully listening to the voices of the text which it inhabits, in order once again to ask questions to which the textual voices can provide answers” (Lionarons 1998: 21).

²¹² Por ejemplo con la lucha de Cadmus contra el dragón en la *Metamorfosis* de Ovidio (Wild 1962: 27-37).

que hace que en el dragón de *Beowulf* se proyecten inquietudes propias de la comunidad germánica al igual que en el héroe. Como ya se analizó en Grendel el monstruo tiene, en esta lectura foucauldiana, como características una vertiente legal de naturaleza germánica y específica para la cultura a la que pertenece el poema, y una naturaleza híbrida con reacciones claramente humanas, situándose dentro y fuera de la realidad: “the dragon encompasses contradiction in *Beowulf* by existing simultaneously in and outside of the historical time in the poem” (White 2004: 86).

9. 2. El dragón como monstruo foucaultiano

El héroe pudo obviar a la Madre de Grendel después de decapitarla, en un espacio alejado del hall, con un discurso *alejado* del discurso de autoridad del hall, el héroe consiguió mediar entre la amenaza imponiendo una seguridad que facilitase enterrar la ambigüedad en el último confín de espacio y discurso de autoridad: en una resistencia vencida y tan erradicada que aparece solo mínimamente y en su derrota. Pero el infinito²¹³ obliga al espacio de la comunidad a extinguirse en cenizas y volver a su origen primigenio, y traslada la lucha otra vez a las profundidades de la tierra con una fuerza que al igual que Grendel, se sitúa en el límite de la comunidad. Con las llamaradas que el dragón proyecta sobre el espacio desaparece también el discurso que instauró los límites del hall, se quiebra el interlace que está sujetando toda la estructura del poema amenazando la inquietud más básica del héroe: los límites.

Ni espacio ni discurso pueden con este monstruo que replica a la figura de autoridad con un espacio y una economía de poder propios, al tiempo que quiebra las convenciones de la comunidad, y muestra una antítesis del rey germánico demasiado amenazante para el héroe. El dragón recupera, de alguna manera, a la Madre de Grendel por la lucha bajo tierra a donde pertenece no solo el dragón y los Grendel, sino también el material que expresa en la economía de poder la distinción máxima entre los hombres: el oro.

²¹³ Como representación del uroboros el dragón representa principio y final, el ciclo continuo de la vida: "Living the cycle of its own life, it is the circular snake, the primal dragon of the beginning that bites its own tail, the self-begetting uroboros (...). It slays, it weds, and impregnates itself. It is man and woman, begetting and conceiving, devouring and giving birth, active and passive, above and below, at once" (Neumann: 1973 [1954]: 10) mostrando su asociación con los mitos indoeuropeos y su uso en la cultura material en túmulos mortuorios como "a natural image of devouring death" (Davidson 1986 [1964]: 160). Chadwick interpreta *ormgardr* como "snake's dwelling" como el kenning para "the place of the dead, even Hell" (Chadwick 1948: 110), posibilitando que *wyrmgeard* y *wyrmsele* en inglés antiguo representen no solo "grave" sino también "dragon's lair".

La violencia inunda *Beowulf*, pero hay un elemento si cabe más presente y esencial para la vida que la propia sangre que, sin embargo, acompaña a los reyes en el vacío del túmulo o el movimiento del barco funerario. Si este material dejara de circular en la comunidad, si escaseara, la autoridad no podría sustentarse la institución de una élite identificada por la posesión de estos objetos y la fuerza física para conseguirlos, preservarlos y hacerlos circular dentro de la economía.

Igual que el ladrón robó la copa para conseguir de su amo “he bore to his master a plated cup, asked his lord for a compact of peace” (*Beowulf*, 2281-2283) el oro marca las relaciones entre los hombres y con este material se moldea la diferencia entre paz y violencia, entre amo y esclavo, entre rey y *thanes* en la sociedad guerrera de *Beowulf*. Como en una valiosa veta de material formada no por la naturaleza sino por los hombres en una comunión con los dioses, se escenifica en el espacio de poder. Como único material capaz de acallar el filo de la espada marca límites de seguridad para la comunidad guerrera, límites que sustentan la economía de poder y pacifican a los enemigos humanos. El oro es un bien material necesario en la economía guerrera como se ha analizado ya en este trabajo de investigación, Hygelac no era inmune a esta necesidad y Beowulf, aunque haya vencido a monstruos, tampoco. Su reino necesita el oro frente a sus enemigos humanos y reforzar sus vínculos con el *comitatus* frente a las sombras en el hall, la única solución pasa por el poder material y en el caso de Beowulf, reticente a buscar el oro en otros reinos, en otros halls quizás intentando no repetir la derrota de Hygelac²¹⁴, el asedio del dragón se presenta como una buena oportunidad para conseguir un doble objetivo: vencer al dragón y salvar al reino, conseguir el oro del dragón y salvar al reino. Beowulf responde al ataque del

²¹⁴ “In my land I waited what fate brought me, held my own well, sought no treacherous quarrels” (*Beowulf*, 2736-2738).

dragón con una motivación más material y más acorde con su papel de rey y no solo de héroe: “[The dragon] acts as a catalyst which forces Beowulf to confront the disparity between serving oneself as hero, and serving one’s people as king” (White 2004: 87) porque como centro de la comunidad y de la economía de poder de él depende el influjo del oro en su comunidad, de él depende la distinción máxima en poder.

Este uso del tesoro identifica al dragón y a Beowulf como dos tipos distintos de reyes, convirtiendo al dragón en una peligrosa imagen de autoridad germánica que reina en un espacio que, al igual que el espacio en el que habitaban los Grendel, es un espacio totalmente contrapuesto al hall, en realidad: “an ‘anti-hall’ (...) a negation of [the] normal hall characteristics, or (...) an internalization of the usual hall enemies” (Hume 1974: 68) donde la economía de poder se niega y el poder no fluye. Estanco, roído por el tiempo y el olvido, en la oscuridad igual que el oro, el tirano reina en un vacío social “for three hundred winters” (*Beowulf*, 2278) en el que el tesoro no se reparte y no vincula a los guerreros con su rey. La economía de poder no funciona porque ha quedado superada por un ávido centro y único habitante que no tolera que elpreciado objeto cambie de manos en una transacción de poder. No hay relaciones de poder dentro de este espacio, ni guerreros siquiera en el hall del dragón que, como un Heremod monstruoso, reina en solitario porque en sí concentra todo el tesoro. Como monstruo legal el dragón representa al rey germánico en su vertiente negativa, contra quien nada vale excepto la resignación o, en el caso del dragón que asola a los Géatas, un héroe.

Se enfrentan en el combate no solo un héroe y un monstruo. En esta imagen tan contrastada de espacio y de figura de autoridad hay dos tipos de comunidades incompatibles: una inerte, escondida y celosamente guardada, otra

activa y energizada por el reparto del tesoro y la relación jerárquica mediante los rituales. Mientras una escenifica el final de la comunidad con el tesoro inservible porque ya no queda quien lo disfrute de esa comunidad, momificada en el deseo del dragón, otra representa una comunidad viva con necesidades de oro y de autoridad, mismas necesidades que llevaron a Hygelac a su incursión. Ese mismo movimiento para conseguir más oro y espacio propicia el inicio de la comunidad con Scyld Scefing. Principio y final se juntan, peligrosamente, en el túmulo del dragón, donde la autoridad ve concentrada la potencialidad de su propia esencia, y se contraponen dos imágenes distintas de autoridad.

Si no hubiese escasez en el mundo de guerra y violencia, la comunidad de uno que el dragón habita podría haber seguido en su interrumpida dictadura, pero el oro, índice de violencia, es necesario y el esclavo lo necesita para redefinir su identidad salvando la violencia y consiguiendo la paz. Se inicia así la ira del dragón.

Pero, quizás el tesoro que guarda el dragón no puede circular en la economía de poder de los vivos. El espacio del dragón es agreste, diseñado por los hombres en contra de los hombres. Al contrario que el túmulo de Beowulf no *parece* haber una motivación de proyección sobre el espacio para perpetuar la imagen de la autoridad. Nadie reconoce ese espacio por su aspecto exterior excepto el dragón que durante siglos ha guardado su contenido y el ladrón: “A steep stone-barrow. Beneath lay a path unknown to men. By this there went inside a certain man [who made his way near to the heathen hoard; his hand took a cup, large, a shining treasure” (*Beowulf*, 2213-2217). O más bien, nadie lo reconoce *ya*. Como reducto de una comunidad extinguida el discurso que se proyectó sobre ese espacio ha quedado mudo, sin interpretación posible porque el discurso que lo

proyectó no sigue circulando en la comunidad. En realidad ese discurso, inerte y desconocido para el pueblo de Beowulf, se refleja solo en la materialidad de un tesoro que esconde, lejos de toda posible interpretación por parte de nuevos interlocutores, porque ya no está activo circulando y revigorizando las relaciones entre los vivos. No hay movimiento (*Beowulf*, 2247-2266) nadie “wears sword” “cleans the plated cup”, “gone elsewhere” “the polishers are asleep” “the coat of mail decays” “nor may the ring-mail travel” “no good hawk flies”) ni sonido (“no harp delight” “no mirth of the singing wood” “no swift horse stamps in the castle court”) dentro del espacio más allá de la despedida del Último Superviviente lamentando y contrastando el vacío, el silencio y oscuridad que serán sus compañeros ahora desolado en la muerte. Solo queda el armazón material de la cultura que se apoyó en estos objetos materiales para articularse en jerarquía y magnificencia. El discurso de poder cede ante este espacio de resistencia, en realidad el espacio de los muertos²¹⁵ no de los vivos (Cohen 1999: 5), el avance del héroe impedido

Then he saw by the wall (...) a stone arch standing, through it a stream bursting out of the barrow: there was welling of a current hot with killing fires, and he might not endure any while unburnt by the dragon's flame the hollow near the hoard. (*Beowulf*, 2542-2549)

y, momentáneamente, el héroe pierde la compostura y su discurso, articulado y controlado, se pierda en un grito de frustración dominado por la rabia

²¹⁵ Como túmulo estaba destinado a albergar un cadáver y guardar el tesoro que la comunidad invertía en la identidad de tal rey, en este caso, el Último Superviviente sin nadie a quien legar su tesoro. Pero en su propia estructura del túmulo, erigido en piedras, se marca también su pertenencia a un pasado extinto e incompatible con la vida: “The memory of these builders (prehistoric and cloaked in mystery, Roman and clothed in history) had fragmented by the time the Angles, saxons, and Jutes sailed in their war boats from Scandinavia, early in the fifth century. Since these Germanic tribes built their homes, sheep sheds, and mead halls exclusively from wood, stone in their sign system was associated with the primitive and the inert. Wood was a living substance to be carved and joined, the raw material of community; stone was recalcitrant and dead, good for etching runes but otherwise impossible to transform. Like their forebears, the anglo-saxons contrasted wood's modernity with the ancient, elemental harshness of stone. Men built with wood. Giants, the vanished race who had ruled the earth in its larger-than-life, Paleolithic days, were architects of stone” (Cohen 1999:5).

para conseguir llegar a su enemigo como físicamente no puede: “Stout-hearted he shouted; his voice went roaring, clear in battle, in under the gray stone. Hate was stirred up, the hoard’s guard knew the voice of a man” (*Beowulf*, 2550-2555). Es su voz la que llega al dragón, allí a donde no puede llegar todavía su imagen, conectando sonido y emoción, encendiendo y provocando en el dragón una imagen y odio conocidos. Héroe y monstruo conectan en ese grito que: “establishes a bond between Beowulf and the dragon. It expresses the hero’s rage and hatred of the dragon, while at the same time it arouses the dragon’s rage and hatred for Beowulf, the intruder of his barrow” (White 2004: 97) anticipando la violencia que el héroe porta tanto en su cuerpo como en su espada: “the primal, irrational nature of aggression” (White 2004: 96). Reverbera en la cueva, se introduce en las grietas de piedra, sin importar lo insensible que pueda ser a los asuntos de los vivos, y como el grito de Grendel cuando luchaba por librarse del violento agarre del héroe, esta vez es Beowulf ²¹⁶quien hace que espacio y habitantes sepan de su emoción y del discurso violento que se impone sobre él.

²¹⁶ “The noise (...) suggests first that Beowulf’s shadow, assimilated, has spoken from within him, and also that Beowulf, in a sense, has come back to a stage of psychological development he first experienced in childhood” (White 2004: 96-97).

9. 3. El límite del héroe

El discurso del héroe y sus acciones heroicas han sido tan efectivas que incluso han hecho que olvidemos sus derrotas anteriores, ante Breca (*Beowulf*, 523-524) y en la muerte de Hygelac (*Beowulf*, 2367-2368), pero el poeta nos prepara para un evento muy importante en la vida del héroe: “the ultimate psychological challenge: we are told that Beowulf is about to lose for the first time in his life” (White 2004: 99). Por primera vez se abrirán los límites de su cuerpo en sangre y una fuerza igual de violenta que la que él encarna, marcará su cuerpo, obligándole a ser inscrito en sangre y dolor y poner límites a su propia existencia: “The folk-hammer, the fearful fire-dragon (...) set upon the brave one when the chance came, hot and battle-grim seized all his neck with his sharp fangs: he was smeared with life-blood, gore welled out in waves” (*Beowulf*, 2688-2693).

El dragón muerde en el cuello del héroe, allí donde se concentra la posibilidad de atacar la identidad del héroe, inscribiendo con sus afilados colmillos la misma violencia que el héroe con su espada. El héroe está a punto de acabar en las fauces del dragón, de ver alterado el orden de su cuerpo gracias a la acción de un letal corte. Siente dolor físico por primera vez y su identidad se transforma en un pasado. En su cuerpo se ha inscrito el final del héroe: “He who before had ruled a folk felt harsh pain” (*Beowulf*, 2594-2595) con dolor y sangre, haciendo que sean estos elementos los que definan ahora al héroe, sin importar la resistencia y protección que éste oponga: “He is shocked and confused. With confidence he wields the sword, stands up in his armor and craftily-made iron shield, and he fails” (Rosen 1993: 3). Beowulf está a punto de repetir el fracaso de

Hygelac, incapaz de acabar con el dragón porque su fuerza ha quedado mermada con la herida, con la falta de su *comitatus* y con una espada otra vez inservible. La diferencia entre héroe y monstruo se complicará más con la espada con la que Wiglaf asiste al héroe, si bien la fuerza de Beowulf le vale para descuartizar a sus enemigos, matar implica una espada que resista tanto la propia fuerza del héroe como la superficie y resistencia del monstruo. Ni siquiera en su última batalla Beowulf ha encontrado todavía semejante espada que consiga aguantar el encuentro entre dos límites, entre dos entidades tan semejantes como monstruosas y consiga seccionar la inestable unión entre tiempo fantástico e histórico.

La espada que ha de penetrar la coraza del dragón no es la del héroe porque pertenece al reino humano, sin importar en cuántas batallas haya ayudado al héroe (Culbert 1960: 18) solo la espada de Wiglaf²¹⁷ (*Beowulf*, 2614-6) una “old sword made by giants” (*Beowulf*, 2616) que tiene las mismas cualidades monstruosas que el dragón y que la espada con la que el héroe venció a la Madre de Grendel (White 2004: 102) puede atravesar la coraza del dragón. En el caso de la espada de Wiglaf no importan tanto los orígenes de la espada como la sangre²¹⁸ que ha bañado su filo y que sitúan al elemento extraño en la comunidad: un recuerdo hiriente del enfrentamiento fratricida de Caín y de Grendel y de la espada monstruosa con la que el héroe acabó con la Madre de Grendel. Solo una espada

²¹⁷ Las posibles comparaciones con *Volsung* saga—la lucha de Beowulf con el dragón y la lucha de Sigemund—se complementan mejor no teniendo en cuenta la lucha del héroe, sino la participación de Wiglaf (Griffith 1995: 33) y la asociación con Thor (Klaeber ed. 1950: xxi-xxiii; Chambers 1959 [1921]: 96).

²¹⁸ Weohstan, padre de Wiglaf, pertenecía al ejército de Onela y mató a Eanmund, sobrino del propio Onela en un ataque a los Géatas que le ofrecían asilo, haciéndose con la espada de Eanmund y legándosela a Wiglaf, convirtiéndose en “an exile without friends” (*Beowulf*, 2613). Es una espada que ha vertido la sangre de un pariente, por la que no se ha pagado *wergild* aunque la violencia se ha vertido en el espacio de la sociedad. Es la misma acción de Caín sobre Abel, de Grendel en Heorot: “He did not speak of the feud, though he had killed his brother’s son” (*Beowulf*, 2618-2619). Es, por lo tanto, una espada monstruosa que ha cortado límites que no se deberían traspasar. Pero solo es útil este filo, en manos de un héroe-monstruo como Wiglaf, de naturaleza tanto Géata como Scylfing, portando una espada como la que puede iniciar venganza dentro del hall y, a la vez, siendo personificación de la unión de tribus propiciada por “peace-weavers” físicos o diplomáticos.

que contiene en sí misma la esencia del monstruo (legal y físico) y fuera de la ética de la comunidad guerrera puede profanar el cuerpo de tan poderoso enemigo y sesgar la violencia contenida en espada y en monstruo. Solo un límite puede llegar a otro límite: “Something not of this world has to kill the monster, in the mythic context of the poem, and the old sword is the only available weapon which fits the category” (White 2004: 102-103).

La preocupación de Beowulf por los límites se refleja en su insistencia por no haber traspasado los límites de la violencia, por no haber vertido su violento potencial en el tejido que le sostenía firme y seguro en el mundo: los lazos de sangre y los lazos de honor. Su espada no está manchada con la sangre de los guerreros de su comunidad, de sus familiares ni de aquellos a los que debía juramento. Beowulf necesita recordarse que sigue *atado*, confinado y seguro dentro de la comunidad germánica.

No solo falla su espada. Su armadura, un límite artificial impuesto sobre el cuerpo, ya no le sirve, porque en ella se ha colado un elemento extraño, no solo el hiriente filo de los dientes del dragón que ha afligido su cuerpo en la fiebre y la contención de su piel rasgada. Beowulf prescinde de sus guerreros para la lucha²¹⁹ que ha de definirle porque en juego está su identidad, no solo el porvenir del pueblo Géata. Pero esto culmina, a su vez, su identificación monstruosa con “monstrous homemade ‘armor’ which (...) turns the hero into a ludicrous-looking monster, a sort of parody-dragon” (Smith 1980: 122). Toda la esencia del monstruo, separada en todos sus combates por la seguridad de su propio cuerpo y

²¹⁹ “I am confident in heart, so I forgo help against the war-flier. Wait on the barrow, safe in your mail-shirts, men in armour—which of us two may better bear wounds after our bloody meeting. This is not your venture, nor is it right for any man except me alone that he should spend his strength against this monster, do this man’s deed. By my courage I shall get gold, or war will take your king, dire life-evil” (*Beowulf*, 2529-2537).

de su armadura, ha penetrado en su cuerpo y amenaza con disolver el último límite de su vida.

Necesita rememorar esa seguridad en su propio discurso para amplificar la contención hacia el pasado, rescatando los límites que instauró anteriormente, y a su vez queriendo asegurar límites futuros para sí mismo, sabiéndose a salvo en futuros discursos de poder e instaurando un nuevo espacio de poder en el que solo reinará él y la identidad heroica que tanto ha luchado por adquirir y salvaguardar.

Con el último aliento de vida, el héroe pide que su presencia y diferencia sean incrustadas en el paisaje de la comunidad y que pueda ser interpretado más allá del discurso y de los confines de la comunidad como parte de la propia comunidad, dentro de la comunidad del discurso donde sea a “reminder” para que actúe como un símbolo de violencia latente y atraiga otros discursos y se pueda proyectar en otros lugares como ese estandarte contra el ilimitado espacio de la oscuridad:

‘I can be here no longer. Bid the battle-renowned make a mound, bright after the funeral fire, on the sea’s cape. It shall stand high on Hronesness as a reminder to my people, so that sea-travelers later will call it Beowulf’s barrow, when they drive their ships far over the darkness of the seas.’ (*Beowulf*, 2801-2808)

En realidad, pide que un elemento más fuerte le contenga ante el último límite al que se enfrenta y que clama su identidad, allí donde ni su *comitatus* ni los límites que la comunidad erige y discrimina para defenderse podrán acompañarle.

9. 4. Copas y espadas

El héroe se convierte en una luz solitaria que vence a la asfixiante oscuridad al conseguir proyectar, o defender como argumentaba Tolkien “battle to protect the small comforting circle of civilization’s light” (Tolkien 1936: 28), en un reducido contorno la protectora luz de la comunidad y manifestar los límites allí donde no existen, transfiriendo mediante los objetos que pertenecen a la comunidad lo único que puede disolver la oscuridad con la que Grendel amenaza. Sus fauces y el horror que impone en Heorot son la entrada a un mundo sin distinción ni límite, donde la ambigüedad impide distinguir. Igual que los cuerpos de los guerreros desaparecen en caótica procesión de miembros mutilados en las fauces de Grendel para disolverse en su estómago y perder toda identidad no solo con respecto a la comunidad, sino con su propio cuerpo, así la oscuridad que se cierne alrededor de toda la comunidad y se manifiesta en los ataques monstruosos:

Darkness is that which destroys distinctions (...) It draws under a uniform cover every creature without distinction (...). The battle of light and dark is not simply the battle of order and chaos but a battle of a particularly defined and bounded order against everything that is viewed as chaotic because such a boundary has been established. (Rosen 1993: 7)

Los logros de la comunidad son pequeñas y precarias islas que poco durarán en un océano de violencia de la que son víctimas y también partícipes porque la comunidad guerrera ha aprendido, demasiado pronto, que la violencia constituye la mejor, más duradera, marca de distinción y de seguridad, y herramienta para alcanzar una identidad. Para Beowulf el tesoro significaba la seguridad de una violencia contenida, satisfaciendo la identidad de héroe al obtener una victoria y la de rey al garantizar el bienestar de su reino, y le permitió decidirse por ambas identidades, experimentando “the fatal contradiction at the

core of heroic society” (Leyerle 1965: 89) dentro de sí mismo que le lleva a prepararse para la lucha contra el dragón en un intento por fijar su identidad vivo o muerto: “By my courage I shall get gold, or war will take your king, dire life-evil” (*Beowulf*, 2535-2537). Pero el sacrificio de Beowulf héroe no es el mismo que el de Beowulf rey.

Marcando con sus potentes mandíbulas el cuello del héroe, el dragón repite un corte familiar aunque en aquellas el héroe no lo experimentó en su propio cuerpo, articulando gracias al cortante filo de sus colmillos sangre, herida, dolor y la mirada de unos aterrados espectadores. El *comitatus* huye de semejante visión y realidad²²⁰ (*Beowulf*, 2596-2599), volviendo al espacio exterior: “They cannot bear to witness Beowulf’s suffering, and his being reduced to a vulnerable old man” (White 2004: 101). Al igual que el forcejeo contra Grendel, conectando el cuerpo del héroe con el del monstruo, piel con piel; y como cuando el héroe se zambulló en el hostil espacio de la Madre de Grendel, la comunidad observa, petrificada ante dos elementos que se encuentran allí donde ceden las barreras de la piel. Se muestra esta vez un líquido que no se debería verter porque en él van no solo los límites sino la propia supervivencia de la comunidad: no habrá discurso de poder que pueda restaurar a la comunidad tras la muerte del héroe, dejando a Géatas y lectores del poema con una amarga sensación de que con la muerte del héroe se extingue la pequeña luz que los protegía de la más absoluta oscuridad:

The dragon episode must have left a disturbing impression on a medieval audience, who may well have been familiar with other dragon-fight narratives (...), and might themselves have compared the differences and similarities between the dragon-fight of Beowulf and those others. (Rauer 2000: 142)

²²⁰ “He who before had ruled a folk felt harsh pain. Nor did his companions, sons of nobles, take up their stand in a troop about him with the courage of fighting men, but they crept to the wood, protected their lives” (*Beowulf*, 2594-2599).

Como ya se ha analizado, el dragón en *Beowulf* ha sido visto como un obstáculo casi más grande que el de la Madre de Grendel para estimar la grandeza del poema, y se ha visto una reacción desproporcionada (es solo una copa en un tesoro enorme) de la maldad del dragón por su avaricia, o una maniobra para resaltar una vez más la calidad heroica de Beowulf con un nuevo adversario monstruoso (White 2004: 89) porque después de todo, se sigue considerando como una fórmula resultona esta asociación dragón-tesoro-héroe. Pero, después de todo, es *una copa*. Y en *Beowulf* semejante objeto no es una casualidad ni está vacío de significado, es más, con razón el dragón se enfada tanto. Lo que el ladrón ha robado es un objeto demasiadopreciado en la comunidad guerrera que se sirve de él para unirse, reforzarse y contener la violencia igual que los líquidos que rigen los estados de ánimo del espacio social (hidromiel y sangre) y producir en la alquimia de la inestable diplomacia uniones efímeras pero demasiado significativas como se ha analizado en este trabajo.

Como contenedor de límites definidos, fijos y seguros, aunque frágiles, la copa es el objeto cuya imagen se repite constantemente a lo largo del poema, uniendo héroes y monstruos, reinas y guerreros, espacio y discurso, al individuo y al colectivo en esta inmensa inquietud por articularse en una definición estática y estable de comunidad²²¹. El tesoro que acapara el dragón en su cueva en conjunto remite a los lazos que unen, precariamente, los diferentes sectores de la comunidad con alianzas, a un metal demasiadopreciado por una economía que se rige por la diferenciación y jerarquía que marca tanto el oro como la espada. Las imágenes de contención abundan en *Beowulf* materializándose principalmente en

²²¹ En el contexto de la copa se juntan la paz y la guerra, el campo de batalla y el hall y se liga a la sociedad instituyendo el orden jerárquico y la unión entre antiguos enemigos “The hoard represents (...) an interdependent relationship between the individual and the collective; (...) a masculine/femenine balance of life events, as represented by the juxtaposition of the drinking vessel (...) and the traditionally masculine symbols of armor and weapons” (White 2004: 90).

la copa, como elemento del rito de unión social mediante el rito en el espacio, capaz de imponer un orden y una contención en algo tan líquido y maleable como es la identidad, principal inquietud del héroe. Se intenta definir esa identidad en un tiempo finito, en toda la ambigüedad de monstruos, espacio y discurso, defendiendo un lugar dentro de la comunidad que, de hecho, ha de estar dentro del propio límite y transgresión, al igual que el monstruo. El héroe, en realidad, se ha agotado tras una lucha incansable pero inútil: “Beowulf is at last finished with his lifelong business of fighting: (...) the king is ‘sated with battle’ at last” (White 2004: 109) [*Beowulf*, 2720-3] por erradicar un espacio liminar al que él mismo pertenece y al que con cada enfrentamiento se acerca y aleja más. No hay comunidad que pueda usar el tesoro e identidad del héroe: “This is the hopeless world of pagan heroic values, where people are mousetrapped by self-defeating notions of honor, and that is why, ironically, none of the dragon’s treasure (a symbol of honor) is distributed to them, despite Beowulf’s instructions” (Schrader 1983: 45). En el reinado de Beowulf la primera mención de la copa y su robo llega con el dragón y con el inicio del reinado de Beowulf, aunque haya cincuenta inviernos de diferencia entre una y otra y un túmulo haya guardado tesoro y dragón sin perturbaciones. El dragón elimina con su furia de fuego el espacio de poder, el único edificio lo suficientemente importante para Beowulf como para moverle a la batalla contra el dragón. Con las maderas del hall “the throne-seat of the Geats” parece todo ritual que se haya escenificado en ese espacio. Tiembla el discurso del héroe que termina con un deseo de mover al espacio a perpetuar su autoridad y vencer al silencio. Horrorizados, héroe y comunidad ante el líquido que se derrama fuera de la piel del héroe retroceden, celosos de un tesoro y el cercano final del discurso. Ha fallado el único anclaje posible en la ambigüedad

que amenaza con tragarse la llama cada vez más débil de la comunidad es la propia tierra: “Hold now, earth, now that men may not, the possession of earls” (*Beowulf*, 2247-2248). Otro espacio, otro discurso y otras copas se hacen necesarias que, dentro del túmulo, ya no unen a los vivos sino que viajan con los muertos en el silencio y oscuridad.

9. 5. **Conclusión: el final del discurso**

El héroe muere dejando tras de sí un fastuoso tesoro que no protegerá a su comunidad porque los Géatas quedan necesitando un héroe frente a monstruos humanos. Ascendiendo al cielo se disuelve no solo la última expresión en movimiento del héroe, sino de la propia comunidad que ya no puede fluir. La pesadumbre en la comunidad es máxima, se ha resquebrajado más allá de toda posibilidad de recomponerse para resistir a los enemigos humanos que la asolan. Para la propia comunidad se está escenificando un funeral colectivo con un solo cadáver. Junto a una imagen de muerte, se erige la inamovible materialidad de un túmulo que poco podrá contra los enemigos. El triunfo de Beowulf sobre el dragón *tenía* que haberse escenificado en el hall, aquel que el dragón redujo a cenizas, no en el túmulo funerario porque este espacio obliga al presente a volverse pasado. Por mucho que el ritual se alargue y repita, el héroe no volverá a la vida, pero el discurso de poder está luchando, también, por no sucumbir al final. La comunidad crea y sella el túmulo empleando esfuerzos en una deuda, encerrando al héroe y su identidad representada por el tesoro en la materialidad de tierra y piedra y alejándolo de la realidad de la comunidad en la que se ve obligada a proyectar a su rey y héroe en el recuerdo. Se impone un límite, artificial, a la identidad del héroe, rodeándole y obligando a la tierra a contenerle en la oscuridad, a absorber toda la ambigüedad de monstruo (incluido en el héroe que lo ha vencido, presente en el tesoro que fue la motivación del dragón) y héroe. Se agota la ambigüedad en el poema cuando llega el final, de alguna manera se concentra en el cuerpo físico de ambos, llevándose consigo similitudes y

diferencias: “By the end of the poem, all of the *aglaecan*—monsters and heroes—are dead” (Lionarons 1998: 31).

Se ofrece una definición estática, porque es la última, porque ha podido más el monstruo o porque ha cedido la fuerza del héroe y los límites de su propio cuerpo, porque es el final del único elemento dentro de la comunidad que formando parte de ésta en su umbral era capaz de imponer orden y preservarla con su fuerza discursiva y física de otros elementos. El discurso protegerá al héroe debido a “an essential affinity between death, endless striving, and the self-representation of language” (Foucault 1963a: 55) porque la comunidad necesita los límites, devolviéndole en el poema, en los análisis y comentarios de este, la ambigüedad que tuvo en vida y conseguir la inmortalidad: “Writing is protection against the oblivion of death (...). Once dead, [Beowulf] is written—into the tribal memory, into the text of *Beowulf* [and *Beowulf*], into our commentaries” (Frantzen 1991: 354).

El período de autoridad en *Beowulf* se estira, se hace cíclico e infinito, capaz de empezar donde terminó, de enlazar a Beowulf con Scyld Scefing, de recuperar de las más profundas oscuridades al héroe e investirle con el filo de la espada para que vierta el líquido de la violencia, solo contenido por otro metal, por el primer vehículo del hombre. Al héroe se le aprecia no solo con tesoro. Son las palabras lo que le retienen en la memoria, allí donde ya se extingue la llama en la comunidad y atenaza la oscuridad y los cercanos filos de las espadas. La inmortalidad del héroe sigue presente en cada sílaba del elogio, en la imagen que se recompone de él y en ese privilegiado espacio que se crea en la mente cuando lo recaptura, salvándole momentáneamente de la fría e insensible muerte:

To speak as a sacred orator warning of death, to threaten men with this end beyond any possible glory, was also to disarm death and promise immortality. In other words, every

work was intended to be completed, to still itself in a silence where the infinite Word reestablished its supremacy. Within a work, language protected itself against death through this invisible speech, this speech before and after any possible time from which it made itself into its self-enclosed reflection. The mirror to infinity, to which every language gives birth once it erects itself vertically against death, was not displayed without an evasion: the work placed the infinite outside of itself—a real and majestic infinity in which it became a virtual and circular mirror, completed in a beautifully closed form. (Foucault 1963a: 59-60)

Sin importar el límite que impone la muerte del héroe en el lenguaje que, como “the most essential of the accidents of language (its limit and its center)” (Foucault 1963a: 55), obliga a desvincularse del héroe en el futuro, las hazañas de Beowulf serán eternas. En el poema mientras dure el discurso, mientras se siga inscribiendo al héroe y su identidad, se reproduce la ansiedad por preservar y estirar el límite, por acomodar al héroe y de esto “something was born, a murmuring which repeats, recounts, and redoubles itself endlessly, which has undergone an uncanny process of amplification and thickening, in which our language is today lodged and hidden” (Foucault 1963a: 55). Su fama queda plasmada en cada palabra, repitiendo los límites que él guardó con su espada, reproduciendo sus batallas y sus propias palabras. Más allá del túmulo “The afterlife is in the song itself” (Murdoch 1996: 20) que se prolonga con *lofgeornost* porque su fama es su identidad, sus acciones, cada herida, cada joya y parte del tesoro conseguido, cada batalla con los monstruos, su discurso, su espacio. Es el poema en sí, desde el principio hasta el final, conectando un límite con otro, allí donde termina una comunidad empieza otra, allí donde se silencia una autoridad habla otra: “a virtual space where speech discovers the endless resourcefulness of its own image and where, it can represent itself as already existing behind itself, already active beyond itself, to infinity. The possibility of a work of language finds its original fold in this duplication” (Foucault 1963a: 55).

El héroe se sabe a cobijo en un hall más grande, más cálido y eterno.

10. CONCLUSIÓN

10. CONCLUSIÓN

Con esta tesis doctoral no se ha pretendido entresacar detalles del poema *Beowulf* que pudiesen arrojar evidencia histórica sobre esta idealización del pasado, sino analizar las inquietudes en el poema *Beowulf* en cuanto a autoridad y resistencia como elementos claves dentro de esta idealización del pasado, utilizando para ello como marco metodológico las teorías de Michel Foucault y el Nuevo Historicismo.

Se apunta el carácter del poema no solo como una idealización del pasado sino también como un producto cultural que refleja la disposición ideológica de la comunidad que lo crea y consume y se ve reflejada en la exclusividad social de la comunidad guerrera de *Beowulf*. Dentro de las diferentes capas de significación en el poema se puede vislumbrar un discurso legitimador que refleja el orden jerárquico, en el que la visión que se obtiene del pasado en un intento por preservar la imagen de autoridad mediante el detalle y descripción de las actitudes y comportamientos deseables y esperables por parte de los miembros de esta elite social. Esto refleja, a su vez, parte de la estructura ideológica presente en la sociedad que produce y consume *Beowulf* en la que el ideal guerrero y la ansiedad por preservar la autoridad guerrera y distinción jerárquica dentro de la sociedad seguirían vigentes.

Se han buscado en *Beowulf*, siguiendo las teorías de Michel Foucault, mecanismos que puedan mostrar el funcionamiento de la autoridad dentro de esta idealización del pasado germano y su proyección encontrando en héroes y reyes claros ejemplos de figuras de autoridad capaces de proyectarse en espacio y en el cuerpo de sus enemigos mediante violencia y discurso, siendo además estos elementos el foco de atención del poeta de *Beowulf* y el ideal dentro de la sociedad. Teniendo presentes las inquietudes que Michel Foucault identifica en las relaciones de poder, se han analizado espacio y discurso como elementos imprescindibles para la autoridad y que en *Beowulf* se articulan como planos dependientes de la acción discursiva y violenta de los reyes y héroes épicos.

Se ha comprobado que en *Beowulf* la autoridad tiene marcadas características de élite social, constituyendo la única representación social humana en *Beowulf* con un marcado carácter violento y simbólico, capaz de mitificar el origen violento de la comunidad, y propiciar su mantenimiento mediante la economía de tesoros que alienta la distinción jerárquica y la violencia. Así, los monarcas principales han sido analizados en su ejercicio de autoridad en *Beowulf*, presentando el desarrollo de la comunidad guerrera germánica dentro de esta idealización de autoridad desde la llegada del héroe que irrumpe en un espacio social ajeno y hostil para apropiárselo y derrocar a otras figuras de autoridad hasta la institución del espacio como prolongación y consecuencia del dominio de discurso y la violencia.

La autoridad en *Beowulf*, tal y como se ha analizado en las figuras de Scyld Scaefing y Hrothgar, es una autoridad que propugna un dominio en discurso y espacio, instituyéndose como autoridad legítima que instituye, controla y sanciona pero que se vislumbra en la llegada de Scyld Scaefing como una

autoridad eminentemente violenta capaz de silenciar otros discursos e invadir otros espacios al inscribirse como autoridad legítima; y como una autoridad capaz de equiparar discurso con realidad y delimitar el espacio social del espacio natural en la edificación del espacio. Tanto con Scyld Scefing como con Hrothgar tenemos la imposición de un orden simbólico basado en la superioridad violenta y la demarcación del espacio social jerarquizado.

En este análisis se ha analizado también la derrota del rey germánico tal y como en *Beowulf* se plasma en el caso de Hygelac, mostrando la economía de tesoros que incansablemente ha de satisfacerse para seguir propagando el flujo del poder en la comunidad guerrera. La autoridad en *Beowulf* responde, ante todo, a una ética de superioridad y jerarquía social basada en diferencias tanto materiales como de superioridad física y militar, distinguiendo a las figuras de autoridad con respecto al resto de miembros de la comunidad por sus proezas en las batallas y por los ritos funerarios que muestran la gran diferencia en recursos materiales. Se ha prestado especial interés a los ritos funerarios, aportando detalles y teorías arqueológicas sobre su importancia como vehículos y envases de ideología y cambio social. En su momento más débil, el rito funerario preserva en una estática imagen la autoridad humana definiéndola mediante símbolos y en *Beowulf* utilizando ritos funerarios que, como una inversión en objetos materiales y espacio, prolonga y asegura la relación legitimadora con la divinidad y la distinción social. Esto refleja la distancia insalvable entre sectores de la comunidad guerrera que se legitima mediante el ritual. Se demuestra, como también se ha enfatizado en este trabajo, que el elemento religioso e ideológico de estas sociedad “primitivas” germánicas no es solo un reflejo pasivo del universo

social, sino que ha de ser visto, gracias a la influencia de autores marxistas, como un factor activo en el cambio de la ideología.

Los importantes cambios en la comunicación ritual que se dan en la comunidad germana de la Edad del Hierro en el continente seguían vigentes en suelo británico con ejemplos como Sutton Hoo mostrando a la autoridad en comunicación directa con la divinidad y con una muy marcada distinción ideológica expresada en poder económico-social mediante ritos funerarios específicos de la elite social. Pero también una ansiedad sobre la autoridad que necesita de una diferencia más enfatizada no ya en los centros de poder, sino en las periferias como han demostrado los hallazgos arqueológicos. Sutton Hoo se descubre como un palimpsesto de violencia, problematizado con las víctimas de ejecuciones o sacrificios y los tesoros procedentes de saqueos y tributos estas muestras espectaculares de autoridad.

Espacio y discurso son planos en los que la autoridad de *Beowulf* demuestra una necesidad constante de demarcación y separación de aquello que considera hostil o limitador, erigiendo límites ante la posibilidad de transgresión. Se palpa la escasez de espacio y discurso en la sociedad guerrera de *Beowulf*, como se ha intentado demostrar analizando el *adventus Saxonum*, que necesita afianzarse en el espacio. Y es que las posiciones con respecto al poder no son tan fijas y delimitadas como la idealización de la autoridad trata de plasmar mediante el ritual y las fronteras con las que delimita e intenta prolongar su presencia.

Como se muestra con esta lectura de *Beowulf* no todo lo que está dentro del espacio de poder se relaciona de la misma manera con el poder, ni las imágenes de autoridad que *Beowulf* retrata son incuestionables, pero solo a partir de la entrada de Grendel en Heorot y el inicio de la crisis en la comunidad se

manifiesta la ambigüedad de la figura de autoridad y la inestabilidad de los límites. Esta inestabilidad que introduce el monstruo en realidad ya estaba presente, como se prefigura en este análisis, en las figuras femeninas que dentro del espacio de poder parecen operar al servicio de un poder masculino y actúan como alianza entre diferentes autoridades, siempre masculinas pero, en realidad, estas figuras pueden ser analizadas dentro de esta dialéctica de poder como figuras de autoridad en posiciones igual de ambiguas que las de monstruo y héroe.

Estas diferentes posiciones con respecto al poder en *Beowulf*, más visibles en la oposición a la autoridad, van desde la incursión violenta del monstruo que transgrede la delimitación del espacio de poder hasta la aparente pasividad de las figuras femeninas dentro del espacio social, pasando por las propias figuras de autoridad que ejercen y participan del poder pero no llegan a poseerlo y se ven, a su vez, engullidas por la ambigüedad de las relaciones de poder.

En este trabajo se han analizado las diferentes posiciones y su inherente ambigüedad, revelando que ni la posición de autoridad ni la de resistencia son tan estables y unidireccionales, sino que están en constante pugna e intercambio, siendo relaciones fluidas, de múltiples direcciones. El poder en *Beowulf* es relacional, mostrando que toda posición que puedan adoptar las figuras de *Beowulf* es relativa sin posibilidad siquiera de definir de forma estática y satisfactoria para el discurso inmovilista que busca legitimar a la autoridad los extremos de héroe y monstruo.

Este estudio, aunque se ha reducido a las figuras más importantes dentro del poema, ha tratado de ir más allá de la evidente lucha entre figuras de autoridad humana y figuras de resistencia monstruosas y de los planteamientos maniqueos que han imperado en los análisis de *Beowulf* que tratan a héroe y monstruo

conjuntamente. Teniendo en cuenta la concepción de héroe y monstruo como elementos de disrupción social y con gran especificidad cultural en sus formas, se han analizado en este trabajo las perspectivas teóricas más importantes y relevantes en este análisis de poder y resistencia para postular a ambas figuras como focos de violencia física y discursiva. Gracias a la incorporación de la metodología de Foucault en su estudio de la creación y evolución del monstruo se han apuntado importantes nociones sobre la naturaleza legal de los monstruos en *Beowulf* anteriormente no analizadas con esta especificidad por los autores críticos, revelando la importante diferencia con respecto a la lectura girardiana en cuanto al papel de Grendel y la validez del término monstruo para diferenciar su relación con el orden. Se ha tenido también en cuenta en este análisis la inadecuación de la lectura jungiana de arquetipos en este análisis de monstruo y héroe debido a que carece de la especificidad cultural e histórica que permitan profundizar la interpretación de estas figuras dentro de un contexto germánico específico. El análisis que se deriva de la doble infracción de los monstruos revela unas ansiedades marcadamente germánicas y guerreras, específicas para la sociedad anglosajona en cuanto a orden social y contención de la violencia dentro de la comunidad, factores que también se reflejan en el análisis del héroe mostrando también su especificidad dentro de la cultura guerrera.

Aunque se ofrece en este trabajo una visión más amplia en cuanto a la importancia de la problemática de la relación entre héroe y monstruo y la ficción de la supuesta distancia que los separa, ha resultado imposible, quizás por la propia metodología que se sigue en este estudio, conseguir una estructuración del propio trabajo que revele de manera más gráfica la relación entre héroe y monstruo que se propugna con esta lectura. Tras varios intentos se acabó

recurriendo a una exposición desglosada de monstruo y héroe que ofrece, a su vez, y paradójicamente, la apariencia de que monstruo y héroe, autoridad y resistencia, funcionan por separado o uno aparece tras el otro. En realidad, tal y como se plantea en este trabajo de investigación, el monstruo forma el propio límite de Heorot, invocado en el mismo momento en el que Hrothgar decide edificar su espacio. Contrariamente a como ha tenido que representarse en este trabajo de investigación para poder desglosar mejor el análisis, poder y resistencia no se separan, no actúan independientemente en ningún momento, sino que, al igual que Wiglaf queda en vigilia ante el cadáver de héroe y monstruo: “in weariness of heart, holds death-watch over the loved and the hated” (*Beowulf*, 2909-2010) ambos coexisten, dialogan en discurso y espacio, y replican los mismos mecanismos de contención, agresión y asimilación en una comunicación e intercambio directo. No hay una demarcación tan clara como se pretende en el poema, como necesita la comunidad guerrera que constantemente busca ampliarse, protegerse y diferenciarse más de la oscuridad y de la alteridad que la amenaza. Tal y como se remarca en este trabajo, en *Beowulf* esta preocupación por la prefiguración y mantenimiento de límites está presente en la propia estructura del poema y en la demarcación del espacio mediante el discurso, marcada por la invocación de un orden mayor con el relato de la Creación. La lucha por esos límites es constante en *Beowulf*, reflejando una aterradora fantasía de límites que pueden ser traspasados y violados, comunidades que pueden ser erradicadas e identidades que pueden caducar con cualquier nuevo intruso.

Y si bien el foco del poema está en la transgresión por parte del monstruo de esos límites y las acciones del héroe, el foco de este análisis está no solo en el establecimiento de la identidad del monstruo y la autoridad dentro de *Beowulf*,

también en *cómo* reacciona la autoridad ante la transgresión y los mecanismos que pone en funcionamiento para restaurarse.

El héroe no parece ser necesario “in happily uninteresting times” (Murdoch 1996: 72) solo cuando “a certain one” entra, ha de entrar el héroe con toda su ambigüedad y potencial violento en la comunidad de Heorot. Pero es en la propia idea de límite donde residen monstruo y héroe. Los límites tan claramente definidos para contener lo propio y sustraer lo ajeno peligran con estas figuras debido a los relevantes vínculos de unión entre un monstruo más “humano” de lo deseable y un héroe que poco a poco se confunde con lo monstruoso y se convierte en un tabú por las desagradables consecuencias de una definición tan inestable.

Como se ha apuntado en este trabajo de investigación es en las obras violentas del héroe expresadas en sangre y dolor, especialmente en la mutilación y decapitación del monstruo, donde los autores críticos parecen decidirse por obviar unas acciones tan simbólicas y esclarecedoramente discursivas. Con el análisis que se propone en esta tesis doctoral se ha intentando profundizar en el significado de la violencia en *Beowulf* como proceso discursivo que acarrea un cambio en la identidad y una relación de poder específicamente unilateral tras la mutilación y decapitación, relegando a la parte de resistencia a una nueva definición en dolor, a merced de la vista y consumo dentro del espacio de poder. La herida se convierte en un límite más definitivo que cualquier barrera física en Heorot o la perspectiva de una retaliación legal que el monstruo no teme. De manera esclarecedora, se obliga al monstruo a articular en dolor un discurso que ya no se basa en la ley que éste ha trasgredido.

Como se ha enfatizado en esta lectura, aportando perspectivas sobre la violencia que clama una atención más específica descifrando una simbología retributiva de transgresión y restauración del poder, las acciones del héroe que inscriben a la autoridad en el cuerpo físico de aquel que más resistencia ha mostrado y ha conseguido poner en duda toman un significado relevantemente más siniestro dado el contexto en el que se produce la “degustación” del monstruo. Es en el hall donde, como se ha analizado, la comunidad guerrera encuentra la imagen de su universo, y donde el flujo de poder se restaura con la exposición de los miembros mutilados del monstruo y la digestión discursiva de sus acciones. El espacio de Heorot parece disponerse para privilegiar la observación del miembro que el héroe ha arrancado del monstruo, interpretando, a su vez, el dolor y cuerpo del monstruo de manera gráfica y tangible. Se configuran también los límites del propio cuerpo del monstruo que han sido seccionados por la acción del héroe.

Resulta relevante la reinterpretación del héroe de su lucha contra el monstruo, su presencia y ausencia una vez ha sido vencido y reemplaza la impotencia que sintió Hrothgar frente al monstruo con la garra de éste que preside allí, en el centro de la comunidad, donde más comprometió con su violencia impura a la autoridad. Aquí, como se ha enfatizado en esta lectura, en esta restauración de la autoridad radica la importancia del espectáculo de poder. Teniendo en cuenta este contexto de espectáculo público que resarza a la autoridad por el daño recibido en un pago equitativo de violencia por violencia, impotencia por acción, la intromisión de la Madre de Grendel adquiere, también por este énfasis en la exposición de los miembros monstruosos mutilados, gran

importancia. Más si cabe la posterior ausencia de cualquier rastro físico de su cuerpo cuando se reanuda el espectáculo de poder.

Esta figura monstruosa ha sido analizada como una muy importante fuente de ambigüedad y resistencia dentro del poema tanto por su naturaleza monstruosa como por su marcada feminidad y maternidad. Siguiendo la metodología de Foucault y recogiendo los análisis más importantes sobre este monstruo se ha apuntado el problema legal que se plantea con la Madre de Grendel y la constante asociación mediante la estructura del poema con otras figuras femeninas. Se ha incorporado a este monstruo femenino buscando puntos de unión con la inquietud que su hijo ya había provocado dentro de la sociedad guerrera por su naturaleza legal. Se ha procedido a un análisis que consigue incorporar a la Madre de Grendel como figura femenina, demostrando que, dentro de esta lectura, su análisis propicia una mayor profundidad en la apreciación de la inquietud que genera la autoridad femenina junto a esta constante ansiedad por los límites y las consecuencias de su transgresión.

La entrada de este monstruo parece estar precedida por un ejemplo de autoridad femenina que crea la suficiente incomodidad, atisbando una transgresión en el espacio social por parte de una figura femenina, como para justificar un ejemplo del potencial violento del héroe. Teniendo en cuenta esta ansiedad que se ha identificado como central en *Beowulf* por la preservación de los límites en la autoridad e identidad. El ajusticiamiento de Grendel, tal y como se analiza en esta lectura que se propone, es un silencioso mensaje de autoridad superlativa que utiliza como lienzo el cuerpo del monstruo y la espada como herramienta de escritura. Cualquier indicio de posible transgresión dentro del espacio social de Heorot queda efectivamente silenciado ante la prueba visual y

simbólica de la violencia física que la autoridad puede desencadenar incluso contra la resistencia más extrema. Tras la reanudación del espectáculo de poder, el discurso es más significativo mostrando ahora la cabeza de Grendel, devolviendo a Hrothgar la autoridad total sobre Heorot y una nueva copa con la que contener la nueva realidad de Heorot.

Con esta lectura que se ha centrado en el significado y repercusiones del corte con el que el héroe impone un orden igual de caótico y cruel que el que el monstruo otorga a los cuerpos de sus víctimas, se trata de superar el flagrante vacío en los estudios del poema en cuanto a esta obsesión por el cuerpo monstruoso y su uso como superficie para imponer una separación que repercute no solo en carne y huesos. La importancia de este acto simbólico y cultural refleja una especificidad en cuanto al significado del monstruo y su acción dentro de Heorot y el uso que se hace de estos miembros seccionados del monstruo en el propio espacio que este ha mancillado.

Uno de los puntos que más interés ha suscitado en esta lectura como punto de partida para propiciar el análisis del espectáculo de poder y que, tras la investigación llevada a cabo ha resultado ser uno de los más innovadores junto con la perspectiva legal de los monstruos en *Beowulf*, es la llamativa ausencia de cualquier vestigio físico de la Madre de Grendel dada la macabra simbología que el héroe lleva a cabo con su enemigo monstruoso masculino. Teniendo en cuenta la asociación entre monstruo y feminidad se ha planteado en este análisis la imposibilidad de que la sociedad guerrera pudiese interpretar a la Madre de Grendel como resistencia monstruosa vencida dado su carácter femenino y materno. Su cabeza dentro de Heorot figuraría como un texto sin clave para la sociedad guerrera que solo sabe valorar la monstruosidad legal de Grendel y la

violencia masculina dentro del espacio de poder tanto en su vertiente positiva como negativa.

Como se ha argumentado, la decapitación de este monstruo femenino es una manera efectiva de silenciar su ambigüedad y romper su identidad femenina. Al igual que la medusa, la Madre de Grendel demuestra ser un monstruo tan peligroso para la conciencia masculina como paralizante.

En esta asociación entre monstruo y feminidad se reanalizan a las figuras femeninas dentro del espacio social tras la reanudación del flujo de poder en *Beowulf*, explorando las repercusiones del espectáculo de poder que ofrece un texto demasiado valioso como para no tener espectadores, y explorando también a su vez la posible consecuencia de esta constante preocupación en el poema por erradicar cualquier indicio de transgresión, como reflejo de la acción del héroe.

Se presta especial énfasis a Wealhtheow que observa el trofeo monstruoso que el héroe aporta al espacio social y que prolonga la asociación con la Madre de Grendel, presente en la cabeza de su hijo y el posterior silencio no solo del monstruo femenino, también de la reina Wealhtheow. Retomando el análisis de la estructura del poema y recogiendo los análisis de teorías feministas sobre estas figuras se ha procedido a analizar las inquietudes que generan tanto Wealhtheow como Modthryth como figuras de autoridad femenina, retomando el énfasis de la estructura del poema en contener y contraponer las figuras femeninas entre sí y, a través de diferentes estudios de marcada tendencia feminista, los posibles rasgos de las figuras de las valkirias para revelar unas reinas que podrían figurar tanto como figuras de autoridad auxiliares a la autoridad masculina como posiblemente independientes.

Se ha reconocido, gracias a la contraposición poder y resistencia, toda la ansiedad que este posible conflicto entre autoridad masculina y femenina, asociada con los monstruos y con el orden semiótico, podría generar en la marcada conciencia guerrera masculina que impera en el espacio y discurso de poder que compone la comunidad en *Beowulf*.

Modthryth se convierte, en este análisis, en la figura femenina humana que más importancia adquiere debido a la repetición de la figura de la medusa y a la interiorización de aspectos propios del monstruo social, también reflejados en la autoridad humana de Heremod, para los que el mundo guerrero de *Beowulf* no parece tener una solución igual de efectiva que con los monstruos marcadamente exteriores al espacio social. Ciertamente esta reina consigue crear dentro del espacio social del hall una violencia equiparable a la del monstruo femenino usando, ya en el contexto humano, su prerrogativa de autoridad. Serán manos y espadas humanas las que materializarán la violencia de Modthryth, reproduciendo una violencia simbólica allí donde no es bien recibida la mirada masculina, al contrario que en el espectáculo de poder. La transgresión de esta reina se resuelve gracias a la acción de una figura de autoridad masculina y la imposición de nuevos límites, esta vez metafóricos en esta figura femenina. Modthryth apunta en el poema, como se enfatiza en su relación con la Madre de Grendel y con Heremod, que los monstruos no son tan exteriores al espacio social. Como sombras dentro del hall, estas figuras humanas reproducen la violencia del monstruo dentro del contexto humano y social, mostrando una indeseada visión de la autoridad humana sujeta a las pasiones y propios límites ya inscritos en la espada que Beowulf recupera de la cueva de los Grendel. Hrothgar avisa al héroe para que no sobrepase los límites de la autoridad que, dentro de la mente y dentro

del hall, prefiguran al monstruo más terrible de todos los que habitan en *Beowulf* y que proyecta su larga sombra sobre el héroe y su gran potencial para la violencia. Modthryth se convierte, durante los instantes en los que su transgresión se presenta inquietante, incluso contenida por el discurso de poder, como una posibilidad dentro de la autoridad y contra la que los límites físicos del hall y las espadas de la comunidad no pueden.

Hildeburh se convierte en la antítesis de la Madre de Grendel y de toda la transgresión, monstruosa o humana del poema, aceptando la pérdida de su identidad como madre ante la pira funeraria. Como indeseado punto final para todo intento femenino de diplomacia es retomada por el héroe Beowulf que recuerda que en una sociedad tan marcada por la sangre y la necesidad de espadas para marcar territorio y cuerpos poco pueden hacer las reinas en su papel diplomático, al igual que poco puede en general, la diplomacia contra la economía de tesoros y la gran ansia por el poder.

Con esta lectura que se propone en esta tesis doctoral se ha analizado el dragón como un monstruo en el que se repiten las ansiedades de esta sociedad guerrera ya identificadas tanto en el análisis de las figuras de autoridad como en los monstruos que han recibido más atención por parte de los autores críticos. Así, el dragón es analizado superando la visión del dragón como un enemigo necesario para completar al héroe y su destino épico, y se propone al dragón en *Beowulf* como una progresión más dentro de este repertorio de posibilidades de transgresión de límites en cuanto a la identidad guerrera germánica. Como un quiste de poder, el túmulo en el que el dragón reside es una imagen del hall en el que el poder no fluye y el oro no marca distinciones jerárquicas. El dragón se presenta como un rey germánico que atesora para si toda la economía de poder,

reproduciendo la inquietud que Heremod introdujo en el poema sin posibilidad de ser resuelta dentro de la épica y situándose como un peligroso bloqueo para la economía de poder. En el caso del dragón, su avaricia puede ser resuelta mediante la violencia por su aparente exterioridad y alteridad con respecto a la comunidad pero en este combate, los motivos del dragón resultan ser más humanos y, ciertamente, el tesoro del dragón se convierte en un punto de inflexión en cuanto al análisis del héroe y un gran escollo para los análisis más tradicionales. La lectura que se propone en esta tesis doctoral salva este “escollo” al haber situado al héroe ya anteriormente en la ambigüedad ya presente en su violencia y ansiedad por los límites y analizar la constante necesidad de la economía de tesoros. Beowulf se enfrenta al dragón por la necesidad que tiene la autoridad de tesoros que garanticen el flujo de poder en la comunidad y la violencia latente en forma de oro que propicie el equilibrio dentro de la comunidad. Beowulf Rey resulta ser un rey germánico prudente que se sabe enmarcado por hostilidad humana y que necesita la seguridad del tesoro para evitar el fracaso de Hygelac en tierras extrañas.

Resulta relevante, retomando en este análisis la ansiedad por límites, el hecho de que el dragón destruya el espacio social de Beowulf, sumiendo al rey en un estado de confusión y desasosiego impropio en su faceta de héroe. Esto apunta a la gran importancia para la identidad del rey de los límites del espacio social que garantizan su pertenencia, ilusoria, a la comunidad, igual que en el caso de Hrothgar. También resulta relevante que de nuevo una transgresión, en este caso del ladrón, propicie la necesidad de la acción del héroe.

Beowulf buscará obtener de nuevo esos límites que el dragón ha reducido a cenizas mediante su identidad de héroe, y como héroe solo obtendrá una

identidad más definitiva en su enfrentamiento contra el monstruo y la materialización de su victoria con la obtención del tesoro. Como se ha analizado tanto en la importancia de la exposición de los miembros mutilados del monstruo como en la problemática de la motivación del héroe frente al dragón, la reputación del héroe épico se basa en sus hazañas, equiparando realidad con discurso, como garantía de identidad.

Pero la propia identidad del héroe Beowulf sufre en el combate, acercándose demasiado a la identidad del monstruo y revelando su propia ambigüedad. Los límites que hasta entonces habían ayudado al héroe, espacio, discurso, armadura y su propio cuerpo, ya no le sirven y con su derrota peligra la propia identidad de la comunidad.

Como se ha enfatizado en esta lectura, se reproducen en el cuerpo del héroe el dolor y la herida, trastocando el poder del discurso del héroe que se ve forzado a reproducir la frustración del monstruo en su propia voz cuando el espacio le niega el acceso a su enemigo. La realidad de dolor y sangre en el héroe provoca la huida de los guerreros porque se han roto los límites más esenciales para la comunidad, más importantes que las maderas del hall, los músculos y huesos del héroe contenían en su violento potencial y su naturaleza liminar todos los elementos que la comunidad tanto se ha esforzado por separar de sí misma. Como la armadura que protege al héroe en su descenso a la cueva submarina de todo ataque monstruoso, el cuerpo del héroe ha sido la vasija protectora de la comunidad frente a la inmensidad de espacio y discurso que solo el héroe consiguió doblegar.

Siguiendo el análisis que se planteó para el espectáculo de poder se produce un desagradable revés para la comunidad, obligada a la misma asociación

herida-dolor-mirada que anteriormente le permitió contemplar a Grendel en la cómoda distancia del monstruo ya vencido y que ahora reclama su horror ante el líquido que se derrama e implica la pérdida de la comunidad que queda necesitada de héroes frente la futura adversidad. El discurso del dolor y la pérdida no podrá contenerlo ni restaurar a la comunidad en la crisis, porque resulta incomprensible para la comunidad guerrera masculina al igual que ha sido entramado dentro del silencio en el discurso: “The wordless sorrowing noise, a garbled parody of language, produced by the female mourners of the poem—Grendel’s less-than-human mother included” (Overing 1990: 93) y la comunidad ha de conformarse con la misma entereza con la que Hildeburh llora ante la pira. Beowulf tendrá, al ser el centro de la comunidad, el pilar fundamental y frontera última, un protagonismo máximo porque la comunidad *entiende, comunica y necesita* de este nuevo espectáculo para aliviarse, para contestar la inquietud que ha quedado frente al cuerpo sin vida del héroe y su última hazaña. La comunidad guerrera no pierde un hijo, pierde un *padre* y en su funeral lo que prima es el simbolismo para demarcar el límite entre vivos y muertos, y en una última acción que el héroe no puede hacer por sí mismo, otorgarle una identidad fija mediante espacio y discurso. En realidad, lo único que los vivos pueden hacer por los muertos.

Se hacen necesarios otros límites que contengan a esta figura en su viaje, unas barreras más fuertes que las de su piel, huesos y energía. En la pira funeraria de Beowulf la comunidad de discurso y espacio se abre a un indeseable límite que no pueden vencer las espadas, ni los vínculos de sangre o de honor, y del que no pueden separarse. Mismo espacio al que pertenece la ambigüedad y toda la oscuridad que Grendel y el medio hostil que intenta engullir el mundo civilizado.

Imitando a Hrothgar al delimitar las paredes de Heorot con las que dejó en el exterior la violencia, canibalismo y alteridad de Grendel para saciar su identidad y seguridad, la comunidad trazará un límite en ritual, fuego y piedra. En este nuevo espacio solo habrá imágenes de soberanía e imposición en el paisaje y en los elementos que sustentan a la propia comunidad que intentarán prolongar más allá de los límites humanos el desesperado intento del héroe.

La comunidad no sobrevive. Obsoletos y silenciosos sobrevivirán espacio y discurso, encapsulando a la figura de autoridad y otorgándole unos límites inútiles para los ojos modernos que encuentran la validación de la identidad en otros terrenos, pero necesarios para calmar la lucha constante, como se ha enfatizado a lo largo de este estudio, entre autoridad y resistencia, límite y vacío, espada y copa.

Cabe resaltar en este análisis la gran relevancia de la copa como objeto cultural y simbólico, muy expresivo en *Beowulf* en cuanto a la inquietud de la autoridad por controlar cualquier tipo de resistencia en límites definidos cultural y socialmente y la ambivalencia de las figuras femeninas tanto en su papel diplomático como en su maternidad dentro de la sociedad germánica. Se puede afirmar que la copa, tanto como cabeza como túmulo, significa mucho en *Beowulf* teniendo en cuenta las inquietudes que ya se han mostrado en cuanto a autoridad y contención de la resistencia y formación de la identidad.

A lo largo del poema los distintos elementos de resistencia, monstruosos o no, han sido inquietudes que las figuras masculinas de autoridad han resuelto mediante el discurso, la violencia o la imposición en el espacio; mediante la visualización de la espada y la copa. La inquietud política de esta comunidad guerrera es la de propiciar la unión en un contexto de violencia en el que se

participa activamente, deshaciendo e instaurando lazos y límites más dolorosos con la espada.

Como hemos analizado, el héroe ha funcionado como una figura capaz de definir los límites y vencer a la resistencia más feroz pero, tal y como el final del héroe muestra, la distancia entre héroe y monstruo no es tan extrema. La resistencia presupone la autoridad que se proyecta sobre ella e inscribe con la espada.

Como también se ha apuntado en este análisis, la ansiedad más grande en el poema no es solo la constante inestabilidad de la autoridad, demasiado pendiente de todas las posibles inflexiones en discurso y espacio y en fortificar los límites. El poema llega a su fin y el discurso de autoridad se resiste a abandonar este pasado heroico, a dejar al héroe dentro de una imagen del pasado inalterable e inalcanzable. No es lo que contienen las urnas. Ni siquiera está en el brillo del oro que quedará sepultado en las profundidades de la tierra.

Se recupera en el análisis la necesidad que tiene la comunidad de ese recuerdo y la necesaria inversión en un último esfuerzo por perpetuar en la memoria lo que la realidad niega. Nunca se podrá recuperar la seguridad y estabilidad que los Géatas sentían bajo el reinado de Beowulf, la fuerza del héroe y su inmenso poder para contener en cincuenta inviernos todas las sombras fuera del trono de los Géatas, de vencer la resistencia monstruosa que asola con su oscuridad a la comunidad. Todo perece y desaparece igual que desaparece el cuerpo del héroe. Su limitada vida, porque Beowulf es, ante todo, humano, hará que su luz se extinga y la oscuridad recupere su reino, tragándose los perfiles e inundando el reducto de los hombres. Recordando el inicio del poema, se enfatiza en esta lectura la diferente perspectiva que se da desde el discurso de poder y el

énfasis en el artificial silencio que Scyld Scefing consiguió en la instauración de su dinastía. La economía de poder en su versión más violenta se cierne sobre la comunidad que despide a su rey, que necesita héroes y que queda expuesta a la llegada de huéspedes esta vez monstruosos.

El poder fluye, liberado ahora de los límites del cuerpo y discurso del héroe-rey, con los rituales funerarios, tal y como se apuntó ya al principio de este análisis, en una comunicación ritual directa con la comunidad, pero no hay candidatos para la figura de autoridad que tome el relevo a Beowulf. Dentro de la comunidad de los Géatas la autoridad ha desaparecido y con ella los límites. El cuerpo del héroe ya no podrá contener la fuerza del monstruo en el pasado porque el héroe ha dejado de existir, al igual que el espacio social del hall que ha desaparecido en *Beowulf* con la acción del dragón y el héroe ordena, con su último aliento, un nuevo espacio donde contener su presencia en discurso y espacio y, a la vez, al dragón. En un movimiento que va más allá de los límites del conocimiento humano, de espacio y de discurso el humo de la pira se alza, surcando los mismos cielos que el dragón, llegando a la misma incierta distancia de la que provino y a la que volvió Scyld Scefing. El final de la comunidad se une al principio, remitiendo al barco funerario y la necesidad de un vehículo ritual para trasladar la diferencia máxima que representa el rey y, a la vez, la presencia del límite de madera en la inmensidad del océano y el propio límite de la vida de la autoridad. Esos mismos límites están en el túmulo, como Heorot mandado construir por el discurso de un rey, que hincará sus raíces en las mismas profundidades que la cueva de la Madre de Grendel y la del dragón, dejándose habitar por la oscuridad de la destrucción y el final de la vida.

Todos los espacios sociales, monstruosos o humanos, mencionados en el poema han sido invadidos, dañados o destruidos cuando el poema termina, solo queda intacto el túmulo de Beowulf. No hay límites ni lugar que pueda albergar a los Géatas, solo un espacio que se instituye por orden del héroe y que servirá para contenerle a él y todos los monstruos que ha vencido. Los límites, de hall y del cuerpo del héroe—recipiente de toda la capacidad en la comunidad para absorber la inquietud de cualquier figura de resistencia monstruosa—desaparecen en el fuego, anticipados por la estructura del poema en el futuro de Heorot y en la pira funeraria ante la que Hildeburh ve consumirse su identidad dentro de la comunidad guerrera. Como el Último Superviviente, la comunidad Géata observa cómo el tesoro máspreciado, no de oro, se pierde en las llamas. El rey, punto central de la economía de poder, incinerado con sus armas y objetos de poder viaja al más allá transportando con él a parte de la comunidad, pero con él se expresa también una distancia insalvable que nunca se podrá recuperar jamás y que se pierde, anclada en el tiempo y espacio en ese último destello de oro.

Lo que queda tras la muerte de Beowulf es un límite, una cumbre de imposible altura que le separará de su comunidad eternamente, señalando su temporal dominio, aunque se inscriba en elementos eternos, sobre espacio y discurso.

Su reputación se inscribe en la veta de distinción social que los hombres obligan al paisaje a contener en sus profundidades, plasmando en la distancia que marca no solo la posibilidad en el espacio, también en el interior del túmulo donde queda la identidad del héroe y un agarre en la simbología que propague su superioridad e identidad de héroe más allá de todo límite, adentrando su significado en la inestabilidad del mar y propagándola más allá de la propia

comunidad. Superando el límite de la muerte “reputation is sometimes all that the hero *can* leave behind” (Murdoch 1996: 16) y eso es, en realidad, todo lo que *Beowulf* deja tras de sí, propagando la imagen del héroe con toda su ambigüedad y su especificidad cultural, reproduciendo en el propio poema una ansiedad por la transgresión y los límites que, incluso en su final, ha de quedar resuelta.

La imagen que se proyecta de la comunidad y del elemento que la representa en su violencia en *Beowulf* promete, al igual que en el espectáculo de poder, a aquel que sepa descifrar el discurso de violencia y superioridad, la posibilidad de contener cualquier amenaza gracias a un discurso superior, más violento que se pudo expresar en la superficie más agreste para la comunidad guerrera: el monstruo. Pero, a su vez, serán en las hazañas del héroe, aquellas que perdurarán en la memoria e imaginación de los pueblos germánicos, donde se mantendrán inscritos la resistencia, el silencio y la ambigüedad de todo monstruo y de toda figura de autoridad. Aún idealizada, la autoridad nunca podrá vencer toda la resistencia que su propio poder origina.

BIBLIOGRAFÍA

- Acker, P. 2006: "Horror and the Maternal in *Beowulf*", *PMLA* 121, 3 2006: 702-716.
- Ager, B. 1990: "The alternative quoit brooch: an update", en Southworth (ed.) 1990: 153-162.
- Aitchison, N. 2003: *The Picts and the Scots at War*. Sutton: Stroud.
- Alcock, L. 1987: *Economy, Society, and Warfare among the Britons and Saxons*. Cardiff: University of Wales Press.
- Alcock, L. 1992: "Message from the Dark Side of the Moon: Western and Northern Britain in the Age of Sutton Hoo", en Carver ed. 1992: 205-215
- Alexander, M. ed. 1995: *Beowulf*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Alfano, C. 1992: "The Issue of Feminine Monstrosity: A Reevaluation of Grendel's Mother" *Comitatus* 23 (1) <<http://escholarship.org/uc/item/39g6c6rm>> (consultado: 22-06-2011)
- Anderson, C. 2001: "*Gæst*, Gender, and Kin in *Beowulf*: Consumption of Boundaries", in *The Heroic Age*, 5, <<http://www.mun.ca/mst/heroicage/issues/5/Anderson1.html> > (consultado: 01-05-2011)
- Anderson, J. J. 1983: "The cuthe folme in *Beowulf*", *Neophilologus* 67 (1983): 126-130.
- Andersson, T. A. 1976: *Early Epic Scenery: Homer, Virgil, and the Medieval Legacy*. Ithaca: Cornell University Press.
- Andersson, T. M. 1997: "Sources and Analogues", en Bjork R.E., & Niles, J. D. eds. 1997: 125-148.
- Arnold, C. J. 1980: "Wealth and social structure: a matter of life and death", en Rahtz, Dickinson & Watts eds., 1980: 81-142.
- Arnold, C. J. 1984: *Roman Britain to Saxon England*, Londres: Croom Helm.

Arnold, C. J. 1988: *The Archaeology of Early Anglo-Saxon England*. Londres: Routledge.

Ashcroft, B, Griffiths, G. & Tiffin, H. 1989: *The Empire Writes Back*. Nueva York: Routledge.

Bachelard, G. 1969: *The Poetics of Space*. Boston: Beacon Press.

Baird, J. L., 1966: "Grendel the Exile", *Neuphilologische Mitteilungen* 67 (1966): 375-381.

Baker, P. S. ed. 1995: *Beowulf: Basic Readings*. Nueva York: Garland Publishing.

Ballangee, J. R. 2009: *The Wound and the Witness*. Albany: State University of New York Press.

Bann, S. ed. 1994: *Frankenstein, Creation and Monstrosity*. Londres: Reaktion Books

Bassett, S. 1989: "In Search of the Origins of Anglo-Saxon Kingdoms", en Bassett, S. ed. 1989: 3-27.

Bassett, S. ed. 1989: *The Origin of Anglo-Saxon Kingdoms*. Leicester: Leicester University Press.

Bauman Z. 1998b: "Allosemitism: Premodern, Modern, Postmodern", en Cheyette, B. & Marcus, L. eds., 1998: 143-156

Bauman, Z. 1997: *Postmodernity and its Discontents*. Nueva York: New York University Press.

Bauman, Z. 1998a: "What Prospects of Morality in Times of Uncertainty", *Theory, Culture and Society* 15 1998: 11-22.

Bauschatz, P. C. 1982: *The Well and the Tree: World and Time in Early Germanic Culture*. Amherst: University of Massachusetts.

Bazell, C. E. et al ed. 1966: *In Memory of J. R. Firth*. Londres: Longman.

- Beauvoir, de S. 1988 (1953): *The Second Sex*. Londres: Pan Books.
- Belanoff, P. A. 1990: "Women's Songs, Women's Language: *Wulf and Eadwacer* and the *Wife's Lament*", en Damico, H. & Olsen, A. H. eds. 1990: 193-203.
- Bennett, M. 1998: "Violence in eleventh century Normandy: Feud, Warfare and Politics", en Halsall, ed. 2002 (1998): 126-140.
- Benson, L. D. & Wenzel, S. eds. 1982: *The Wisdom of Poetry: Essays in Early English Literature in Honor of Morton W. Bloomfield*. Kalamazoo: Western Michigan University Press.
- Benson, L. D. 1967: "The Pagan Coloring of *Beowulf*", en Baker, P. S. ed. 1995: 35-49.
- Berger, H. & Leicester, H. M. 1974: "The Limits of Heroism in *Beowulf*", en Burlin, E. & Irving, E. eds. 1974: 37-80.
- Bessinger, J. B. & Creed, R. P. eds. 1965: *Franciplegius: Medieval and Linguistic Studies in Honor of Frances Peabody Magoun, Jr.* Nueva York: New York University Press.
- Binford, L. 1972: *An Archaeological Perspective*. Nueva York: Seminar Press.
- Bitel, L. M. 2002: *Women in Early Medieval Europe 400-1100*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bjork, R. E. & Niles, J. D. eds. 1997: *A "Beowulf" Handbook*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Bjork, R. E. & Obermeir, A. 1996: "Date, Provenance, Author, Audiences", en Bjork, R. E. & Niles, J. D. eds. 1996: 13-35.
- Black, J. 1997: *Maps and Politics*. Londres: Reaktion Books.

Blackburn, F.A. 1897: "The Christian Coloring in the Beowulf", en Nicholson, L. E. ed. 1980 (1964): 1-21.

Black-Michaud, J. 1975: *Feuding Societies*. Oxford: Basil Blackwell.

Blackmore, C., M. Braithwaite & I. R. Hodder 1979: "Social and cultural patterning of the late Iron Age of Southern Britain", en Burnham, B. C. & Kingsbury, J. eds. 1980.

Blair, P. 2003 (1956): *An Introduction to Anglo-Saxon England*. Cambridge: Cambridge University Press.

Blair, P. H. 1966 (1963): *Roman Britain and Early England 55 BC-AD 871*. Nueva York: W.W. Norton.

Bloch, M. 1977: "The disconnection between power and rank as a process: an outline of the development of kingdoms in Central Madagascar", *European Journal of Sociology* 18 1977: 107-148.

Bloomfield, J. (Mrs G. Turville-Petre) 1938: "The Style and Structure of *Beowulf*", en Fry, D. ed. 1968: 57-65.

Bloomfield, J. 1994: "Diminished by Kindness: Frederick Klaeber's Rewriting of *Wealhtheow*", *Journal of English and Germanic Philology* (1994): 183-203.

Bloomfield, M. W. 1949-1951: "Beowulf and Christian Allegory: An Interpretation of *Unferth*", en Nicholson, L. E. ed. 1980 (1964): 155-164.

Bloomfield, M. W. 1951: "*Beowulf* and Christian Allegory: An Interpretation of *Unferth*", en Fry, D. ed., 1968: 68-75.

Bloomfield, M. W. 1966: "Rev. of '*The Structure of Beowulf* by Kenneth Sisam'", *Speculum* 41 (1966): 368-371.

- Bonjour, A. 1949: "Grendel's Dam and the Composition of *Beowulf*", *English Studies* 30 (1949): 113-124.
- Bonjour, A. 1950: *The Digressions in Beowulf*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Bouchard, D. F. ed. 1980 (1977): *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews by Michel Foucault*. Ithaca: Cornell University Press.
- Bourdieu, P. 1977: *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bradley, S. tr. 1982: *Anglo-Saxon poetry*. Londres: Orion Publishing.
- Braun Pasternack, C. 1997: "Post-structuralist Theories: The Subject and the Text", en O'Keefee, K. O. ed. 1997: 170-191.
- Bravo García, A. 1998: *Los lays heroicos y los cantos épicos cortos en el inglés antiguo*. Oviedo: Universidad de Oviedo Servicio de Publicaciones.
- Breen, N. 2010: "The King's Closest Counselor: The Legal Basis of Wealhtheow's Comments to Hrothgar, *Beowulf* 1169-87", *The Heroic Age* 14 (November 2010) <http://www.mun.ca/mst/heroicage/issues/14/breen.php> (consultado: 02-08-2011).
- Brodeur, A. 1971 (1959): *The Art of Beowulf*. Berkeley: University of California Press.
- Brown, P. & Tuzin, D. eds. 1983: *The Ethnography of Cannibalism*. Washington DC: Society for Psychological Anthropology.
- Brown, P. R. et al. eds. 1986: *Modes of Interpretation in Old English Literature: Essays in Honour of Stanley B. Greenfield*. Toronto: University of Toronto Press.
- Bueno Alonso, J. tr. 2010: *Beowulf*. Morrazo: Rinoceronte Editora.

- Burlin, R. & Irving, E. eds. 1974: *Old English Studies in Honor of John C. Pope*, Toronto: University of Toronto Press.
- Burnham, B. C. & Kingsbury, J. eds. 1980 (1979): *Space, Hierarchy and Society*. Oxford: British Archaeological Report.
- Burr, V. & Hearn, J. 2008: "Introducing the Erotics of Wounding: Sex, Violence and the Body", en Burr, V. & Hearn, J. eds. 2008: 1-14.
- Burr, V. & Hearn, J. eds. 2008: *Sex, Violence and the Body: The Erotics of Wounding*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Busse, W. & Holtei, R. 1981: "Beowulf and the Tenth Century", *Bulletin of the John Rylands Library*, 63: 285-239.
- Butler, J. 1993: *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of Sex*. Nueva York: Routledge.
- Cabaniss, A. 1955: "Beowulf and the Liturgy", en Nicholson, L. E. ed. 1980 (1964): 223-232.
- Cameron, A. 1986: "Redrawing the Map: Early Christian Territory after Foucault", *Journal of Roman Studies* 76 (1986): 266-71.
- Campbell, A. 1971a: "The Use in *Beowulf* of Earlier Heroic Verse", en Clemons, P. & Hughes, K. eds. 1971: 283-292.
- Campbell, J. 1971b: "The First Century of Christianity in Anglo-Saxon England", *Ampleforth Journal* 76 (1971): 12-29.
- Campbell, J. 1989: "The Sale of Land and the Economics of Power in Early England: Problems and possibilities", *Haskins Society* 1 (1989): 23-37.
- Campbell, J. 2000 (1949): *The Hero with a Thousand Faces*. Princeton: Princeton University Press.

- Canguilhem, G. 1991: *The Normal and the Pathological*. Nueva York: Zone Books.
- Carlson, M. 2010: *Performing Bodies in Pain*. Nueva York: Palgrave MacMillan.
- Carver, M. 1989: "Kingship and material culture in early Anglo-Saxon East Anglia", en Bassett, S. ed. 1989: 141-158.
- Carver, M. 1990: "Interim conclusions for the Anglo-Saxon period", *Bulletin Sutton Hoo Research Committee* 7 (1990): 9-19.
- Carver, M. ed. 1992: *The Age of Sutton Hoo*. Rochester: Boydell Press.
- Chadwick Hawkes, S. 1989: "Weapons and Warfare in Anglo-Saxon England: An Introduction", en Chadwick Hawkes, S. 1989.
- Chadwick Hawkes, S. 1989: *Weapons and Warfare in Anglo-Saxon England*. Oxford: Oxford University Press.
- Chadwick, H. M. 1912: "*The Heroic Age* (Excerpt)", en Nicholson, L. E ed. 1980 (1964): 23-33.
- Chadwick, H. M. 1924: *The Origin of the English Nation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Chadwick, N. 1946: "Norse Ghosts: a Study in the *Daugr* and teh *Haugbúi*", *Folklore* 57 (1946): 50-65, 106-27.
- Chadwick, N. 1959: "The Monsters and *Beowulf*", en Clemons, P. ed. 1959: 171-203.
- Chambers, R. W. 1912: *Widsith*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Chambers, R. W. 1920: *Beowulf with the Finnsburg Fragment*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Chambers, R. W. 1959 (1921): *Beowulf: An Introduction to the Study of the Poem with a Discussion of the Stories of Offa and Finn*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Chance, J. 1980: "The Structural Unity of *Beowulf*: The Problem of Grendel's Mother", *Texas Studies in Literature and Language* 22 1980: 287-303.
- Chance, J. 1980: "The Structural Unity of *Beowulf*: The Problem of Grendel's Mother", en Donoghue, D. ed. 2002: 152-167.
- Chance, J. 1980: "The Structural Unity of *Beowulf*: The Problem of Grendel's Mother", en Damico, H. & Olsen, A. H. eds. 1990: 248-261.
- Chance, J. 1986: *Woman as Hero in Old English Literature*. Syracuse: Syracuse University Press.
- Chaney, W. 1970: *The Cult of Kingship in Anglo-Saxon England: The Transition from Paganism to Christianity*. Manchester: Manchester University Press.
- Chapman, R. 1977: "Burial practices—an area of mutual interest", en Spriggs, M. ed. 1977: 19-33.
- Chapman, R., Kinnes, I. & Randsborg, K. eds. 1981: *The Archaeology of Death*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Chase, C. 1985: "*Beowulf*, Bede, and St. Oswine: The Hero's Pride in Old English Hagiography", en Baker, P. S. ed. 1995: 181-193.
- Chase, C. ed. 1997 (1981): *The Dating of 'Beowulf'*. Toronto: University of Toronto Press.
- Cherniss, M. D. 1968 "The Progress of the Hoard in *Beowulf*", *Philological Quarterly* 47 (1968): 473-86.
- Cheyette, B. & Marcus, L eds. 1998: *Modernity, Culture, and 'the Jew'*. Cambridge: Polity Press.

- Cixous, H. & Clément, C. 1986: *The Newly Born Woman*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Cixous, H. 1981: "Castration or Decapitation?" *Signs* 7.1 (1981): 41-55.
- Claessen H. J. M. & Skalnik, P. eds. 1978: *The Early State*. La Haya: Mouton Publishers.
- Claessen, H. J. M. 1978: "The Early State: A structural Approach", en Claessen, H. J. M. & Skalnik, P. eds. 1978: 533-596.
- Classen, A. & Margolis, N. ed. 2011: *War and Peace: Critical Issues in European Societies and Literature 800-1800. Fundamentals of Medieval and Early Modern Culture* 8. Berlin/ Boston: Walter de Gruyter GmbH & Co.
- Clemons, P. & Hughes, K. eds. 1971: *England before the Conquest: Studies in Primary Sources Presented to Dorothy Whitelock*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Clemons, P. 1995: *Interactions of Thought and Language in Old English Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Clemons, P. ed. 1959: *The Anglo-Saxons: Studies in Some Aspects of their History and Culture Presented to Bruce Dickins*. Londres: Bowes & Bowes.
- Clover, C. 1980: "The Germanic Context of the Unferth Episode", en Baker, P. S. ed. 1995: 127-154.
- Clover, C. 1986: "Hildigunnr's Lament", en Lindow, J. Lonroth, L. & Weber, G. eds. 1986: 141-183.
- Clover, C. 1993: "Regardless of Sex: Men, Women, and Power in Early Northern Europe", *Speculum* 68 (1993): 363-387.
- Clover, C. 1999: "The Politics of Scarcity: Notes on the Sex Ratio in Early Scandinavia", en Damico, H. & Olsen, A. H eds. 1990: 100-134.

- Coates, P. 1991: *The Gorgon's Gaze: German Cinema, Expressionism and the Image of Horror*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cohen, J. 1996: "In a Time of Monsters", en Cohen, J. ed 1996: vii-xiii.
- Cohen, J. 1999: *Of Giants: Sex, Monsters, and the Middle Ages*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Cohen, J. ed. 1996: *Monster Theory: Reading Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Cohen, R. & Service, E. eds. 1978: *Origins of the State. The Anthropology of Political Evolution*, Philadelphia: Institute for the Study of Human Issues.
- Cohen, R. 1978: "State Origins: A Reappraisal", en H. J. M. Claessen & P. Skalnik eds. 1978: 31-76.
- Conde Silvestre, J. C. 2003: "Recursos épicos en la caracterización de los demonios en la literatura anglosajona", Cuadernos del CEMyR, 11; diciembre 2003: 53-85.
- Cramer, C. 1977: "The Voice of *Beowulf*", *Germanic Notes* 8 (1977): 40-44.
- Cramp, R. 1957: "*Beowulf* and Archaeology", en Fry, D. ed., 1968: 114-140.
- Crampton, J. W. & Elden, S. ed. 2007: *Space, Knowledge and Power: Foucault and Geography*. Aldershot: Ashgate.
- Creed, B. 1986: "Horror and the Monstrous Feminine: an Imaginary Abjection", *Screen* 27.1 (1986): 44-71.
- Creed, R. P. 1959: "The Making of an Anglo-Saxon Poem", en Fry, D. ed., 1968: 141-153.
- Creed, R. P. 1992: "Sutton Hoo and the Recording of *Beowulf*", en Kendall, C. & Wells, S. eds. 1992: 65-78.

- Culbert, T. 1960: "The Narrative Functions of Beowulf's Swords", *The Journal of English and Germanic Philology*, 59. 1 (1960): 13-20.
- Cunliffe, B. & Rowley, T. eds., 1978: *Lowland Iron Age Communities in Europe*
Oxford: British Archaeological Reports.
- D'Israeli, I. 1842: *Amenities of Literature*, vol. 1. Cambridge: Riverside.
- Dahlberg, C. 1988: *The Literature of Unlikeness*. Hanover, NH: University Press of New England.
- Damico, H. & Leyerle, J. eds. 1993: *Heroic Poetry in the Anglo-Saxon Period: studies in Honor of Jess B. Bessinger, Jr.* Kalamazoo: Medieval Institute Publications.
- Damico, H. & Olsen, A. H. eds. 1990: *New Readings on Women in Old English Literature*. Bloomington: Indiana University Press.
- Damico, H. 1984: *Beowulf's Wealhtheow and the Valkyrie Tradition*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Damico, H. 1990: "The Valkyrie Reflex in Old English Literature", en Damico, H. & Olsen, A. H. eds. 1990:176-190.
- Danner, M. 2009: *Stripping Bare the Body: Politics, Violence, War*. Nueva York: Nation Books.
- Das, V. 2000: *Violence and Subjectivity*. Berkeley: University of California Press.
- Daston, L., & Park, K. 1998: *Wonders and the Order of Nature, 1150-1750*. Nueva York: MIT Press.
- Daunt, M. 1966: "Some modes of Anglo-Saxon meaning", en Bazell, C. E. et al. ed. 1966: 66-78.
- Davidson, H. R. E. 1986 (1964): *Gods and Myths of Northern Europe*. Harmondsworth: Penguin Books.

- Davies, W. & Vierck, H. 1974: "The contexts of Tribal –hidage: social aggregates and settement patterns", *Frühmittelalterliche Studien* 8 (1974): 223-93.
- Davies, W. 1977: "Annals and the origins of Mercia", en Dornier, A. ed. 1977: 17-30.
- Davies, W. 1982: *Wales in the Early Middle Ages*. Leicester: Leicester University Press.
- Davis, C. 2001: "Redundant Ethnogenesis in *Beowulf*", *The Heroic Age*, 5, 2001, Summer. <<http://www.heroicage.org/issues/5/Davis1.html>> (consultado 10/02/2010)
- Davis, R. C. & Schleifer, R. eds.1994: *Contemporary Literary Criticism: Literary and Cultural Studies*. White Plains: Longman.
- De Vries, J. 1956: "Das Königtum bei den Germanen", *Speculum* 7 (1956): 289-309.
- Deleuze, G. & Guattari, F. 2000 (1977): *Anti-Oedipus*. Londres: Viking Penguin.
- Derrida, J. 1981: *Dissemination*. Chicago: Chicago University Press.
- Derrida, J. 1992: *Given Time I: Counterfeit Money*. Chicago: Chicago University Press.
- Derrida, J. 1994: *Specters of Marx: State of the Debt, the Work of Mourning and the New International*. Londres: Routledge.
- Diamond, S. ed. 1981: *Culture and History, Essays in Honor of Paul Radin*. Nueva York: Octagon Press.
- Dickinson, T. M. & Speake, G. 1992: "The Seventh-Century Cremation Burial in Asthal Barrow, Oxfordshire: a Reassessment", en Carver, M. O. ed. 1992: 95-130.

- Dickinson, T. M. 1974: *Cuddesdon and Dorchester-on-Thames, Oxfordshire: Two Early Saxon 'princely' Sites in Wessex*. Oxford: British Archaeological Report.
- Dietrich, S. C. 1979: "An Introduction to Women in Anglo-Saxon Society (c. 600-1066)", en Kanner, B. ed. 1979: 32-56.
- Doane, M. A. 1990: "Film and the Masquerade: Theorizing the Female Spectator", en Ereus, P. ed. 1990: 41-57.
- Dockray-Miller, M. 1998: "The Masculine Queen of 'Beowulf'", *Women and Language*, Vol. 21, (1998): 31-8.
- Donahue, C. 1965: "*Beowulf* and Christian Tradition: A Reconsideration from a Celtic Stance", *Traditio*, 21 (1965): 55-116.
- Donaldson, T. E. 1966: *Beowulf: A New Prose Translation*. Nueva York: W. W. Norton.
- Donoghue, D. 1997: "Language Matters", en O'Keefe, K. O. ed. 1997: 59-78.
- Donoghue, D. ed. 2002: *Beowulf: A Verse Translation*. Nueva York: W. W. Norton.
- Dornier, A. ed. 1977: *Mercian Studies*. Leicester: Leicester University Press.
- Dragland, S. 1977: "Monster-man in *Beowulf*", *Neophilologus* 61. 4 (1977): 606-618.
- Dreyfus, H. & Rabinow, P. 1983: *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics*. Brighton: Harvester.
- Driver, M & Ray, S. eds. 2004: *The Medieval Hero on Screen: Representations from Beowulf to Buffy*. Jefferson: McFarland & Co Inc.
- Drout, M., 2007. "Blood and Deeds: the Inheritance Systems in *Beowulf*", *Studies in Philology* 104.2 (2007): 199-226.

- Duby, G. 1994: *History Continues*. Chicago: Chicago University Press.
- Dumezil, G. 1996 (1971): *Mito y Epopeya II: Tipos épicos indoeuropeos: un héroe, un brujo, un rey*. Mexico DF: Fondo de Cultura económica.
- Dumville, D. N. 1977: "Kingship, Genealogies and Regnal Lists", en Sawyer, P. & Wood, I. eds. 1977: 72-104.
- Dumville, D. N. 1989: "The Origins of Northumbria: Some Aspects of the British Background", en Bassett ed. 1989: 213-222.
- Eagleton, M. ed. 1991: *Feminist Literary Criticism*. Londres: Longman.
- Earl, J. 1994: *Thinking about 'Beowulf'*. Stanford University Press: California.
- Earle, J. ed. 1892: *The Deeds of Beowulf: an English Epic of the Eighth Century Done into Modern Prose*. Oxford: Clarendon.
- Eilberg-Schwartz, H. 1995: *Off with her Head: The Denial of Women's Identity in Myth, Religion and Culture*. Berkeley: University of California Press.
- Eliason, N. E. 1965: "The 'Thryth-Offa Digression' in *Beowulf*", en Bessinger, J. B. & Creed, R. P. eds. 1965: 124-138.
- Emerson, O. F. 1906: "Legends of Cain, especially in Old and Middle English", *Publications of the Modern Language Association* 21 (1906): 831-929.
- Enright, M. J. 1996 (1988): *Lady with a Mead-Cup: Ritual, Prophecy, and Lordship in the European Warband from La Tène to the Viking Age*. Dublín: Four Courts Press.
- Ereus, P. 1990: *Issues in Feminist Film Criticism*. Bloomington: Indiana University Press.
- Erler, M. & Kowaleski, M. eds. 1988: *Women and Power in the Middle Ages*. Athens: University of Georgia Press.
- Esmonde-Cleary, A. S. 1989: *The Ending of Roman Britain*. Londres: Routledge.

- Esmonde-Cleary, A. S. 1993 “Approaches to the difference between late Romano-British and early Anglo-Saxon archaeology”, *Anglo-Saxon Studies in Archaeology and History* 6 (1993): 57-63.
- Evans, J. D. 1984: “A Semiotic of the Old English Dragon” (doctoral dissertation), Indiana: Indiana University Press.
- Evans, S. 1997: *Lords of Battle: Image and Reality of the ‘Comitatus’ in Dark-Age Britain*. Suffolk: Boydell Press.
- Faubion, J. ed. 1994: *Michel Foucault: Essential Works of Foucault 1954-1984: Aesthetic, Method and Epistemology*. Nueva York: The New Press.
- Faubion, J. ed. 2000: *Michel Foucault: Essential Works of Foucault 1954-1984: Power*. Nueva York: The New Press.
- Fee, C. 1996: “Beag & Beaghoden: Women, Treasure, and the Language of Social Structure in *Beowulf*”, *Neuphilologische Mitteilungen* 97 (1996): 285-294.
- Fell, C. 1984: *Women in Anglo-Saxon England*. Oxford: Blackwell.
- Fell, C. E. 1990: “Some Implications of the Boniface Correspondence”, en Damico, H. & Olsen, A. H. eds. 1990: 29-43.
- Felman, S. ed. 1982: *Literature and Psychoanalysis*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Fisher, D. J. 1992 (1973): *Anglo-saxon Age*. Harlow: Longman.
- Fisher, P. 1958: “The Trials of the Epic Hero in *Beowulf*”, *PMLA* 73 (1958): 171-183.
- Fjalldall, M. 1998: *The Long Arm of Coincidence: The Frustrated Connection between Beowulf and Grettis Saga*. Toronto: University of Toronto Press.
- Fletcher, R. A. 2003: *Bloodfeud: Murder and Revenge in Anglo-Saxon England*. Nueva York: Oxford University Press.

Florike, E. & Zwijnenber, R. 2003: *Bodily Extremities: Preoccupations with the Human Body in Early Modern Culture*. Aldershot: Ashgate Publishing.

Foley, J. 1977: "Beowulf and the Psychohistory of Anglo-Saxon Culture", *American Imago* 34 (1977): 133-153.

Ford, B. ed. 1983: *The New Pelican Guide to English Literature* Vol. 1/Part 2. Harmondsworth: Penguin Books.

Foucault, M. 1963a: "Language to Infinity", en Bouchard, D. F. ed. 1980 (1977): 53-67.

Foucault, M. 1963b: "A Preface to Transgression", en Bouchard, D. F. ed. 1980 (1977): 29-52.

Foucault, M. 1966: *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*. Londres: Tavistock.

Foucault, M. 1969: "Candidacy Presentation", en Rabinow, P. ed. 1997: 5-10.

Foucault, M. 1972a: "Penal Theories and Institutions", en Rabinow, P. ed. 1997: 17-21.

Foucault, M. 1972b: "Truth and Power", en Gordon, C. ed. 1980: 139-164.

Foucault, M. 1975: "Body/ Power", en Gordon, C. ed. 1980: 55-62.

Foucault, M. 1976: "Two Lectures", en Gordon, C. ed. 1980: 78-108.

Foucault, M. 1977a: *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Nueva York: Vintage Books.

Foucault, M. 1977b: "The Confession of the Flesh", en Gordon, C. ed. 1980: 194-228.

Foucault, M. 1977c: "The Eye of Power", en Gordon, C. ed. 1980: 146-165.

Foucault, M. 1977d: "The Political Function of the Intellectual", *Radical Philosophy* 17 (1977): 12-14.

- Foucault, M. 1978: "About the concept of the 'dangerous individual' in nineteenth-century legal psychiatry", en Faubion, J. ed. 2000: 176-200.
- Foucault, M. 1980 (1963): "Preface to Transgression", en Bouchard, D. F. ed. 1980 (1977): 29-52.
- Foucault, M. 1982a (1972): *The Archaeology of Knowledge*. Londres: Routledge.
- Foucault, M. 1982b: "Afterword: the Subject and Power", en Dreyfus, H. & Rabinow, P. ed. 1983: 208-226.
- Foucault, M. 1982c: "Space, Knowledge and Power", en Faubion, J. ed. 1994: 349-364.
- Foucault, M. 1982d: "The Subject and Power", en Faubion, J. ed. 1994: 326-348.
- Foucault, M. 1983 (1978): *The History of Sexuality. Volume 1: An Introduction*. Nueva York: Pantheon Books.
- Foucault, M. 2003: *Abnormal: Lectures at the College de France 1974-1975*. Londres: Verso.
- Foucault, M. 2007 (1964): "Language of Space", en Crampton & Elden, ed. 2007: 163-167.
- Frank, R. 1981: "Skaldic Verse and the Date of *Beowulf*", en Baker, P. S. ed. 1995: 155-180.
- Frank, R. 1981: "Skaldic Verse and the Date of *Beowulf*", en Chase, C. ed. 1997 (1981): 123-140.
- Frank, R. 1982: "The *Beowulf* Poet's Sense of History", en Donoghue, D. ed. 2002: 167-181.
- Frank, R. 1991: "Germanic legend in Old English Literature", en Godden, M. & Lapidge, M. eds. 1996 (1991): 88-106.

- Frankestein, S. & Rowlands, M. 1978: "The internal structure and regional context of Early Iron Age society in Southwestern Germany", *University of London. Institute of Archaeology*, 15 (1978): 73-112.
- Frantzen, A. 1991: "Writing .the Unreadable *Beowulf*", *Exemplaria* 3 (1991): 327-357.
- Freud, S. 1974 (1927): *The Future of an Illusion*. Londres: Hogarth.
- Fried, J. ed. 1996. *Träger und Instrumentarien des Friedens im Hohen und Späten Mittelalter*. Frankfurt: Vorträge und Forschungen.
- Fried, M. H. 1960: "On the evolution of social stratification and the state", en Diamond, S. ed. 1981: 713-731.
- Fried, M. H. 1967: *The Evolution of Political Society*, Nueva York. Random House.
- Friedman, J. & Rowlands, M. J. eds. 1977: *The Evolution of Social Systems*. Londres: Duckworth.
- Friedman, J. 2000 (1981): *The Monstrous Races in Medieval Art and Thought*. Nueva York: Syracuse University Press.
- Fry, D. K. 1968: "The Artistry of *Beowulf*", en Fry, D. ed. 1968: 1-7
- Fry, D., ed. 1968: *The Beowulf Poet: A Collection of Critical Essays*. Nueva Jersey: Prentice Hall.
- Gallop, J. 1982: *The Daughter's Seduction: Feminism and Psychoanalysis*. Ithaca: Cornell University Press.
- Gamman, L. & Marshment, M. eds. 1988: *The Female Gaze: Women as Viewers of Popular Culture*. Londres: The Women's Press.
- Gang, T. 1952: "Approaches to '*Beowulf*'", *The Review of English Studies* vol. 3, 9 (1952): 1-12.

- Garde, J. 1994: “*Sapientia, ubi sunt*, and the Heroic Ideal in *Beowulf*”, *Studia Neophilologica* vol. 66, 2 (1994): 159-173.
- Gardiner-Stallaert, N. 1988: *From the Sword to the Pen*. Nueva York: Peter Lang.
- Garmonsway, G. 1972 (1953): *The Anglo-Saxon Chronicle*. Londres: Everyman Press.
- Gaudio, M. 2000: “Matthew Paris and the cartography of the margins” *Gesta* vol. 39, 1 (2000): 50-57.
- Geake, H. 1992: “Burial Practice in Seventh- and Eighth-Century England”, en Carver, M. ed. 1992: 83-94.
- Geary, P. J. 1988: *Before France and Germany: The Creation and Transformation of the Merovingian World*. Oxford: Oxford University Press.
- Gebühr, M. & Kunow, J. 1976: “Der Urnenfriedhof von Kemnitz, Kr. Potsdam-Land”, *Zeitschrift für Archäologie*, 10.
- Gillam, D. 1961: “The Use of the Term ‘Aglæca’ in *Beowulf* at lines 893 and 2592”, *Studia Germanica Gandensia* 3 (1961): 145-169.
- Gillingham, J. 1993: “Conquering the Barbarians: War and Chivalry in Twelfth-Century Britain”, *HSJ* 4 (1993): 67-84.
- Gilmore, D. 2003: *Monsters: Evil Beings, Mythical Beasts, and All Manner of Imaginary Terrors*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Girard, R. 1977 (2005): *Violence and the Sacred*. Londres: Continuum Books.
- Girard, R. 1986: *The Scapegoat*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Girard, R. 1987: *Things Hidden Since the Foundation of the World*. Stanford: Stanford University Press.

- Girvan, R. 1971 (1935): *Beowulf and the Seventh Century: Language and Content*. Londres: Methuen.
- Goddard, K. 2000: "Looks maketh the man": The Female gaze and the Construction of Masculinity", *The Journal of Men's Studies* 9 (1): 23-29.
- Godden, M & Gray, D. & Hoad, T. eds. 1994: *From Anglo-Saxon to Early Middle English: Studies Presented to E. G. Stanley*. Oxford: Clarendon Press.
- Godden, M & Lapidge, M. eds. 2000 (1991): *The Cambridge Companion to Old English Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Godden, M. et al. ed. 1994: *From Anglo-Saxon to Early Middle English*. Oxford: Oxford University Press.
- Godelier, M. 1978: "Infrastructures, societies and history", *Current Anthropology*, vol. 19 4 (1978): 763-771.
- Godfrey, M. 1993: "Beowulf and Judith: Thematizing Decapitation in Old English Poetry", *Texas Studies in Literature and Language* vol. 35 No. 1, Decapitation, Erasure, Gaming, and Orientalism in English Literature (1993): 1-43.
- Goffart, W. 1988: *The Narrators of Barbarian History, AD 550-800. Jordanes, Gregory of Tours, Bede, Paul the Deacon*. Princeton: Princeton University Press.
- Goldsmith, M. 1962: "The Christian Perspective in *Beowulf*", en Nicholson, L. ed. 1980 (1964): 373-386.
- Goldsmith, M. 1970: *The Mode and Meaning of "Beowulf"*. Londres: Atholone Publishing.
- Goody, J & Tambiah, S. eds. 1973: *Bridewealth and Dowry*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Goody, J. 1973: "Bridewealth and dowry in Africa and Eurasia", en Goody, J. & Tambiah, S. eds. 1973: 1-58.
- Gordon, C. ed. 1980: *Power/ Knowledge: Selected Interviews & Other Writings 1972-1977 by Michel Foucault*. Nueva York: Pantheon.
- Gossber, L. et al eds. 1992: *Cultural Studies*. Londres: Routledge.
- Graham, E. 2002: *Representations of the Post-Human: Monsters, Aliens and Others in Popular Culture*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Green, D. Haselgrove, C. & Spriggs, M. eds. 1978: *Social Organisation and Settlement: Contributions from Archaeology, Anthropology and Geography*. Oxford: British Archaeological Reports.
- Green, E. 1985: "Power, Commitment, and the Right to a Name in Beowulf", en Trexler ed. 1985: 133-40.
- Green, E., 2001: *Anglo-Saxon Audiences*. Nueva York: Peter Lang.
- Greenblatt, S. J. & Gallagher, C. 2001: *Practicing New Historicism*. Chicago: University of Chicago Press.
- Greenfield, S. 1955: "The Formulaic Expression of the Theme of 'Exile' in Anglo-Saxon Poetry", *Speculum* 30 (1955): 200-206.
- Greenfield, S. 1962: "Beowulf and Epic Tragedy", *Comparative Literature* Vol. 14, No. 1 (Winter, 1962): 91-105.
- Greenfield, S. 1974: "'Gifstol' and Goldhoard in *Beowulf*", en Burlin, R. & Irving, E eds. 1974: 107-117.
- Greenfield, S. 1976: "The Authenticating Voice in *Beowulf*", en Baker, P. S. ed. 1995: 97-110.
- Greenfield, S. 1982: "Of Words and Deeds: The Coastguard's Maxim Once More", en Benson & Wenzel eds. 1982: 45-51.

- Greenfield, S. 1984: "A Touch of the Monstrous in the Hero, or Beowulf Re-Marvellized", *English Studies* 62 (1984): 294-307.
- Greenfield, S. 1989: *Hero and Exile: The Art of Old English Poetry*, ed. George H. Brown. Londres: Hambledon Press.
- Greenfield, S. ed. 1963: *Studies in Old English Literature in Honor of Arthur G. Brodeur*. Eugene: University of Oregon Press.
- Griffith, M. S. 1995: "Some Difficulties in *Beowulf*, lines 874-902: Sigemund Reconsidered", *Anglo-Saxon England* 24 (1995): 11-41.
- Grigsby, J. 2005: *Beowulf and Grendel: The Truth Behind England's Oldest Legend*. Londres: Watkins Publishing.
- Groos, A. ed. 1986: *Magister Regis: Studies in Honour of Robert Earl Kaske*. Nueva York: Fordham University Press.
- Haarder, A. 1975: *'Beowulf': The Appeal of a Poem*. Viborg: Akademisk Vorlag.
- Haas, J. 1982: *The Evolution of the Prehistoric State*. Nueva York: Columbia University Press.
- Haber, T. B. 1931: *A Comparative Study of the 'Beowulf' and the 'Aeneid'*. Princeton: Princeton University Press.
- Hala, J. 1998: "The Parturition of Poetry and the Birthing of Culture: the *Ides Aglaecwif* and *Beowulf*," *Exemplaria* 10: 29-50.
<http://www.english.ufl.edu/exemplaria/hala.htm> (consultado 19/03/2009)
- Halsall, G. 1992: "Social Change around AD 600: An Austrasian Perspective", en Carver, M. ed. 1992: 265-278.
- Halsall, G. 1998: *Violence and Society in the Early Medieval West*. Rochester: Boydell Press.

- Hamerow, H. 1994: "Migration theory and the migration period", en Vyner ed. 1994: 164-77.
- Hamilton, M. P. 1946: "The Religious Principle in *Beowulf*", en Nicholson, L. E. ed. 1980 (1964): 105-135.
- Hanafi, Z. 2000: *The Monster in the Machine: Magic, Medicine, and the Marvelous in the Time of Scientific Revolution*. Durham, NC: Duke University Press.
- Hanning, R. W. 1966: *The Vision of History in Early Britain*. Nueva York: Columbia University Press.
- Hansen, E. T. 1976: "Women in Old English Poetry Reconsidered", *The Michigan Academician* 9 (1976-77): 109-17.
- Haraway, D. 1992: "The Promise of Monsters: A Regenerative Politics for Inappropriate/d Others" en Gossberg et al ed. 1992: 295-337.
- Härke, H. 1992: "Changing Symbols in a Changing Society: the Anglo-Saxon Weapon Burial rite in the Seventh Century", en Carver, M. ed. 1992: 149-166.
- Harrison, M. 1993: *Anglo-Saxon Thegn AD 449-1066*. Oxford: Osprey Publishing.
- Haseloff, G. 1981: *Die germanische Tierornamentik der Völkerwanderungszeit. Studien zu Salin's Stil I*. Berlin: De Gruyter.
- Hatcher, A. G. & Selig, K. L. ed. 1958: *Studia Philologica et Litteraria in Honorem L. Spitzer*. Bern: Francke Verlag.
- Hawkes, S. ed. 1989: *Weapons and Warfare in Anglo-Saxon England*. Oxford: Oxford University Press.

Heaney, S. 2000: “*Beowulf*: A Verse Translation”, en Donoghue, D. ed. 2002: 3-78.

Hearn, J. 1992: *Men in the Public Eye: The Construction and Deconstruction of Public Men and Public Patriarchies*. Londres: Routledge.

Hedeager, L. 1980: “Besiedlung, soziale Struktur und politische Organisation in der älteren und jüngeren Kaiserzeit Ostdänemarks”, *Prähistorische Zeitschrift* 55: 38-109.

Hedeager, L. 1987: “Empire, frontier and the barbarian hinterland: Roman and northern Europe from A.D. 1-400”, en Rowlands, Larsen & Kristiansen eds. 1987: 125-140.

Hedeager, L. 1992a: *Iron-Age Societies: From Tribe to State in Northern Europe, 500 BC to AD 700*. Oxford: Blackwell Publishers.

Hedeager, L. 1992b: “Kingdoms, Ethnicity and Material Culture: Denmark in a European Perspective”, en Carver, M. ed. 1992: 279-300.

Hieatt, C. 1984: “Modthrytho and Heremod: Intertwined Threads in the “*Beowulf*”-poet's Web of Words”, *The Journal of English and Germanic Philology* Vol. 83, No. 2 (1984):173-182.

Higham, N. 1992: *Rome, Britain and the Anglo-Saxons*. Londres: Seaby.

Hill, J. M. 1995a: *The Cultural World of Beowulf*. Toronto: University of Toronto.

Hill, J. M. 1995b: “Social Milieu”, en Baker, P. S. ed. 1995: 255-269.

Hill, John 1982: “*Beowulf* and the Danish Succession: Gift Giving as Occasion for Complex Gesture”, *Medievalia et Humanistica* 11: 177-197.

Hill, Joyce. 1990: ““Thaet Waes Geomuru Ides!” A Female Stereotype Examined”, en Damico, H. & Olsen, A. H. eds. 1990: 235-247.

- Hill, T. D. 1986: "Scyld Scefing and the 'Stirps Regia': Pagan Myth and Christian Kingship in *Beowulf*", en Groos, A. ed. 1986: 37-47.
- Hill, T. D. 1994: "The Christian Language and Theme of *Beowulf*", en Donoghue, D. ed. 2002: 197-211.
- Hills, C. M. 1995: "*Beowulf* and Archaeology", en Baker, P. S. ed. 1995: 291-309.
- Hines, J. 1989: "The military context of the *adventus Saxonum*: some continental evidence", en Hawkes ed. 1989: 25-48.
- Hines, J. 1994: "The becoming of the English: identity, material culture and language in early Anglo-Saxon England", *Anglo-Saxon Studies in Archaeology and History*, 7, 49-59.
- Hodder, I. 1986: *Reading the Past*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hodder, I. ed. 1982: *Symbolic and Structural Archaeology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hodges, R. 1978: "State formation and the role of trade in Middle Saxon England", en Green, Haselgrove & Spriggs eds. 1978: 439-54.
- Hodges, R. 1982: "The evolution of gateway communities: their socio-economic implications", en Renfrew & Shennan eds. 1982: 117-123.
- Hodges, R. 1986: "Peer-polity interaction and socio-political change in Anglo-Saxon England", en Renfrew & Cherry eds. 1986: 69-78.
- Hodson, F. R. 1979: "Inferring status from burials in Iron Age Europe; some recent attempts", en Burnham, B. C & Kingsbury, J. eds. 1979.
- Hoops, J. 1932: *Beowulfstudien*. Heidelberg: Winter.
- Horner, S. 2001: *The Discourse of Enclosure: Representing Women in Old English Literature*. Nueva York: State University of New York Press.
- Howe, N. 1997: "Historicist Approaches", en O'Keefe, K. O. ed. 1997: 79-100.

- Howe, N. 2001 (1989): *Migration and Mythmaking in Anglo-Saxon England*. Indiana: University of Notre Dame Press.
- Huffines, M. L. 1974: "Old English *Aglæca*: Magic and Moral Decline of Monsters and Men", *Semasia* 1 (1974): 71-81.
- Hughes, G. 1977: "Beowulf, Unferth and Hrunting: An Interpretation", *English Studies* vol. 58. 5 (1977): 385-395.
- Hume, K. 1974: "The Concept of the Hall in Old English Poetry", *Anglo-Saxon England* 3 (1974): 63-74.
- Hume, K. 1975: "The Theme and Structure of 'Beowulf'" *Studies in Philology*. 72 No. 1 (1975): 1-27.
- Hume, K. 1980: "From Saga to Romance: The Use of Monster in Old Norse Literature", *Studies in Philology* 74 (1980): 1-25.
- Huppé, B. 1984: *The Hero in the Earthly City*. Binghamton: Medieval & Renaissance Texts & Studies.
- Ibañez, T. 2001: *Municiones para disidentes*. Barcelona: Gedisa.
- Ilkjaer, J. & Lonstrup J. 1982: "Interpretation of the great votive deposits of Iron Age weapons", *Journal of Danish Archaeology* 1 (1982): 95-103.
- Ingold, T. 1980: *Hunters, Pastoralists and Ranchers*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Irving, E. B. Jr. 1968: *A Reading of Beowulf*. New Haven: Yale University Press.
- Irving, E. B., Jr. 1989: *Rereading Beowulf*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Jackson, W. T. 1982: *The Hero and the King: an Epic Theme*. Nueva York: Columbia University Press.

- Jacobi, J. 1974: *Complex, Archetype, Symbol in Psychology of C. G. Jung*. Princeton: Princeton University Press.
- James, E. 1979: “Cemeteries and the Problem of Frankish Settlement in Gaul”, en Sawyer ed. 1979: 55-89.
- James, E. 1989a: “Burial and Status in the Early Medieval West”, *TRHS* 39 (1989): 23-40.
- James, E. 1989b: “The Origins of Barbarian Kingdoms: The Continental Evidence”, en Bassett, S. ed. 1989: 184-201.
- Janes, R. 2005: *Losing our Heads: Beheading in Literature and Culture*. Nueva York: University Press.
- Jenkins, N. 1980: *The Boat beneath the Pyramid*. Londres: Holt Rinehart and Winston.
- John, E. 1960: *Land Tenure in Early England*. Leicester: Leicester University Press.
- John, E. 1973: “*Beowulf* and the Margins of Literacy”, en Baker, S. P. ed. 1995: 51-77.
- John, E. 1973-4: “*Beowulf* and the Margins of Literacy”, *Bulletin of the John Rylands Library*, 56, 388-422.
- Johnson, W. 2003: “La ansiedad de ingestión: el latinoamericanismo antropófago”, *Confluencia* Vol. 18, No. 2 (2003): 20-31.
- Jones, G. 1972: *Kings, Beasts and Heroes*. Londres: Oxford University Press.
- Jung, C. 1971: *Collected Works*. Princeton: Princeton University Press.
- Kanner, B. 1979: *The Women of England from Anglo-Saxon Times to the Present: Interpretive Bibliographic Essays*. Hamden: Archon.

- Kaske, R. E. 1958: “*Sapientia et Fortitudo* as the Controlling Theme of *Beowulf*”, en Nicholson, L. ed. 1980 (1964): 269-310.
- Kaske, R. E. 1959: “The Sigemund-Heremod and Hama-Hygelac Passages in *Beowulf*”, *PMLA* Vol. 74, No. 5 (1959): 489-494.
- Kaufmann, W. ed. 2000 (1967): *Basic Writings of Nietzsche*. Nueva York: Random House.
- Kendall, C. & Wells, S. eds. 1992: *Voyage to the Other World: the Legacy of Sutton Hoo*. Minneapolis: Minnesota University Press.
- Ker, W. 1897: *Epic and Romance: Essays on Medieval Literature*. Londres: Macmillan & Co.
- Ker, W. P. 1958 (1904): *The Dark Ages*. Londres: Mentor Books.
- Kershaw, P. J. 1998: ‘*Rex Pacificus*’: *Studies in Royal Peacemaking and the Image of the Peacemaking King in the Early Medieval West*. Londres: University of London Press.
- Keuls, E. C. 1985: *The Reign of the Phallus: Sexual Politics in Ancient Athens*. Berkeley: University of California Press.
- Kiernan, K. S. 1981: *Beowulf and the Beowulf Manuscript*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Kiernan, K. S. 1986: “The Legacy of Wiglaf: Saving a Wounded *Beowulf*”, en Baker, P. S. ed. 1995: 195-216.
- Kim, S. 2005: “‘As I Once Did with Grendel’: Boasting and Nostalgia in *Beowulf*”, *Modern Philology* 103 no.1 (August 2005): 4-27.
- Kinney, C. 1985: “The Needs of the Moment: Poetic Foregrounding as Narrative Device in *Beowulf*”, *Studies in Philology* 82 (1985): 295-314.
- Kirby, D. P. 1991: *The Earliest English Kings*. Boston: Unwin Hyman.

- Klaeber, F. 1911-1912: “Die christlichen Elemente im Beowulfe”, *Anglia* 35 (1911), 111-36, 249-70. *Anglia* 36 (1912): 169-99; tr. 1996 ‘The Christian Elements in *Beowulf*’, *Old English Newsletter Subsidia* 24.
- Klaeber, F. ed. 1950 (1922): *Beowulf and the Fight of Finnsburg*. Nueva York: Heath & Co.
- Klein, S., 2006: *Ruling Women: Queenship and Gender in Anglo-Saxon Literature*. Notre Dame: University of Notre Dame Press.
- Klinck, A. 1979: “Female characterization in Old English Poetry and the Growth of psychological realism: *Genesis B* and *Christ I*”, *Neophilologus* 63, 1979: 597-610.
- Kögel, R. 1892: “Beowulf”, *Zeitschrift für deutsches Altertum*, 37: 268-76.
- Korhammer, M. ed. 1992: *Words, Texts and Manuscripts: Studies in Anglo-Saxon Culture Presented to Helmut Gneuss on the Occasion of his Sixty-Fifth Birthday*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Kristeva, J. 1968: “Semiotics: A Critical Science and/or a Critique of Science”, en Davis, R. C. & Schleifer, R. eds. 1994: 273-282.
- Kristeva, J. 1980: *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Nueva York: Columbia University Press.
- Kristiansen, K. & Paludan-Müller, C. eds. 1979: *New Directions in Scandinavian Archaeology*. Copenhagen: Aarhus Universitetsforlag.
- Kristiansen, K. 1978b: “The consumption of wealth in Bronze Age Denmark. A study in the dynamics of economic processes in tribal societies”, en Kristiansen, K. & Paludan-Müller, C. eds. 1979: 158-190.
- Kristiansen, K. 1982: “Formation of tribal systems in European history”, en Renfrew, C., Rowlands, M. & Segraves, B. eds. 1982: 104-135.

- Kroll, N. 1986: "Beowulf: The Hero as Keeper of Human Polity", *Modern Philology* 84 (1986): 117-129.
- Kuhn, S. 1979: "Old English *aglaeca*—Middle Irish *ochlach*", en Rauch & Carr eds. 1979: 213-230.
- Lacan, J. 1959: "Desire and the Interpretation of Desire", en Felman, S. 1982: 11-52.
- Lacan, J. 1977: *Écrits*. Selections. Nueva York: W. W. Norton.
- Lacan, J. 1981: *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*. Nueva York: WW. Norton.
- Lapidge, M. 1982: "Beowulf, Aldhelm, the *Liber Monstrorum* and Wessex", en Lapidge, M. 1996: 271-312.
- Lapidge, M. 1996: *Anglo-Latin Literature, 900-1066*. Londres: Hambledon Press.
- Lapidge, M. 1997: "The Comparative Approach", en O'Keefe, K. ed. 1997: 20-38.
- Lapidge, Michael: 1993: "Beowulf and the Psychology of Terror", en Damico, H. & Leyerle, J. eds. 1993: 373-402.
- Lavelle, R. 2010: *Alfred's Wars: Sources and Interpretations of Anglo-Saxon Warfare in the Viking-Age England*. Londres: Boydell Press.
- Law, V. 1995: *Wisdom, Authority and Grammar in the Seventh Century: Decoding Virgilius Maro Grammaticus*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lawrence, W. W. 1912: "The Haunted Mere in *Beowulf*", *PMLA*, 27: 208-45.
- Lawrence, W. W. 1967 (1928): *Beowulf and Epic Tradition*. Nueva York: Hafner Publishing.

- Leake, J. A. 1967: *The Geats of "Beowulf"* Madison: University of Wisconsin Press.
- Lee, A. A. 1995: "Symbolism and Allegory", en Baker, P. S. ed. 1995: 233-254.
- Lees, A. C. 1997: "At a Crossroads: Old English and Feminist Criticism", en O'Keefee, K. ed. 1997: 146-167.
- Lefebvre, H. 2000 (1974): *The Production of Space*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Lehman, Edv. 1901: "Fandens oldemor", *Dania*, 8 1901: 179-294.
- Lerer, S. 1991: *Literacy and Power in Anglo-Saxon Literature*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Lerer, S. 1994: "Grendel's Glove", *ELH* (1994): 721-752.
- Lerer, S. 1996: "Beowulf and Contemporary Critical Theory", en Bjork R.E., & Niles, J. D. eds. 1996: 325-339.
- Leyerle, J. 1965: "Beowulf the Hero and King", *Medium Aevum* 34 1965: 89-102.
- Leyerle, J. 1967: "The Interlace Structure in *Beowulf*", en Donoghue, D. ed. 2002: 130-152.
- Liebermann, F. 1920: "Ort und Zeit der Beowulfdatierung", *Nachrichten von der Königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, philosophisch-historische Klasse*: 255-76.
- Lincoln, B. 1991: *Death, War and Sacrifice: Studies in Theory and Practice*. Chicago: Chicago University Press.
- Lindow, J. Lonroth, L. & Weben, G. eds. 1986: *Structure and Meaning in Old Norse Literature: New Approaches to Textual Analysis and Literary Criticism*, Odense: Odense University Press.

Lionarons, J. 1996: “*Beowulf*: Myth and Monsters”, *English Studies* 77.1 (1996): 1-14.

Lionarons, J. T. 1998: *The Medieval Dragon: the Nature of the Beast in Germanic Literature*. Middlessex: Hisarlik Press.

Liuzza, R. M. 1995: “On the Dating of *Beowulf*”, en Baker, P. S. ed. 1995: 281-302.

Looze, L. 1984: “Frame Narratives and Fictionalization: *Beowulf* as Narrator”, *Texas Studies in Literature and Language* 26 (1984): 145-156.

Lotspeich, C. M. 1941: “Old English Etymologies”, *Journal of English and Germanic Philology* 40 (1941): 1-4.

Loyn, H. 1992 “Kings, Gesiths and Thegns”, en Carver, M. ed. 1992: 75-79.

Lucas, P. 1990: “The Place of *Judith* in the *Beowulf*-Manuscript”, *Review of English Studies* 41 (1990): 463-478.

Lumiansky, R. M. 1952: “The Dramatic Audience in *Beowulf*”, en Fry, D. ed., 1968: 76-82.

Mack, R. 2002: “Facing Down Medusa (An aetiology of the gaze)”, *Art History* 25, Issue 5, 2002: 571–604.

Magennis, H. 1996: *Images of Community in Old English Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press.

Magoun, F. P. Jr. 1953: “Oral-Formulaic Character of Anglo-Saxon Narrative Poetry”, en Fry, D. ed., 1968: 83-113.

Malone, K. 1939: “Hygelac”, *English Studies* 21.1-6 (1939): 108-119.

Malone, K. 1948 “*Beowulf*”, en Nicholson, ed. 1980 (1964): 137-154.

Malone, K. 1958: “Grendel and His Abode”, en Hatcher, A. G. & Selig, K. L. eds. 1958: 297-308.

- Manring, S. 2003: "How do you create lasting organizational change? you must first slay Grendel's mother", *Research in Organizational Change and Development* Vol. 14, 2003: 195–224.
- Markale, J. 1992: *The Epics of Celtic Ireland*. Nueva York: Inner Traditions.
- Markus, R. 1983. "Saint Augustine's views on the 'just war'", *Studies in Church History* 20 (1983): 1-14.
- Maura, J. F. 2001: "Monstruos y bestias en las Crónicas del Nuevo Mundo", *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid
- McNamee, M. 1960: "Beowulf—an Allegory of Salvation?", en Nicholson ed. 1980 (1964): 331-352.
- McNelis, J. 1996: "The Sword Mightier than the Pen? Hrothgar's Hilt, Theory, and Philology", en Toswell & Tyler eds. 1996: 175-185.
- Meaney, A. L. 1979: "The *Ides* of the Cotton Gnostic Poem", en Damico, H. & Olsen, A. eds. 1990: 158-175.
- Meaney, A. L. S. 1964: *A Gazetteer of early Anglo-Saxon Burial Sites*. Londres: Allen & Unwin.
- Melchoir-Bonnet, S. 2002: *The Mirror: A History*. Nueva York: Routledge.
- Mildenberger, G. 1959/60: "Archäologische Betrachtungen zu den Ortsnamen auf -leben", *Archäologica Geographica* Bd. 8/9.
- Miller, D. 2000: *The Epic Hero*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Miller, S. A. 2010: *Medieval Monstrosity and the Female Body*. Nueva York: Routledge.
- Miller, W. 1990: *Bloodtaking and Peacemaking. Feud, Law and Society in Saga Iceland*. Chicago: Chicago University Press.

- Mills, R. 2005: *Suspended Animation: Pain, Pleasure and Punishment in Medieval Culture*. Londres: Reaktion Books.
- Mitchel, B. 1988: *On Old English: Selected Paper*. Oxford: Blackwell.
- Mitchell, B. 1963: "Until the Dragon Comes...: Some Thoughts on *Beowulf*", en Mitchel, B. 1988: 3-15.
- Mittman, A. 2006: *Maps and Monsters in Medieval England*. Nueva York: Routledge.
- Moi, T. 1985: *Sexual/ Textual Politics: Feminist Literary Theory*. Londres: Methuen.
- Moran, L. 2005: "What's Home got to do with it? Kinship, Space, and the Case of Family, Spouse and Civil Partnership in the UK", *Yale Journal of Law and Feminism* 17. 1 (2005): 267-295.
- Morris, C. J. 1992: "Marriage and Murder in Eleventh-Century Northumbria: A Study of 'De Obsessione Dunelmi'", *Borthwick Papers* 82 (1992): 1-5.
- Morris, R. 1983: *The Church in British Archaeology*. Londres: Council for British Archaeology.
- Morsbach, L. 1906. "Zur Datierung des Beowulfepos", *Nachrichten von der Königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, philosophisch-historische Klasse* 1906: 251-77.
- Mulvey, L. 1975: "Visual Pleasure and Narrative Cinema", *Screen* 16. 3 (1975): 6-18.
- Murdoch, B. 1996: *The Germanic Hero*. Londres: The Hambledon Press.
- Murray, M. 1995: *The Law of the Father? Patriarchy in the Transition from Feudalism to Capitalism*. Londres: Routledge.

- Myhre, B. 1987: "Chieftain's graves and chieftom territories in south Norway in the migration period", *Studien zur Sachsenforschung*, 6: 169-187.
- Near, M. 1993: "Anticipating Alienation: *Beowulf* and the Intrusion of Liturgy", *PMLA* 108. 2 (1993): 320-332.
- Neumann, E. 1973 (1954): *The Origins and History of Consciousness*. Princeton: Princeton University Press.
- Neumann, E. 1974 (1955): *The Great Mother: An Analysis of the Archetype*. Princeton: Princeton University Press.
- Newton, S. 1993: *The Origins of Beowulf and the Pre-Viking Kingdom of East Anglia*. Cambridge: D. S. Brewer.
- Nicholson, L. E. & Warwick, F. D. eds. 1975: *Anglo-Saxon Poetry: Essays in appreciation for John C. McGalliard*. Indiana: Notre Dame University Press.
- Nicholson, L. E. ed. 1980 (1964): *An Anthology of Beowulf Criticism*. Indiana: University of Notre Dame Press.
- Nietzsche, F. 1871: "The Birth of Tragedy", en Kaufmann ed. 2000(1967): 31-144.
- Nietzsche, F. 1886: "Beyond Good and Evil", en Kaufmann ed. 2000 (1967): 192-435.
- Nietzsche, F. 1887: "Genealogy of Morals", en Kaufmann ed. 2000 (1967): 437-600.
- Niles, J. D. 1979: "Ring Composition and the Structure of Beowulf", *PMLA* 94. 5 (1979): 924-935.
- Niles, J. D. 1980: *Old English Literature in Context: Ten Essays*. Cambridge: Brewer.

- Niles, J. D. 1983: *Beowulf: The Poem and Its Tradition*. Cambridge Mass.: Harvard University Press.
- Niles, J. D. 1991: "Pagan survivals and popular belief", en Godden, M. & Lapidge, M. eds. 2000 (1991): 126-141.
- Niles, J. D. 1993: "Locating *Beowulf* in Literary History", *Exemplaria* 5.1 (1993): 70-109.
- Niles, J. D. 1995: "Myth and History", en Baker, P. S. ed. 1995: 213-232.
- Niles, J. D. 1999: *Homo Narrans: The Poetics and Anthropology of Oral Tradition*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- O'Keefe, K. O. 1997: *Reading Old English Texts*. Cambridge: Cambridge University Press.
- O'Keefe, K. O. 1991: "Heroic Values and Christian Ethics", en Godden, M. & Lapidge, M. eds. 1996 (1991): 107-124.
- O'Keefe, K. O. 1981: "Beowulf, Lines 702b-836: Transformations and the Limits of the Human", *Texas Studies in Literature and Language* 23. 4 (1981): 484-494.
- Olrik, A. 1919: *The Heroic Legends of Denmark*. Nueva York: American Scandinavian Foundation.
- Olsen, A. H. 1990: "Cynewulf's Autonomous Women: A Reconsideration of Elene and Juliana", en Damico, H. & Hennessey Olsen, A. eds. 1990: 222-232.
- Olsen, A. H. 1996: "Gender Roles", en Bjork & Niles, eds. 1996: 311-324.
- Olson, O. L., 2000 (1916): *The Relation of the Hrólfs Saga Kraka and the Bjarkarímur to Beowulf*. Chicago: University of Chicago.

- Ong, W. J. 1981: *Fighting for Life: Contests, Sexuality, and Consciousness*. Ithaca: Cornell University Press.
- Orchard, A. 1995: *Pride and Prodigies: Studies in the Monsters of the Beowulf-Manuscript*. Toronto: University of Toronto Press.
- Orchard, A. 1997: "Oral Tradition", en O'Keefee, K. O. ed. 1997: 101-123.
- Osborn, M. 1978: "The Great Feud: Scriptural History and Strife in *Beowulf*", en Baker, P. S., ed. 1995: 111-125.
- Osborn, M. 1978: "The Great Feud: scriptural History and Strife in *Beowulf*", *PMLA* vol. 93, no. 5. (1978): 973-981.
- Osborn, M. 1998: "The Wealth They Left Us": Two Women Author Themselves through Others' Lives in *Beowulf*", *The Heroic Age* Issue 5 2001 [<http://www.heroicage.org/issues/5/Osborn1.html>]
- Outzen, N. 1816: "Das angelsächsische Gedicht *Beowulf*, als die schätzbareste Urkunde des höchsten Alterhums von unserem Vaterlande", *Kieler Blätter* 3 1816: 307-327.
- Overing, G. R. 1990: *Language, Sign and Gender in 'Beowulf'*. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Overing, G. R. 2010: "Beowulf on Gender", *New Medieval Literatures* 2010: 1-22.
- Overing, G. R., 1995: "The Women of *Beowulf*: A Context for Reinterpretation", en Baker, P. S. ed. 1995: 219-260.
- Parker Pearson, M. 1982: "Mortuary practices, Society and Ideology: an Ethnoarchaeological Study", en Hodder, I. ed. 1982: 99-114.
- Parker Pearson, M. 1999: *The Archaeology of Death and Burial*. Texas: AM University.

- Parks, W. 1986: "Flyting and Fighting: Pathways in the Realization of the Epic Contest", *Neophilologus* 70 (1986): 292-306.
- Parks, W. 1993: "How Heroes Perceive Monsters in 'Beowulf'", *The Journal of English and Germanic Philology* vol. 92 No. 1 (1993): 1-16.
- Pasternack, C. B. 1997: "Post-structuralist Theories: The Subject and the Text", en O'Keeffe, K. O. ed. 1997: 170-191.
- Pastor Martín, J. & Ovejero Bernal, A. 2007: *Michel Foucault, caja de herramientas contra la dominación*. Oviedo: Servicio Publicaciones Universidad de Oviedo.
- Pavón Cuéllar, D. 2010: *From the Conscious Interior to an Exterior Unconscious: Lacan, Discourse Analysis and Social Psychology*. Londres: Karnac Books.
- Pettitt, T. 1976: "Beowulf: The Mark of the Beast and the Balance of Frenzy", *Neophilologus* 77 (1976): 526-535.
- Phillpotts, B. S: 1913: *Kindred and Clan in the Middle Ages and After: A Study in the Sociology of the Teutonic Races*. Londres: Cambridge University Press.
- Poole, Fitz. John. P 1983: "Cannibals, Tricksters and Witches: Anthropophagic Images among Bimin-Kuskusmin", en Brown, P. & Tuzin, D. eds. 1983: 6-32.
- Porter, D. C. 2001: "The Social Centrality of Women in *Beowulf*", en *The Heroic Age*, 5 <<http://www.mun.ca/mst/heroicage/issues/5/porter1.html>> (consultado 09/09/2011)
- Prinz, F. 1971: *Klerus und Krieg im früheren Mittelalter. Untersuchungen zur Rolle der Kirche beim Aufbau der Königsherrschaft*. Stuttgart: Hiersemann.

- Puhvel, M. 2005: *Cause and Effect in Beowulf: Motivation and Driving Forces Behind Words and Deeds*. Nueva York: University Press of America.
- Rabinow, P. ed. 1997: *Michel Foucault: Essential Works of Foucault 1954-1984: Ethics*. Londres: Penguin Group.
- Rahtz, P., Dickinson, T., & Watts, L. eds. 1980: *Anglo-Saxon Cemeteries 1979. The Fourth Anglo-Saxon Symposium at Oxford*. Oxford: British Archaeological Reports.
- Randsborg, K. 1974: "Social stratification in Early Bronze Age Denmark: a study in the regulation of cultural systems", *Praehistorische Zeitschrift*, 49.
- Rank, O. 1980 (1909): *The Myth of the Birth of the Hero*. Nueva York: Journal of Nervous and Mental Disease Publishing Co.
- Rauch, I. & Carr, G. eds. 1979: *Linguistic Method: Essays in Honor of Herbert Penzl*, La Haya: Mouton Press.
- Rauer, C. 2000: *Beowulf and the Dragon*. Cambridge: Brewer.
- Raw, B. 1992: "Royal Power and Royal Symbols in *Beowulf*", en Carver, M. ed. 1992: 167-174.
- Reichardt, J. 1994: "Artificial Life and the Myth of Frankenstein", en Bann, S. ed. 1994: 136-157.
- Renfrew, C. & Cherry, J. eds. 1986: *Peer-polity Interaction and Socio-Political Change* Cambridge: Cambridge University Press.
- Renfrew, C. & Shennan, S. eds. 1982: *Ranking, Resource and Exchange, Aspect of the Archaeology of Early European Society*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Renfrew, C. 1982: "Post-collapse resurgence: culture process in the Dark Ages", en Renfrew & Shennan eds. 1982: 113-116.

- Renfrew, C. 1987: *Archaeology and Language: the Puzzle of Indo-European Origins*. Londres: Jonathan Cape.
- Renfrew, C. Rowlands, M. & Segraves, B. eds. 1982: *Theory and Explanation in Archaeology*. Londres: Academic Press.
- Renna, T. 1980: "The idea of peace in the West, c. 500-1150", *Journal of Medieval History* 6 (1980): 143-67.
- Renoir, A. 1962: "Point of View and Design for Terror in *Beowulf*", en Fry, D. ed., 1968: 154-166.
- Renoir, A. 1963: "The Heroic Oath in *Beowulf*, the *Chanson de Roland*, and the *Nibelungenlied*", en Greenfield, S. B. ed. 1963: 237-266.
- Renoir, A. 1975: "A Reading Context for the Wife's Lament", en Nicholson, L. E & Warwick, D. F. eds. 1975: 224-241.
- Renoir, A. 1986: "Old English Formulas and Themes as Tools for Contextual Interpretation", en Brown et al. eds. 1986: 65-79.
- Renoir, A. 1990: "Eve's I.Q. Rating: Two Sexist Views of *Genesis B*", en Damico, H. & Olsen, A. H. eds. 1990: 262-271.
- Rexroth, K. 1965 "Classics Revisited—IV: *Beowulf*", en Fry, D. ed. 1968: 167-169.
- Rich, C. 1973: "Unferth and Cain's Envy", *The South Central Bulletin* Vol. 33, No. 4, (1973): 211-213.
- Richards, M. P. & Stanfield, B. J. 1990: "Concepts of Anglo-Saxon Women in the Laws", en Damico, H. & Olsen, A. H. eds. 1990: 89-99.
- Richardson, P. 1997: "Point of View and Identification in *Beowulf*", *Neophilologus* 81: 2 (1997): 289-298.

- Ricoeur, P. 1974: "Violence and Language", en Stewart D. & Bien, J. eds. 1974: 66-101.
- Riedinger, A. R. "The Englishing of Arcestrate: Woman in *Apollonius of Tyre*", en Damico, H. & Olsen, A. H. eds. 1990: 292-306.
- Roberts, J. 1992: "Anglo-Saxon Vocabulary as a Reflection of Material Culture", en Carver, M. ed. 1992: 185-204.
- Robertson, D. W. Jr. 1951: "The Doctrine of Charity in Mediaeval Literary Gardens: A Topical Approach Through Symbolism and Allegory", en Nicholson, L. E. ed. 1980 (1964):165-188.
- Robinson, F. C. 1970: "Lexicography and Literary Criticism: a Caveat", en Rosier, L. J. ed. 1970: 99-110.
- Robinson, F. C. 1974: "Elements of the Marvelous in the Characterization of Beowulf", en Burlin & Irving, eds. 1974: 119-137.
- Robinson, F. C. 1985: *'Beowulf' and the Appositive Style*. Knoxville: University of Tennessee Press.
- Robinson, F. C. 1991: "*Beowulf*", en Godden, M. & Lapidge, M. eds. 1991: 142-159.
- Robinson, F. C. 1993: *The Tomb of Beowulf and Other Essays on Old English*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Robinson, F. C. 1994: "Did Grendel's Mother Sit on Beowulf?", en Godden, M. et al. ed. 1994: 1-7.
- Robinson, F. C., 1974: "Elements of the Marvellous in the Characterization of *Beowulf*: A Reconsideration of the Textual Evidence", en Baker, P. S. ed. 1995: 79-97.

- Robinson, Fred C. 1992: 'Why is Grendel's Not Greeting the *Gifstol a Wraec Micel?*', en Korhammer, M. 1992: 257-262.
- Rogers, H. 1955: "Beowulf's Three Great Fights", en Nicholson, L. E. ed. 1980 (1964): 233-256.
- Rollason, D. 1989: *Saints and Relics in Anglo-Saxon England*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Rosen, D. 1993: *The Changing Fictions of Masculinity*. University of Illinois.
- Rosier, L. J. ed. 1970: *Philological Essays: Studies in Old and Middle English Literature in Honour of Herbert Dean Meritt*. La Haya: Mouton.
- Rowlands, M., Larsen, M. & Kristiansen, K. eds. 1987: *Centre and periphery in the Ancient World*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rowley, T. ed. 1974: *Anglo-Saxon settlement and landscape*. Oxford: British Archaeological Reports.
- Royle, N. 2003: *The Uncanny*. Manchester: Manchester University Press.
- Rudgley, R. 2002: *Barbarians: Secrets of the Dark Ages*. Londres: Channel 4 Books.
- Runciman, W. G. 1982: "Origins of state: the case of Archaic Greece", *Comparative Studies in Society and History* 24 (1982): 351-377.
- Russell, J. B. 1986 (1984): *Lucifer: The Devil in the Middle Ages*. Ithaca: Cornell University Press.
- Russell, J. C. 1990: *The Germanization of Early Medieval Christianity*. Oxford: Oxford University Press.
- Sanday, P. R. 1986: *Divine Hunger: Cannibalism as a Cultural System*. Nueva York: Cambridge University Press.

- Sawday, J. 1995: *The Body Emblazoned: Dissection and the Human Body in Renaissance Culture*. Nueva York: Routledge.
- Sawyer, P. & Wood, I. eds. 1977: *Early Medieval Kingship*. Leeds: University of Leeds Press.
- Sawyer, P. 1987: "The bloodfeud in fact and fiction", *Tradition og Historieskrivning Acta Jutlandica* 63.2 (1987): 27-38.
- Sawyer, P. H. 1978: *From Roman Britain to Norman England*. Londres: Methuen.
- Sawyer, P. H. ed. 1979: *Names, Words and Graves: Early Medieval Settlement*. Leeds: Leeds University Press.
- Scarry, E. 1985: *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*. Oxford: Oxford University Press.
- Schmitt, C. 1996: *The Concept of the Political*. Chicago: University of Chicago Press.
- Schrader, R. 1983: *God's Handiwork: Images of Women in Early Germanic Literature*. Westport Connecticut: Greenwood Press.
- Schucking, L. 1963: "The Ideal of Kingship in *Beowulf*", en Nicholson, L. E. ed. 1980 (1964): 35-49.
- Schücking, L. L. 1917: "Wann entstand der *Beowulf*? Glossen, Zweifel und Fragen", en *Beiträge zur Geshichte der deutschen Sprache und Literatur* 42: 347-410.
- Schwartz, R. 1997: *The Curse of Cain: The Violent Legacy of Monotheism*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Scott, S. & Morgan, D. 1993: *Body Matters: Essays on the Sociology of the Body*. Londres: Falmer.
- Scragg, D. G. "Source Study", en O'Keefee, K. O. ed. 1997: 39-58.

Scull, C. 1992: "Before Sutton Hoo: Structures of Power and Society in Early East Anglia", en Carver, M. ed. 1992: 3-24.

Scull, C. 1993: "Archaeology, early Anglo-Saxon society and the origins of the Anglo-saxon kingdoms", *Anglo-Saxon studies in Archaeology and History* 6, 65-82

Sharma, M. 2005: "Metalepsis and Monstrosity: The Boundaries of Narrative Structure in 'Beowulf'", *Studies in Philology*, vol 102. no. 3 (2005): 247-279.

Sharpe, A. N., 2010: *Foucault's Monsters and the Challenge of Law*. Nueva York. Routledge.

Shennan, S. 1975: "The social organization at Brand", *Antiquity*, 49 (1975): 279-288.

Shephard, J. 1979a: "The social identity of the individual in isolated barrows and barrow cemeteries in Anglo-Saxon England", en Burnham, B. C. & Kingsbury, J. eds. 1979: 47-79.

Shephard, J. 1979b: *Anglo-Saxon Barrows of the Later Sixth and Seventh Centuries A. D.* Cambridge: Cambridge University Press.

Shepherd, G. T. 1983 (1954): "*Beowulf*: an Epic Fairy Tale", en Ford, B. ed. 1983: 85-96.

Shildrick, M. 2002: *Embodying the Monster: Encounters with the Vulnerable Self* Londres: Sage Publications.

Sisam, K. 1953: *Studies in the History of Old English Literature*. Oxford: Oxford University Press.

Sisam, K. 1958: "Beowulf's Fight with the Dragon", *The Review of English Studies* Vol. 9, No. 34 (1958): 129-140

- Sisam, K. 1965: *The Structure of 'Beowulf'*. Clarendon Press: Oxford.
- Sklute, J. 1990: "Freoduwebbe in Old English Poetry", en Damico, H. & Olsen, A. H. 1990: 204-210.
- Sklute, L. K. 1970: "Freothuwebbe in Old English Poetry", *Neuphilologische Mitteilungen* 71. 4 (1970): 534-540.
- Smith, G. 2003 (1919): *The Evolution of the Dragon*. Manchester: Manchester University Press.
- Smith, J. 1980: *British Dragons*. Londres: B. T Batsford.
- Sorrell, P. 1994: "The Approach to the Dragon-Fight in *Beowulf*, Aldhelm, and the traditions folkloriques of Jacques LeGoff", *Parergon* ns 12 (1994): 57-87.
- Southworth, E. ed. 1990: *Anglo-Saxon Cemeteries: a Reappraisal*. Liverpool: Stroud.
- Spriggs, M. ed. 1977: *Archaeology and Anthropology: Areas of Mutual Interest*. Oxford: British Archaeological Report.
- Stafford, P. 1990: "The King's Wife in Wessex, 800-1066", en Damico, H. & Olsen, A. H. eds. 1990: 56-78.
- Stanley, E. G., 1966: "*Beowulf*", en Baker, P. S. ed. 1995: 3-34
- Stenton, F. 1989 (1943): *Anglo-Saxon England*. Clarendon: Oxford University Press.
- Stenton, F. 1990: "The Historical Bearing of Place-Name Studies: The Place of Women in Anglo-Saxon Society", en Damico, H. & Olsen, A. H. eds. 1990: 79-87.

- Steuer, H. 1987: "Helm und Ringsswert: Prunkbewffnung und Rangabzeichen germanischer Krieger. Eine Übersicht.", *Studien zur Sachsenforschung* 6, (1987): 189-236.
- Stevenson, J. 1992: "Christianity in Sixth- and Seventh-Century Southumbria", en Carver, M. ed. 1992: 175-184.
- Stewart, D. & Biens, J. eds. 1974: *Political and Social Essays*. Athens: Ohio University Press.
- Stitt, J. M. 1992: *Beowulf and the Bear's Son: Epic, Saga and Fairytale in Northern Germanic Tradition*. Nueva York: Garland.
- Storms, G. 1970: "The Significance of Hygelac's Raid", *Nottingham Medieval Studies* 14 (1970): 3-26.
- Storms, G. 1974: "The Author of *Beowulf*", *Neuphilologische Mitteilungen* 75: 11-39.
- Swanton, M. 1982: *Crisis and Development in Germanic Society 700-800: Beowulf and the Burden of Kingship*. Göppinger: Springer Verlag.
- Szmach, P. E. 1997: "The Recovery of Texts", en O'Keefe, K. O. ed. 1997: 124-145.
- Szmarch, P. E. 1990: "Aelfric's Women Saints: Eugenia", en Damico, H. & Olsen, A. H. eds. 1990, 146-156.
- Tannahill, R. 1975: *Flesh and Blood* Londres. Hamish Hamilton.
- Taylor, B. P. 1990: "The Old English Poetic Vocabulary of Beauty", en Damico, H. & Olsen, A. H. eds. 1990: 211-220.
- Taylor, H. M. & Taylor, J. 1965: *Anglo-Saxon Architecture* Cambridge: Cambridge University Press.

- Taylor, P. 1994: "The Language of Sacral kingship in *Beowulf*", *Studia Neophilologica* Vol. 66, 2 (1994): 129-145.
- Tejera Llano, D. 1987: "Theme and Structure of 'Beowulf'", *Letras de Deusto* 17 No. 39 (1987): 105-114.
- Temple, M. K. 1986: "*Beowulf* 1258-1266: Grendel's Lady-Mother", *English Language Notes* 1986, vol. 23, n 3 (1986): 10-15.
- Terdiman, R. 1985: *Discourse/Counter-Discourse: The Theory and Practice of Symbolic Resistance in Nineteenth-Century France*. Ithaca: Cornell University Press.
- Thompson, V. 2004: *Dying and Death in Later Anglo-Saxon England*. Londres: Boydell Press.
- Tolkien, J. R. R. 1936 "Beowulf: The Monsters and the Critics", *Proceedings of the British Academy* 22 (1936): 245-295, rpt. Fry, D. ed., 1968: 8-56.
- Tolkien, J. R. R, 1936: "Beowulf: The Monsters and the Critics", en Donoghue, D. ed. 2002: 103-129.
- Tonsfeldt, H. 1977: "Ring Structure in *Beowulf*", *Neophilologus* 61, No. 3 (1977) 443-452.
- Toswell, M. & Tyler, E. 1996: *Studies in English Language and Literature: 'Doubt Wisely': Papers in Honour of E. G. Stanley*. Londres: Routledge.
- Trexler, R. ed. 1985: *Persons in Groups: Social Behaviour as Identity Formation in Medieval and Renaissance Europe*. Binghamton: Nueva York University Press.
- Trilling, R. 2007: "Beyond Abjection: The Problem with Grendel's Mother Again", *Parergon*, 24. 1 (2007), 1–20.

- Tripp, R. B., 1985: "Lifting the Curse on *Beowulf*", *English Language Notes* 23, no. 2 (1985): 1-8.
- Tripp, R. P. Jr. 1983: *More About the Fight with the Dragon*. Lanham: University Press of America.
- Tripp, R. P. Jr. 1992: *Literary Essays on Language and Meaning in the Poem Called "Beowulf"*. Lewiston: Mellen Press.
- Turville-Petre, E. 1964: *Myth and Religion of the North*. Nueva York: Hold, Rinehart & Winston.
- Ucko, P. J. 1969: "Ethnography and archaeological interpretation of funerary remains", *World Archaeology*, 1.
- Veeser, H. A. ed. 1993: *The New Historicism Reader*. Londres: Routledge.
- Veeser, H.A. ed.1989: *The New Historicism*. Londres: Routledge.
- Vinogradoff, P. 1906: "Transfer of Land in Old English Law", *Harvard Law Review* 20: 542.
- Vyner, B. ed. 1994: *Building the Past*. Londres: Royal Archaeological Institute.
- Wainwright, F. T. 1990: "Aethelflaed, Lady of the Mercians", en Damico, H. & Olsen, A. H. eds. 1990: 44-55.
- Wallace, M. & Smith, T. (ed.) 1994: *Curing Violence*. Sonoma: Polebridge Press.
- Wallace-Hadrill, J. 1985: *The Barbarian West: 400-1000*. Oxford: Blackwell Publishers.
- Walsh, G. 1942: *Medieval Humanism*. Londres: MacMillan.
- Wanner, K. J. 1999: "Warriors, Wyrms, and Wyrð: The Paradoxical Fate of the Germanic Hero/King in *Beowulf*", *Essays in Medieval Studies*, 16 <<http://www.luc.edu/publications/medieval/emsv16.html>> (consultado 08/11/2011)

- Wardale, E. E. 1965: *Chapters on Old English Literature*. Nueva York: Russell & Russell.
- Warwick Frese, D. “*Wulf and Eadwacer: The Adulterous Woman Reconsidered*”, en Damico, H. & Olsen, A. H. eds. 1990: 273-291.
- Waterhouse, Ruth 1993: “The Inverted gaze”, en Scott, S. & Morgan, D. eds. 1993: 105-121.
- Wenskus, R. 1961: *Stammesbildung und Verfassung*. Köln: Böhlau.
- White, J. 2004: *Hero-Ego in Search of self: A Jungian Reading of ‘Beowulf’*. Nueva York: Peter Lang.
- White, R. H. 1988: *Roman and Celtic Objects from Anglo-Saxon Graves*. Oxford: British Archaeological Reports.
- Whitehurst, W. E. 1990: “What’s So New about the Sexual Revolution? Some Comments on Anglo-Saxon Attitudes toward Sexuality in Women Based on Four Exeter Book Riddles”, en Damico, H. & Olsen, A. H. eds. 1990: 137-145.
- Whitelock, D. 1958 (1951): *The Audience of ‘Beowulf’*. Oxford: Clarendon Press.
- Whitelock, D. 1963 (1952): *The Beginnings of English Society*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Whitman, F. H. 1977: “The Kingly Nature of Beowulf”, *Neophilologus* 61 (1977): 277-286.
- Wild, F. 1962: “Drachen im *Beowulf* und andere drachen”, *Sitzungsberichte der österreichischen Akademie der Wissenschaften, phil-hist. Klasse* 238 (1962): 3-62.
- Wilk, S. 2000: *Medusa: Solving the Mystery of the Gorgon*. Oxford: Oxford University Press.

- Williams, A. 1999: *Kingship and Government in Pre-Conquest England c. 500-1066*. Londres: MacMillan Press.
- Williams, D. 1982: *Cain and Beowulf: A Study in Secular Allegory*. Toronto: University of Toronto Press.
- Williams, D. 1996: *Deformed Discourse: The Function of the Monster in Medieval Thought and Literature*. Exeter: University Exeter Press.
- Wilson, E., 1996: "The Blood Wrought Peace: A Girardian Reading of *Beowulf*", *English Language Notes* 34 (1996): 7-30. University of Colorado
<http://lonestar.texas.net/~mseifert/girard.html>
<http://lonestar.texas.net/~mseifert/girard.html> (consultado: 17/05/2010)
- Wittkower, R. 1942: "Marvels of the East. A Study in the History of Monsters", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* Vol. 5, (1942): 159-197
- Wood, I. 1983: *The Merovingian North Sea. Occasional Papers on Medieval Topics nr. 1*. Alingsaas: Viktoria Bokforlag.
- Wood, I. 1991: "The Franks and Sutton Hoo", en Wood, I. N. & Lund, N. eds. 1991: 1-14.
- Wood, I. N. & Lund, N. eds. 1991: *People and Places in Northern Europe 500-1600: Essays in Honour of Peter Hayes Sawyer*. Woodbridge: Boydell Press.
- Wrenn, C. L. ed. 1973 (1953): *Beowulf with the Finnesburg Fragment*. Londres: Harrap.
- Zimmerman, W. H. 1974: "A Roman Iron Age and early migration settlement at Flöglén", en Rowley ed. 1974: 56-73
- Zimmerman, W. H. 1978: "Economy of the Roman Iron Age settlement at Flöglén", en Cunliffe & Rowley eds. 1978: 147-65.

