

AQUILES BAJO EL MELOCOTONERO: MASCULINIDADES ÉPICAS EN LA ILÍADA Y EL ROMANCE DE LOS TRES REINOS

JUAN FRANCISCO BELMONTE ÁVILA

UNIVERSIDAD DE MURCIA

RESUMEN: Este ensayo estudia dos de los mayores exponentes de la épica literaria en Oriente y Occidente, *El Romance de los Tres Reinos* y *La Ilíada*, para analizar los modelos de masculinidad que ambas obras presentan a través de sus héroes protagonistas. Para ello, este análisis recurre a estudios críticos en literatura comparada centrados en la épica para estudiar en primer lugar los puntos en común que ambos textos épicos tienen. Después, aplicando las ideas del filósofo francés Louis Althusser sobre los *Aparatos Ideológicos del Estado*, se estudiarán las formas en las que estos textos épicos no solo reproducen identidades masculinas idealizadas, sino que también ofrecen modelos de conducta y pensamiento que invitan a la producción de identidades concretas.

PALABRAS CLAVE: Épica griega; épica china; masculinidades; ideología; Althusser.

ABSTRACT: This paper studies two of the best-known exponents of the Eastern and Western literary epic, *The Romance of the Three Kingdoms* and *The Iliad*, in order to analyze the models of masculinity these two texts present and reproduce through their heroes. Before analyzing these models, this essay first studies the points these two texts share in order to highlight the main characteristics of what could be understood as the “international epic”. Subsequently, by focusing on the ideas of French philosopher Louis Althusser on the capacity of the State to produce desirable identities by making use of the Ideological State Apparatuses, this paper will explore the ways in which both epic texts reproduce desirable forms of being in the world for people to consume and assimilate.

KEY WORDS: Greek epic; Chinese epic; masculinities; ideology; Althusser.



1. Introducción: ¿Épica internacional?

El uso la palabra épica para describir dos textos literarios separados tanto por el tiempo (*El Romance de los Tres Reinos* describe eventos históricos del siglo II d.C que fueron se mantuvieron vivos a través de registros oficiales aislados y la tradición oral pero que no fueron recogidos de forma unificada y por escrito hasta el siglo XIV) como por el espacio (Grecia y China) puede suscitar rechazo para un lector que no esté familiarizado con ambas obras. Para prevenir esta posible respuesta esta primera sección buscará familiarizar al lector con el mayor exponente de épica asiática.

El Romance de los Tres Reinos narra de forma extensa los eventos históricos acontecidos en torno a la disolución del Imperio Han en China desde su control nacional y posterior decadencia a principios del siglo II a.C hasta las disputas para unificar el país en las que los protagonistas del texto fueron partícipes cuatro siglos más tarde. Así, si *La Ilíada* empieza con uno de los mejores resúmenes que de la obra pueden hacerse a sí misma, “*La cólera canta, oh diosa, del Pélida Aquiles*” (canto I, verso 1), *El Romance de los Tres Reinos* comienza siguiendo con una estrategia marcadamente similar; un auto-resumen: “*Aquí comienza nuestro relato. El Imperio, por largo tiempo dividido, debe ser unificado; el Imperio, por largo tiempo unido, debe ser dividido*”.¹ Si en *La Ilíada* se recurre a la intervención de lo divino -la Musa- para la narración de eventos ya acontecidos pero que habían sido predichos por los dioses, las primeras líneas de *El Romance de los Tres Reinos* nos introducen a eventos ya acontecidos que sin embargo fueron predichos por los astros. Esta épica comienza con las acciones iniciales de un villano, Dong Zhuo, que usurpa el poder del Imperio Han² y provoca el levantamiento armado de las tres dinastías principales chinas en su disputa por el control político de la nación.

De entre las tres dinastías en conflicto, encontramos en primer lugar a la dinastía Shu, emparentada con el Emperador de Han y leal a él. Está encabezada por los Tres Hermanos del Juramento del Jardín del Melocotonero³: Liu Bei, Guan Yu y Zhang Fei. Estos tres héroes que, unidos bajo juramento para defender a Han, representan tres aspectos en principio compatibles de la moralidad heroica y que a menudo entran en conflicto -el honor personal, la lealtad ante un supe-

¹ “Here begins our tale. The Empire, long divided, must unite; long united, must divide” página 1, volumen I.

² George Hayden (Hayden, 2007) ofrece un detallado análisis de los eventos históricos documentados que son narrados en *El Romance de los Tres Reinos*.

³ En inglés: *Peach Garden Oath* (suena algo más solemne).

rior y la valía en combate. Tal y como Jiyuan Yu (2007) señala, estos tres personajes son los protagonistas morales de la épica y su fracaso y derrota suponen los grandes episodios trágicos del texto. El juramento al que se someten al principio de la historia sella su destino para siempre: prometen vivir como una sola entidad para defender la dinastía Han y morir a la vez si uno de los hermanos cae en combate. Como veremos más adelante en la sección correspondiente a la moralidad en la épica, este juramento da lugar a los mayores conflictos morales del texto.

Como contrapunto directo a los tres héroes de la dinastía Han, *El Romance de los Tres Reinos* nos presenta a la dinastía Wei comandada por Cao Cao. Esta dinastía supone la mayor fuerza bélica conocida de la historia de China hasta ese momento al tiempo que Cao Cao es descrito como el elegido por el acondicionamiento cósmico para triunfar en su empresa bélica. El acondicionamiento cósmico (similar aunque no idéntico a lo que en la épica griega es el destino) está a favor en todo momento de esta casa, lo que hace que, pese a las deficiencias morales de Wei, Cao Cao es un líder astuto y lleno de vicios alejado de la lealtad que define a los hermanos de la dinastía Shu, el resto de casas estén destinadas a la derrota y a la tragedia.

Por último, la dinastía Wu está dirigida por Lu Bü, el guerrero más poderoso de la tradición China, pero uno de los menos astutos. Su derrota es una clara muestra de la debilidad de la capacidad bélica bruta ante el acondicionamiento cósmico y la moralidad personal de Wei y Shu respectivamente.

Así, tal y como Constantine Tung (Tung, 2007) señala, *El Romance de los Tres Reinos* es la gran épica oriental de unos héroes que, dadas sus características personales y los valores que representan, intentan abrirse paso entre su deber moral, sus habilidades personales y el peso imponderable del acondicionamiento.

Esta épica, en la edición que estamos manejando, está compuesta por 4 volúmenes que a su vez constan de 120 capítulos. Tal y como ha sido señalado más arriba y tal y como explica Moss Roberts (Roberts, 2007), aunque durante siglos circularon por China documentos imperiales que registraban de forma oficial los eventos mostrados en el texto, versiones orales de cuentacuentos locales y narraciones escritas que se centraban en héroes específicos locales de la zona del escritor o narrador oral, no es hasta el siglo XIV cuando esta épica se recoge en toda su extensión en el texto que hoy manejamos⁴.

Como el lector podrá observar, ya es obvio que *El Romance de los Tres Reinos* se asemeja en cierto modo en puntos clave a la *La Ilíada*. Es por ello momento de centrarnos en el cuerpo de este ensayo y comenzar a comparar de una forma metódica los dos textos.

⁴ El texto se le atribuye a Luo Guanzhong con cierta discrepancia académica.

1.1. Épica internacional: Temática y funciones.

Dada su flexibilidad y relativa vigencia, el estudio de Mikhail Bakhtin (Bakhtin, 2006) nos ofrece una muy buena base para establecer los puntos comunes que *La Ilíada* y *El romance de los Tres Reinos* comparten. Bakhtin señala tres características fundamentales de la épica:

a. Versa sobre un pasado nacional; un pasado nacional que se encuentra en su momento cumbre –principalmente en lo referido a la producción de individuos de gran valía– pero que pasa por una crisis capaz de destruir la estabilidad del mundo. Así, los héroes épicos son personajes que encarnan los aspectos físicos y morales más positivos de la sociedad a la que representan al tiempo que son puestos a prueba en situaciones a las que únicamente ellos, dadas sus características heroicas, podrían enfrentarse.

b. A través de su narración, los eventos descritos relacionados con el pasado nacional son presentados como algo cercano a lo sagrado; intocable, pertenece a las raíces más profundas de la civilización y está apoyado en todo momento por el uso del *lenguaje épico*.

c. Las dos características anteriores provocan que exista una distancia en términos absolutos entre el texto y la realidad contemporánea. De este modo, los héroes épicos sirven como modelo de comportamiento a seguir que permanece, sin embargo, congelado en el tiempo como un modelo inalcanzable e inmutable; un modelo a imitar pero nunca a alcanzar.

Los dos primeros puntos presentados por Bakhtin están presentes de forma clara en los dos textos épicos. Merece la pena, sin embargo, matizar un poco la distancia entre el presente del lector de los textos y el pasado épico descrito por los mismos. El filósofo francés Louis Althusser (Althusser, 1970) define el papel que los Aparatos Ideológicos del Estado [AIE] desempeñan en la producción de identidades en la civilización actual. La cultura, uno de los AIE con una presencia diaria más visible, sirve según Althusser para mostrar ejemplos positivos de conducta y deseo que los ciudadanos asimilan como buenos y reproducen en su día a día siguiendo parámetros de conducta que los propios AIE establecen como normal. La literatura épica, como otra producción cultural más, crea una distancia, quizás insalvable, entre el pasado en la que fue escrita y el presente en el que es leída, pero sin embargo también establece un diálogo-puente constante entre un modelo heroico masculino, que pese a estar congelado en el tiempo tal y como indica Bakhtin, ha determinado y determina, desde mi punto de vista, los discursos sobre normalidad, masculinidad y valía personal de las sociedades que han consumido estas épicas literarias. En la siguiente sección estudiaremos las características principales del héroe épico de ambos textos.

2. El héroe épico: ¿Físico y moralidad modélicos?

Siguiendo el razonamiento de Bakhtin expuesto hace unas líneas, los héroes encarnan algunos de los aspectos más positivos de la sociedad a las que representan. Siguiendo esta lógica, tanto en *La Ilíada* como en *El Romance de los Tres Reinos* deberíamos poder detectar exactamente cuáles son los valores específicos atribuidos a estos héroes y qué nos muestran sobre los discursos de identidad que sus aventuras encierran. En esta sección, comenzaremos estudiando la descripción física del héroe épico para después centrarnos en los valores morales que representan.

2.1 Belleza internacional heterogénea.

Son constantes las referencias a la belleza física de los héroes en *La Ilíada*. Un buen ejemplo lo encontramos en el Canto III, donde Príamo describe a los principales héroes griegos y pide a Helena que le proporcione el nombre y alguna información sobre ellos:

... ¿Quién es ese guerrero aqueo noble y alto?

*Cierto es que hay otros más altos, que hasta le sacan la cabeza,
pero hasta ahora no he visto en mis ojos a nadie tan bello
lo digo porque parece ser el rey.*

(Canto III, versos 167-170).

[Descripción de Agamenón].

Ea, dime también éste, hija querida, quién es,

*Es más bajo que el Atrida Agamenón, que le saca la cabeza,
pero se le ve más ancho de hombros y de pecho.*

(Canto III, versos 191-193).

[Descripción de Ulises.]

Tenemos de igual modo acceso a descripciones de los héroes troyanos:

Al verlo el deiforme Alejandro aparecer...

(Canto III, verso 30)

De este modo, los héroes de la épica griega no destacan únicamente por su pericia en el combate, son también bellos y próximos a los dioses en apariencia; de hecho, es habitual que el héroe épico griego esté emparentado de alguna forma con algún dios. Haciendo esto, se establece para el lector una relación directa entre nobleza-belleza-divinidad.

Por el contrario, *El Romance de los Tres Reinos* nos presenta a unos héroes que quizás destacan más por la funcionalidad de su físico que por su belleza exultante. Expliquemos esto mediante ejemplos: La primera vez que cada uno de los héroes principales es presentado, se ofrece una detallada descripción de su nombre completo, su descripción física y su estilo de lucha (cada estilo de lucha tiene asociado una visión y filosofía de vida distinta). Veamos la descripción de dos de los héroes principales: Liu Bei y Guan Yu.

Liu Bei levantaba siete palmos y medio de alto, con unos brazos que llegaban más abajo de sus rodillas. Sus orejas eran alargadas, sus ojos estaban dispuestos a lo ancho de su cara y era capaz de ver sus propias orejas. Su cara tan impecable como el jade, y sus labios tan rojos como la pintura bermellón.

(Capítulo 1, página 6)⁵

Un hombre enorme por su estatura, de nueve palmos de alto y con una barba de dos pies de longitud que caía en cascada por sus amplias y rojas mejillas. Tenía los labios de un color ardiente, sus ojos eran agudos como los del fénix de tez escarlata y sus cejas eran tan pobladas como nidos de gusanos de seda. Su estatura imponía y su presencia era impresionante. (...) Mi apellido es Guan, respondió el hombre. Mi nombre es Yu; mi estilo era Changsheng pero fue cambiado después a Yunchang.⁶

(Capítulo 1, página 8)⁷

En estas dos descripciones, ya podemos observar cuales son los atributos principales que destacan en el físico de un héroe: Por un lado, la estatura cumple

⁵ "He stood seven and a half spans tall, with arms that reached below his knees. His ear lobes were elongated, his eyes widely set and able to see his own ears. His face as flawless as jade, and his lips like dabs of rouge."

⁶ "A man of enormous height, nine spans tall with a two foot-long beard flowing from his rich, ruddy cheeks. He has glistening lips, eyes sweeping sharply back like those of the crimson-faced phoenix, and brows like nestling silk worms. His stature was imposing, his bearing awesome (...) My surname is Guan, the man replied. My given name is Yu; my style Changsheng was later changed to Yunchang."

⁷ En este caso particular, el traductor nos indica que el cambio en estilo de lucha se puede identificar con la actitud anti-Taoísta del personaje.

la función de tarjeta de presentación, pues a lo largo de la obra veremos cómo este rasgo es el que primero se comenta en relación a todos los héroes. Además, el color rojo es de igual modo una constante en estas descripciones. Es rasgo de valentía y furia en el combate. Por último, los rasgos faciales tales como orejas, ojos o bocas suelen combinarse en un resultado que puede parecer un tanto es-perpéntico para los cánones occidentales, pero que sigue, sin embargo, los cánones de representación de héroes, dioses y semidioses de la cultura sintoísta. Si la descripción de los rasgos faciales de Liu Bei fuera tomada literalmente, nos encontraríamos ante un héroe de rasgos animalescos, más cercano a un sapo que a un héroe de rubia melena y proporciones perfectas —recordemos, por ejemplo, que Menelao por los epítetos que recibe, no es sólo “caro a Ares”, sino también “el de rubia melena”—pero perfectamente dotados para el combate, con un enorme campo de visión y un gran alcance en su ataques.

¿Podríamos decir que, bajo la luz de estos ejemplos, los héroes de la épica griega son superiores físicamente a los de la épica oriental? Lo cierto es que no; deberíamos decir más bien que ambos grupos de héroes representan al conjunto de valores estéticos que se consideraban como extraordinarios en la cultura y época de las que proceden. Si el lector occidental actual se sobresalta ante la descripción de Liu Bei o Guan Yu, es simplemente por su incapacidad (inevitable por otro lado) de reconstruir los valores atribuidos a semejante descripción.

Así, aunque una descripción del físico del héroe épico universal sea imposible, si nos basamos en los textos, sí que es posible establecer que en cualquier caso el héroe épico es estandarte de los rasgos físicos a los que cada cultura dota de singularidad, excelencia y nobleza.

2.2 La encrucijada moral del héroe épico.

En esta sección analizaremos los valores morales transmitidos por nuestros dos textos. Para ello, me centraré principalmente en la historia de la dinastía Shu Liu Bei, Guan Yu y Zhang Fei y en el papel de Aquiles y Héctor en *La Ilíada* intentando establecer una analogía entre ambos cánones morales.

Como hemos mencionado en la introducción al *Romance de los Tres Reinos*, el Juramento del Jardín del Melocotonero marca el punto de arranque para el mayor conflicto moral de la historia. Un juramento cuyo objetivo ya está destinado al fracaso desde la primera línea del texto no es sino un aviso de la tragedia que se desarrollará a lo largo de la historia. Este aviso, como hemos apuntando anteriormente, viene dado por el condicionamiento cósmico. Según Constantine Tung (Tung, 2007), el condicionamiento difiere del destino de la épica griega en que esta ordenación permite al héroe alejarse de su destino en todo momento. El devenir de los acontecimientos viene dado por la sucesión de los Cinco Agentes, madera, fuego, tierra, metal y agua, y su influencia en las etapas de la historia de las personas. Este devenir no puede ser cambiado por el ser

humano, pero no obstante, éste sí puede observar los cambios y esquivar la desgracia antes de que suceda eligiendo a qué filosofía adherirse: Confucionismo o Taoísmo.

Tal y como Tung indica, estos dos modos de pensamiento son complementarios entre sí, pero difieren en la concepción de la postura del individuo ante el devenir de los acontecimientos. Si el Taoísmo aconseja una sabia observación de los Cinco Agentes para así poder escapar de la catástrofe, el Confucionismo defiende una lealtad absoluta, bien a la familia, bien al Emperador o bien al honor personal que en ocasiones impide la retirada ante la destrucción personal inminente. Veamos cómo estas posturas se aplican a la trama del *Romance de los Tres Reinos*.

La promesa de los tres hermanos de la dinastía Shu parece compatible en todo momento con el concepto de lealtad del Confucionismo. Tal y como Tung afirma, este juramento es ético en su naturaleza, pues busca combatir la corrupción de las otras dos casas anteponiéndose así al condicionamiento cósmico y se basa en dos principios fundamentales: hermandad (*yi*) y lealtad al imperio (*zhong*)⁸. Cumplir con el juramento es fundamental para el héroe épico. En un principio, hermandad y lealtad son colocados de forma armónica en la misma posición moral, pero conforme la historia avanza, estos dos valores son enfrentados en aras de lo pronosticado por el condicionamiento.

En el capítulo 77, Guan Yu es derrotado por una de las dinastías rivales (Wu). Al enterarse de lo sucedido, Liu Bei toma consciencia de que, según el juramento de hermandad, debería vengar a su hermano haciendo frente inmediatamente a Wu. Sin embargo, en el capítulo siguiente, Cao Cao muere por vejez y su hijo adopta el título de Emperador de Wei. Hasta este punto ningún líder de ninguna de las casas se había atrevido a autoproclamarse Emperador de su propia dinastía. El atrevimiento de la casa Wei, legitimaría a Liu Bei a proclamarse emperador de Han y Shu e intentar eliminar a la dinastía Wei de una vez por todas. La lealtad del juramento le obliga a tomar la decisión de qué hacer entre dos opciones bien distintas: vengar la muerte de su hermano enfrentándose a Wu o, ya como emperador de Shu y Han, intentar acabar con Wei. Si intenta vengar a su hermano y muere, sería el emperador de Han quién cayera y el pacto de defender a la casa Han sería violado. Si no venga a su hermano, el pacto quedaría igualmente violado. Lealtad al imperio y hermandad quedan así enfrentados irremediablemente. ¿Qué puede hacer el héroe ante esto? Perecer. En la épica griega y oriental, hacer frente a la adversidad y hacer cumplir el honor del héroe suele enfrentarlo a su cruel destino final. Los motivos para enfrentarse su destino o al condicionamiento varían según el héroe:

⁸ Debemos dejar claro que lealtad (*xin*) y lealtad al imperio (*zhong*) son términos bien distintos en el texto.

a. Zhang Fei:

Es el hermano menor del juramento. En el momento que Guan Yu muere, insta a Liu Bei (el hermano mayor) a emprender la venganza. Tal y como Jiyuan Yu (2007) señala, este personaje sería totalmente anti-taoísta, pues antepone sus deberes a su bienestar personal. Sin embargo, estos deberes son unidireccionales, desprovistos de toda preocupación por el bienestar de la dinastía Shu y únicamente dirigidos a defender la hermandad originada en el juramento de morir como una única persona. Recordemos la distinción entre lealtad hacia la familia, el honor o el Imperio mencionada anteriormente. Veamos un ejemplo que posiblemente pueda resultar familiar al lector de este ensayo:

Después de que los consejeros de Liu Bei consigan convencerlo de que desista en su intento de vengar a Guan Yu, Zhang Fei le dirige unas palabras de reproche y desprecio:

[Zhang Fei] Mis deseos de vengar el asesinato de mi hermano es tan profundo como el mar. ¿Por qué no habéis hecho, miembros de la corte, ninguna petición para la movilización? Nosotros, los tres hermanos, hicimos un juramento de vivir y morir como uno solo. ¿Y de qué me sirve mi posición y mi bienestar ahora que nuestro hermano mediano ya no nos acompaña? ¡Hoy, Liu Bei, reinas, pero el Juramento del Jardín del Melocotonero ha sido olvidado! ¿Cómo puedes dejar a nuestro hermano sin vengar?

[Liu Bei] Muchos de mis oficiales se oponen a tomar venganza. No puedo actuar inconscientemente.

[Zhang Fei] ¿Y qué sabe el resto de nuestro pacto? Si no vas, yo seré quien busque vengarse sin importar lo que me suceda. Si fracasara, al menos moriría satisfecho al saber que no te volveré a ver.

(Capítulo 81, extractos de las páginas 1435-1437)⁹

Ante la negativa de Liu Bei, Zhang Fei se ve obligado a atacar a Wu sin el apoyo de Liu Bei y es finalmente asesinado por la misma dinastía que ya había

⁹ (Zhang Fei) "My will to avenge my brother's murder is deep as the sea. Why have members of court made no appeals to the throne for a general mobilization? We three brothers took an oath to live and die as one. Now the second brother has passed from us before his time. What do wealth and station mean to me without him? Today Your Majesty reigns, and already the Peach Garden Oath is forgotten! Can you leave our brother unavenged?"

(Liu Bei) "Many officers oppose taking revenge. I cannot act rashly."

(Zhang Fei) "What do others know of our covenant? If you will not go, I will seek revenge whatever the cost to myself. Should I fail, I shall be content to die and see you no more"

derrotado a Guan Yu. Zhang Fei ignora sus deberes con el Imperio, pero muere defendiendo sus deberes familiares. Esta situación es muy similar a la de Aquiles en *La Ilíada* en diversos aspectos. Veamos la razón.

b. Aquiles:

Tras su disputa con Agamenón en el Canto I por su bien ganada Brisedia, Aquiles se retira del combate dejando que las huestes aqueas sean masacradas por el bando troyano sin que esto le importe demasiado al héroe mirmidón. De esta forma, al igual que Zhang Fei desatiende sus deberes con el Imperio al querer atacar a Wu, Aquiles da la espalda al bando aqueo en favor de su honor personal, que había sido seriamente mancillado por Agamenón. Al hacer esto pospone temporalmente su destino de morir heroicamente en la Guerra de Troya. No obstante, con la muerte de Patroclo a manos de Héctor en el Canto XVI se inicia el retorno de Aquiles al campo de batalla y el camino hacia su destino final. Esta vuelta al combate no responde a una repentina necesidad de cumplir con sus obligaciones con el ejército aqueo, sino con su deseo de vengar la muerte de su amado Patroclo, una relación con claras similitudes a la establecida mediante juramento por los hermanos del Jardín del Melocotonero. Leamos por unos instantes el lamento de Aquiles ante la noticia de la muerte de su amigo y sus intenciones de abrazar su destino si eso le permite vengarlo:

Así habló, y a él una negra nube de aflicción lo envolvió.

Cogió con ambas manos el requemado hollín

y se lo derramó sobre la cabeza, afeando su amable rostro,

mientras la negra ceniza se posaba sobre su túnica de néctar.

Y extendido en el polvo cuan largo era, gran espacio

ocupaba y con las manos se mancillaba y mesaba los cabellos.

Las siervas que Aquiles y Patroclo se habían adjudicado en prenda

proferían grandes alaridos afligidas en su corazón, y a la puerta

corrieron en torno del belicoso Aquiles y todas, con las manos

mientras se golpeaban el pecho, cayeron postradas de hinojos.

(Canto XVIII, versos 22-31)

Ahora iré en busca del matador de esa querida cabeza para mí,

en busca de Héctor. Mi parca yo la acogeré gustoso cuando Zeus

quiera traérmela y también los demás dioses inmortales.

Ni la pujanza de Hércules logró escapar de la parca,

aunque fue el mortal más amado del soberano Zeus Cronión,
sino que el destino lo doblegó y además la dura saña de Hera.
Así también yo, si el destino dispuesto para mí es el mismo,
quedaré tendido cuando muera.

(Canto XVIII, versos 114-121)

Con los ejemplos de estos dos héroes Zhang Fei y Aquiles asistimos a dos casos claros en los que el héroe épico se enfrenta a su destino trágico motivado por un honor que está más relacionado con lo personal que con el deber de cara a un superior la dinastía Han o el rey Agamenón.

El contrapunto a estos dos casos los obtenemos en las figuras de Liu Bei y Héctor. Aunque la situación de estos dos héroes puede ser opuesta en apariencia, responde al mismo dilema moral (cumplimiento del deber real o cumplimiento del deber con la familia).

c. Liu Bei:

Como hemos comentado anteriormente, tras la muerte de Guan Yu, Liu Bei se encuentra ante la encrucijada de un doble deber moral: por un lado debe defender los intereses de su dinastía –respetando así la primera parte del pacto del Jardín del Melocotonero, pero por otro también debe vengar la muerte de su hermano –respetando la segunda mitad del pacto. Ya hemos revisado las tensiones del héroe con su otro hermano, Zhang Fei, pero aún nos resta la revisión del discurso de sus oficiales instándolo a desistir en su ataque a Wu:

Su Majestad ha tomado posesión del trono hace muy poco tiempo; si lo que pretende es ajusticiar a los traidores del norte (la dinastía Wei) para que el principio de autoridad legítima se imponga en el imperio, entonces es totalmente apropiado que usted tome el mando del ejército al completo. Pero si lo que usted pretende es únicamente atacar las tierras del sur (dinastía Wu, los asesinos de Guan Yu), sería suficiente con ordenar a uno de sus comandantes principales que dirijan la campaña. ¿Por qué iba su majestuosa sabiduría a acarrear tal peso?¹⁰

(Capítulo 81, página 1436)

¹⁰ “Your Majesty has assumed the throne so recently; if it is your purpose to bring the northern traitors to justice so that the principle of allegiance to legitimate authority may prevail in the empire, then it is altogether right for you to take command of the entire army yourself. But if you simply mean to attack the Southland, ordering one of your superior commanders to lead the campaign should suffice. Why should your own sagely self bear the burden?”

Liu Bei es tentado a quedarse y cumplir con sus deberes imperiales y olvidar así su pacto fraternal. Esto lo apartaría de su destino trágico y le permitiría restablecer la dinastía. Sin embargo, tras desestimar la petición de Zhang Fei y la muerte de éste, se ve obligado a vengar a dos hermanos y finalmente también muere a manos del ejército de Wu. El destino trágico del juramento del Jardín queda así sellado.

Esta tensión entre el deber-honor personal -o para uno mismo- y el deber hacia algo más colectivo es determinante a día de hoy en los discursos que definen el papel del individuo en China y la relación normativa que debe éste establecer como súbdito de una nación. Autores como Check Tek Foo (Foo, 2008), Li Yan y Taïeb Hafsi (Yan y Hafsi, 2007) señalan el papel fundamental que las acciones de Liu Bei tienen para comprender la forma en la que China, como entidad comercial, diseña su propia estrategia económica y cómo cada individuo encaja en el engranaje social a gran escala. Las acciones, estrategias y dilemas de Liu Bei son, a día de hoy, estudiadas en las escuelas de negocios del país, como ejemplos didácticos y modelos a seguir.

La tentación a escapar de su destino, conservar la vida temporalmente y resistir en la relativa seguridad de su territorio –recordemos que en la cita anterior Liu Bei es invitado a enviar en su lugar a un oficial a luchar con la dinastía Wu—la podemos encontrar también en Héctor y *La Ilíada*.

d. Héctor:

En el Canto VI de *La Ilíada* podemos encontrar una petición similar a la que hemos leído hace unos instantes en *El Romance de los Tres Reinos*. En este caso, Andrómaca implora a Héctor, su marido, que no luche en campo abierto contra el ejército griego y que en su lugar luche desde la seguridad de la ciudad. Andrómaca hace una petición inversa a la que recibía Liu Bei: que Héctor atienda a sus deberes como esposo, hijo y padre en detrimento de sus deberes como líder del ejército troyano.

¡Oh, Héctor! Tú eres para mí mi padre y mi augusta madre,

y también mi hermano, y tú eres mi lozano esposo.

Ea, compadécete ahora y quédate aquí, sobre la torre.

No dejes a tu niño huérfano, ni viuda a tu mujer.

Detén a la hueste junto al cabrahígo, donde más accesible

es la ciudad y la muralla más expugnable ha resultado.

(Canto VI, versos 429-434)

Una vez más, el héroe épico, en su decisión de seguir lo dictado por sus deberes (sean estos de la naturaleza que sean), abre las puertas al desenlace escrito en su destino. Independientemente de cuáles sean sus motivos, su compromiso con éstos lo condenan a la muerte.

3. El sacrificio personal como modelo masculino.

La conclusión que podemos extraer del apartado anterior es que el héroe épico está caracterizado por dos elementos fundamentales: el destino (o preconditionamiento cósmico) y sus deberes como héroe (su honor con respecto al sistema de gobierno, su familia o sus camaradas).¹¹ Aunque ambos elementos pudieran parecer aislados o independientes, en algún punto de la historia el destino del héroe siempre colabora para que éste entre en conflicto con sus deberes; y de igual modo, son los deberes como héroe los que acaban desencadenando los sucesos escritos en el destino.

Por lo tanto, podríamos afirmar que todo héroe épico está atado por definición a una condición intrínseca a su naturaleza heroica; el cruce del destino y el deber. Tanto *La Ilíada* como *El Romance de los Tres Reinos*, con su presentación de dilemas similares y formas próximas de enfrentarse a dichos problemas, no muestran únicamente un emparentamiento temático de estos dos textos épicos a través del tiempo y el espacio, sino que también ofrecen un modelo estable de identidad masculina a través de los héroes de ambas obras. Si volvemos en este punto a las ideas expuestas por Althusser y a la capacidad de la cultura de producir identidades concretas a través de una presentación que interpela a las personas que la consumen, podemos afirmar que los dos textos épicos muestran un ideal masculino que pivota entre tres pilares: El deber hacia uno mismo, el deber hacia un sistema organizativo superior —el estado/rey/emperador/dinastía a la que el héroe debe lealtad— y el sacrificio que hacer lo correcto en relación a cualquiera de los otros dos pilares suele requerir. Aquiles y Zhang Fei se sacrifican porque la inacción no es aceptable una vez que sus seres queridos mueren, lo que está relacionado con el deber hacia sí mismos, mientras que Héctor y Liu Bei mueren defendiendo los sistemas que representan. En los cuatro casos, sin embargo, el sacrificio a través de la acción se presenta como la única opción viable. De este modo, el sacrificio es lo que une a los héroes de áureos cuerpos de la épica griega con sus homólogos asiáticos de pobladas cejas y rojas narices para así presentar un modelo de comportamiento que unifica una idealización física

¹¹ Para profundizar más sobre la tensión que sufre el héroe griego entre su deseo y honor personal y su deber ante sus superiores Caroline Casswell (Caswell, 1990) ofrece un extenso análisis de estos fenómenos en la épica griega.

con unos códigos de conducta determinados. Tal y como Bakhtin afirmaba, es probable que la distancia entre estos héroes épicos y un lector cualquiera en el siglo XXI sea insalvable y que estos personajes estén fosilizados para siempre como iconos estables. Sin embargo, todos ellos producen una forma de entender la identidad muy concreta; una entendida a través del sacrificio por el honor personal –la familia o el bienestar propio– o un sistema superior de engranajes socio-económicos, lo que supone un modelo de masculinidad totalmente compatible con sistemas de relación vasallo-señor, trabajador-jefe, patriarca-familia sometida, consumidor-sistema económico; todos ellos son estructuras de poder que conectan el pasado con nuestro presente y China con la Grecia antigua.

BIBLIOGRAFÍA

- ALTHUSSER, L. (1970): “Idéologie et appareils idéologiques d’État”. En *La Pensée*, 151, p. 67-125.
- BAKHTIN, M. (ed. 2006): *The Dialogic Imagination. Four Essays*. Edición y traducción de M. Holquist y C. Emerson. Austin: University of Texas Press.
- CASWELL, C. (1990): *A Study of Thumos in Early Greek Epic*. New York: E.J. Brill.
- CHEUNG, D. (2007): “Essential Regrets: The Structure of Tragic Consciousness”. En *Three Kingdoms and Chinese Culture*. (ed. Kimberly Besio). New York: State University of New York Press.
- FOO, C.T. (2008): “Cognitive strategy from the Romance of the Three Kingdoms”, *Chinese Management Studies*, 3 (2), p.171-182.
- GUANZHONG, L. (2007:) *The Romance of the Three Kingdoms*. Beijing: Foreign Languages Press. Traducción de Moss Roberts
- HAYDEN, G. (2007): “The Beginning of the Fall of the Han and the Opening of Three Kingdoms”. En *Three Kingdoms and Chinese Culture*. (ed. Kimberly Besio). New York: State University of New York Press.
- HOMERO (1991): *La Ilíada*. Madrid: Biblioteca Clásica Gredos. Traducción de Emilio Crespo.
- TUNG, C. (2007): “Cosmic Foreordination and Human Commitment”. En *Three Kingdoms and Chinese Culture*. (ed. Kimberly Besio). New York: State University of New York Press.
- YAN, L. y Hafsi, T. (2008): “Understand Chinese Business Behaviour: A historical perspective from three kingdoms to modern China. En *Cahier de recherche*, 3, p. 1-24.
- YU, J. (2007): “The Notion of Appropriateness in Three Kingdoms”. En *Three Kingdoms and Chinese Culture*. (ed. Kimberly Besio). New York: State University of New York Press.