

## EL YO, EL OTRO Y LA METAFÍSICA DEL PODER EN GRENDEL DE JOHN GARDNER

### *The I, the Other and the Metaphysics of Power in John Gardner's Grendel*

José Manuel Aponte

Escuela de Idiomas Modernos  
Facultad de Humanidades y Educación  
Universidad Central de Venezuela-UCV  
Caracas 1050, Venezuela. Telf.: (58 212) 605 29 24  
japonteg@gmail.com

#### RESUMEN

En este artículo analizamos la relación conflictiva que se da entre el yo (Grendel) y el otro (los humanos) en la novela *Grendel* (Gardner, 1989). El análisis que proponemos parte desde perspectivas y conceptos filosóficos tales como el existencialismo (Sartre), el nihilismo y la voluntad de poder (Nietzsche), a partir de los cuales nos aproximamos a la interacción de los personajes y a las categorizaciones que de ella se generan. Al indagar en las categorías bueno/malo y verdadero/falso, encontramos que ambas se construyen sobre inconsistencias lógicas que dejan en evidencia un tercer elemento que subyace en la oposición binaria: la voluntad de poder. De esta se desprende que las categorías que en principio separan al yo del otro no son sino el reflejo de un origen común que une al monstruo Grendel y a los humanos.

**Palabras clave:** Grendel, deconstrucción, nihilismo, solipsismo, categorías

#### ABSTRACT

In this article we analyze the conflictive relationship between the I (Grendel) and the other (the humans) in *Grendel* (Gardner, 1989). The analysis we

propose is built upon philosophical perspectives and concepts such as existentialism (Sartre), nihilism, and the will to power (Nietzsche), from which we approach the interaction between the characters and the categorizations therefrom derived. When we study the categories good/bad and true/false, we find that they both are built on logical inconsistencies that reveal a third element underlying the binary opposition: the will to power. From the study of this element we discover that the categories that separate the I from the other at first are but the reflection of a common origin which unites Grendel the monster and the humans.

**Keywords:** Grendel, deconstruction, nihilism, solipsism, categories

### ***Le moi, l'autre et la métaphysique du pouvoir dans Grendel, de John Gardner***

#### **RÉSUMÉ**

Cet article a pour but d'analyser la relation conflictuelle existant entre le moi (Grendel) et l'autre (les humains) dans le roman *Grendel* (Gardner, 1989). L'analyse proposée se fonde sur des perspectives et des concepts philosophiques tels que l'existentialisme (Sartre), le nihilisme et la volonté de puissance (Nietzsche). C'est sur cette base que l'on approche l'interaction des personnages et les catégorisations qui en découlent. Après avoir examiné les catégories bon/mauvais et vrai/faux, l'on a trouvé que toutes les deux sont construites sur des discordances logiques qui mettent en évidence un troisième élément sous-jacent dans l'opposition binaire : la volonté de puissance. Il en résulte que les catégories séparant le moi et l'autre au début ne sont que le reflet d'une origine commune qui relie le monstre Grendel et les humains.

**Mots clés :** Grendel, déconstruction, nihilisme, solipsisme, catégories

## **O eu, o outro e a metafísica do poder no romance *Grendel*, de John Gardner**

### **RESUMO**

Neste artigo analisamos a relação conflitiva que ocorre entre o eu (*Grendel*) e o outro (os humanos) no romance *Grendel* (Gardner, 1989). A análise que propomos inclui perspectivas e conceitos filosóficos, tais como o existencialismo (Sartre), o niilismo e a vontade de poder (Nietzsche), a partir dos quais nos aproximamos à interação das personagens e às categorizações que aparecem através deles. Quando verificamos as categorias bom/mau e verdadeiro/falso, encontramos que ambas são construídas partindo de inconsistências lógicas que evidenciam um terceiro elemento que subjaz na oposição binária: a vontade de poder. Daí se conclui que as categorias que, em princípio, separam o eu do outro são simplesmente o reflexo de uma origem comum que une o monstro *Grendel* e os humanos.

**Palavras chave:** *Grendel*, desconstrução, niilismo, solipsismo, categorias

Recibido: 19/12/16

Aceptado: 28/03/17

## EL YO, EL OTRO Y LA METAFÍSICA DEL PODER EN *GREDEL* DE JOHN GARDNER

### I. ANTES DE LEER

Nuestro estudio aborda algunos de los pasajes más relevantes de los primeros seis capítulos de la novela *Grendel*, en los que se desarrolla el conflicto existencial del personaje principal y, posteriormente, su [des] encuentro con el otro. En los primeros apartados, comentamos ciertos pasajes a partir de nociones existencialistas del autor francés Jean Paul Sartre y del concepto nietzscheano *nihilismo*. También empleamos el concepto de voluntad de poder de Nietzsche para interpretar y deconstruir las categorías de oposición binaria. El método deconstructivo<sup>1</sup> es empleado en los dos últimos apartados en donde intentamos descubrir los elementos incoherentes detrás de bueno/malo y verdadero/falso y sumar una posible lectura sobre un elemento en común entre ambas categorías: el poder.

### 2. LA IDENTIDAD DE *GREDEL*

*Grendel* es el personaje principal y narrador de la novela que lleva el mismo nombre<sup>2</sup>, escrita por John Gardner y publicada en 1971. Este personaje es uno de los villanos a los que se enfrenta Beowulf en el poema épico que narra sus aventuras. Allí, poco podemos saber de nuestro personaje, puesto que la narración de los hechos está centrada en el héroe, quien acude al reino de Hrothgar para liberarlo de los males causados por el villano. En la novela, el mismo *Grendel*, además de contar su versión de los hechos, también nos otorga un conocimiento muy detallado sobre sí mismo que a su vez nos permite conocer la historia del poema épico desde otra para reconsiderar ciertos aspectos de *Beowulf*.

¿Qué características tiene este personaje principal? La primera imagen que obtenemos de él en el relato nos muestra un personaje apesadumbrado por el espacio a su alrededor: el universo se le aparece como una realidad

<sup>1</sup> La principal referencia teórica para la aplicación del método deconstructivo es Derrida (2005), *Writing and Difference*.

<sup>2</sup> Edición de Vintage Books, publicada en 1989.

vasta y abrumadora, completamente ajena a su existencia. Su observación y descripción de los animales nos deja entrever que habita en un lugar montañoso y que, al igual que en el poema, es solo un salvaje al igual que las bestias que lo rodean. La definición explícita que hace referencia a su aspecto nos la da el propio Grendel al comienzo del relato, aunque también vislumbra ciertos elementos de su carácter intrínseco: “[I am a] pointless, ridiculous monster crouched in the shadows”<sup>3</sup> (Gardner, 1989: 6). A pesar de ser *físicamente* una bestia animal, hay en el monstruo dos características significativas que impiden categorizarlo como tal: la facultad de comunicarse a través de un sistema complejo de signos y, además, el poder grabar la experiencia en su *memoria*.

Al inicio de la novela, Grendel narra con detalle su encuentro con un carnero. Al cruzarse en su camino, el monstruo intenta inútilmente ahuyentarlo, gritándole y arrojándole piedras al animal, que no entiende el mensaje del monstruo. Después del inútil esfuerzo, Grendel comienza a observar el comportamiento del carnero:

He stares at as much of the world as he can see and feels it surging in him, filling his chest as the melting snow fills dried-out creekbeds, tickling his gross, lopsided balls and charging his brains with the same unrest that made him suffer last year at this time, and the year before, and the year before that (He's forgotten them all).<sup>4</sup> (1989: 6).

Grendel siente indignación por la torpeza del animal, cuya acción instintiva le parece incomprensible. ¿Por qué comete el carnero los mismos actos que anteriormente le causaron daño? “Why can't these creatures discover a little dignity?”<sup>5</sup> (1989: 6). Esa dignidad estriba en que el carnero no asimila la experiencia; en su cabeza no existe un *pasado* del cual

<sup>3</sup> “Soy un estúpido monstruo sin sentido, sumergido en las sombras”. (Todas las traducciones a pie de página son propias, a menos que se indique lo contrario).

<sup>4</sup> “El carnero observa del mundo solo aquello que alcanzan a ver sus ojos y lo siente surgir dentro de su cuerpo, llenando su pecho, como la nieve que se derrite llena los arroyos secos; acariciando sus grotescas y desbalanceadas protuberancias; y cargando sus sesos con el mismo afán que lo hizo sufrir el año pasado en esta misma época, y el año antes, y el año antes de ese (ya los ha olvidado todos)”.

<sup>5</sup> “¿Por qué estas criaturas no pueden descubrir un poco de dignidad?”

pueda obtener, siguiendo un tipo de lógica, un modo de actuar que no le produzca el mismo daño que siempre experimenta al actuar del modo que Grendel señala. Incluso hace una distinción clara entre las criaturas con las que comparte los bosques y él mismo, separándose verbalmente del modo desaguado de actuar animal, regido por el instinto y no por la lógica. A pesar de esto, el monstruo afirma que no es más noble que el carnero, aunque, después de su observación del animal, recurre al pasado para evocar el sabor de una mujer a la que asesinó: “she tasted of urine and spleen, which made me spit. Such are the tiresome **memories** of a shadow/shooter, earth-rim-roamer, walker of the world’s weird wall”<sup>6</sup> (1989: 7. Énfasis nuestro). Pareciera haber en el personaje principal una ligera conciencia de que posee algo que los animales no, lo cual se evidencia en la contraposición textual del comportamiento del carnero —indigno al actuar siempre de la misma manera— y la memoria del monstruo. En consecuencia, podría plantearse a priori que el personaje, quien cree que es indigno actuar en modo instintivo como el carnero, tiene una característica primera que le otorga una *porción* de identidad dentro del vasto universo: la dignidad de poseer memoria, de tener una concepción temporal de la realidad, la cual no ve en su semejante más próximo, que es el animal. Grendel es, por los momentos, un ser no-animal en tanto que posee memoria, aunque físicamente luzca como uno de ellos.

La indiferencia e injusticia del universo solo evoca en Grendel el recuerdo de la niñez, momento en el que todavía no se percibe “the terrible sameness” (1989: 8). Hay en tal acto de recuerdo dos elementos de gran importancia: el monstruo pone en evidencia el modo ingenuo en que se defiende de la hostilidad del mundo, a través de recuerdos y palabras inermes; y además no se refiere a un momento cualquiera del pasado sino a la niñez, algo que nos remite de nuevo al tópico de la memoria y la felicidad humana/animal. Nietzsche (2011) asegura que el estado humano que más se acerca al animal es el de la niñez, ya que cuando se es niño “no [se] tiene ningún pasado que negar, y que, en feliz ceguedad, uno se concentra en su juego, entre las vallas del pasado y el futuro” (2011: 37). El dolor comienza,

<sup>6</sup> “Sabía a orina y bazo, lo que me hizo escupir. Esas son las agotadoras memorias de un creador de sombras, errante de los confines de la tierra, caminante del extraño muro del mundo”.

según Nietzsche, cuando el niño aprende la palabra *fue*, con la que comienza a convertirse en hombre, con la que accede al hastío que provoca al peso del ayer; a la preocupación sobre el mañana. La actitud de Grendel, en las palabras de Nietzsche, correspondería al habitual comportamiento del hombre que, hundido por el agobio doloroso del pasado y del futuro, ve en la niñez una especie de paraíso perdido, en donde solo reinaba el hoy, el momento del juego. La soledad del personaje desemboca en una proposición sobre su identidad en el mundo. No poder verse reflejado siquiera en el rostro de su madre es lo que empuja al personaje a decir, lleno de desesperación, que solo él existe.

### 3. EL SOLIPSISMO DE GREDEL

Esta búsqueda continua de una verdad sobre su identidad tiene un punto de inflexión cuando Grendel sufre un accidente con un toro. Una mañana, el personaje salió de su cueva para cazar terneros, y mientras caminaba por los bosques su pie quedó atascado en un agujero en el tronco de un árbol. Poco después de ello, comenzó a gritar desesperadamente, pidiendo ayuda su mamá, exclamando al cielo, al bosque y a los riscos a ver si algo o alguien acudía a socorrerle. En la desesperación por el accidente y por la ausencia de su mamá, la visión del monstruo sobre el mundo adquiere un aspecto más sombrío: "I seemed to see the whole universe, even the sun and sky, leaping forward, then sinking away and again. Everything was putrefaction. If she were there, the cliffs... the trees would suddenly snap into position around her"<sup>7</sup> (Gardner, 1989: 19). Luego de que no apareciese nadie para auxiliarlo, Grendel ve a un toro aproximársele. Debilitado por la gran pérdida de sangre, Grendel intenta esquivar los estruendosos golpes que atesta el toro en el tronco del árbol intentando tumbarlo; cuando el animal aparece y da el primer golpe, Grendel trata, temerosamente, de alejarlo, pero al notar el mismo comportamiento repetitivo e instintivo que vio en el carnero, se dio cuenta de que no había nada que temer: el toro golpeaba muy bajo, y aun cuando Grendel temblaba de miedo, sabía que el

---

<sup>7</sup> "Me parecía ver el universo entero, incluso el sol y el cielo, saltando hacia adelante y luego hundiéndose. Todo era putrefacción. Si ella [la mamá de Grendel] estuviera aquí, los riscos y los árboles volverían a su lugar, ubicados a su alrededor".

animal no lo alcanzaría: peleaba solo por instinto. Después de comprender el comportamiento mecánico del toro, Grendel intenta acomodarse para ver a su alrededor la figura de su mamá, pero todo lo que ve son más árboles y más ausencia.

Estar cerca de la muerte conduce a Grendel a enunciar una proposición sobre el universo que constituye uno de las aristas fundamentales de nuestra investigación:

I understood that the world was nothing: a mechanical chaos of casual, brute enmity on which we stupidly impose our hopes and fears. I understood that, finally and absolutely, **I alone exist**. All the rest, I saw, is merely what pushes me, or what I push against, blindly —as blindly as all that is not myself pushes me back. **I create the whole universe, blink by blink**. An ugly god pitifully dying in a tree!<sup>8</sup> (1989: 22. Énfasis en el original).

Esa falta de identidad, de verdad trascendental, es la premisa del solipsismo que profiere Grendel al reflexionar sobre el mundo. *Solo yo existo* es el axioma que, primordialmente, lo ayuda a determinar su ser en un mundo que él mismo considera caótico. Vagar entre animales y criaturas de su raza que le son ajenas, convivir con una mamá que no puede hablarle ni explicarle su origen, todo esto es lo que desemboca en la poderosa máxima sobre la existencia del yo. ¿Por qué todo lo anteriormente explicado sobre la identidad de Grendel deviene en el “solo yo existo”?

Este solipsismo no solo tiene fundamento en la soledad del yo que existe, sino en el hecho de la existencia misma. La soledad del personaje principal se exagera durante el accidente, pues estando cerca de la muerte siente la indolencia de sus semejantes, la indiferencia de los animales y el abandono del universo, y, principalmente, el de su madre. Además, Grendel trata en vano de entender sus características únicas al increpar a su mamá

<sup>8</sup> “Entendí que el mundo no era nada: un caos mecánico de lo casual, un feo enemigo sobre cuyos hombros ponemos, estúpidamente, nuestros miedos y esperanzas. Finalmente, entendí que solo yo existo. Lo demás es lo que me empuja, o contra lo que yo empujo ciegamente, como ciegamente todo lo que no soy yo vuelve a empujarme. Yo creo el universo en cada parpadeo; un dios feo muriendo lastimosamente en un árbol”.

y al universo, y no le queda más alternativa que interpretar la infinitud de su silencio. Grendel entiende en el accidente que jamás podrá obtener una respuesta trascendental a sus preguntas, y su conclusión termina por ser "I alone exist", frase que podría ser una especie de cimiento sobre el cual fundará, como veremos, su identidad. Si no hay verdad trascendental, si no hay *esencia* detrás de lo que Grendel es, *solo* hay *existencia*. Por tal motivo, el personaje principal añade que el universo es lo que él ve en sus ojos, lo que él moldea en cada parpadeo desde el árbol en donde agoniza, sin ningún molde absoluto y unívoco que guíe sus parpadeos. Este momento del relato conforma el primer paso hacia una definición de su ser por parte del personaje principal que, en nuestro criterio, está íntimamente relacionado con la teoría del existencialismo, a partir de la cual analizaremos *Grendel*.

Antes dijimos que la soledad llevó a Grendel a afianzarse en la subjetividad de su percepción del mundo y de su existencia en él. Hay en el solipsismo de Grendel una doble faz subjetiva: aquella que nace del cogito reflexivo, de la conciencia que capta un mundo a su alrededor: el monstruo está colgando de un árbol, cerca de la muerte, y ante la vastedad del mundo se descubre en él a partir de la reflexión: "I understood that, finally, I alone exist" (Gardner, 1989: 22). La segunda faz de dicha subjetividad nace de la *ausencia* del otro, de un *otro* con cierta semejanza en el que él mismo pueda reflejarse, en el que pueda encontrar razón de ser, por lo que termina reconociéndose como entidad única de la cual depende su esencia. El "I alone exist", más que un "pienso, luego existo", podría ser, desde el punto de vista ontológico, "*solo* yo pienso, luego *solo* yo existo": el personaje principal se diferencia conscientemente del animal y de su raza porque ve en ellos una especie de objetos con cierta voluntad (instintiva) para moverse por sí mismos, los cuales solo causan en él impresiones sensitivas, mas no afectivas. El toro y el carnero resultan para el monstruo algo mecánico dentro de un mundo igualmente mecánico: lo único existente fuera de este mecanicismo es nuestro personaje principal. Si la conciencia como conciencia reflejo-reflexiva es la estructura y la condición de toda existencia, y tanto los animales como los otros monstruos carecen de ella, Grendel está ontológicamente solo como ser existente en el mundo, pues es consciente de la existencia de los monstruos y los animales, pero estos, aparentemente, no lo son. Esta relación entre el personaje principal y los

animales y los monstruos es la que Sartre denomina relación sujeto-objeto.

La primera etapa de nuestro personaje principal es, en resumen, una nada, un vacío existencial, tanto individual como universalmente. Individual, pues falta el *otro*: su mamá es una presencia física inútil, sus congéneres son indiferentes ante él y ante todo, los animales parecieran existir felizmente pero fuera de la vida, entendida en términos temporales. En ninguno de los hombres puede Grendel encontrarse a sí mismo, no hay otro sujeto consciente que lo perciba a él como tal y que disloque su centro espacial, no hay otra *mirada* en la que él se perciba a sí mismo. Y universal dado que el monstruo niega el mundo en sí y, a partir de la negación, lo crea, es decir, le da sentido en su conciencia. Estos dos mundos, el mundo en-sí, fuera de la conciencia, y el mundo-para-la-conciencia se refieren, en términos ontológicos, al ser *en-sí* y el ser *para-sí*. El primero, según Ferrater Mora, “carece de toda relación, es una masa indiferenciada, una entidad opaca y compacta en la que no puede haber fisuras” (2010: 439), o, en otras palabras, *lo que es*. El segundo “es enteramente relación y surge como resultado del **aniquilamiento** de lo real producido por la conciencia” (2010: 439. Énfasis nuestro), o, como dice el autor, el para-sí es *lo que no es*. Esto significa que el en-sí está en adecuación plena consigo mismo, pues es *lo que es*. La conciencia, al contrario, no coincide consigo misma. Veamos el siguiente ejemplo: el cogito reflejo del personaje percibe al carnero, percibe su presencia, su cuerpo solamente está. Pero de su creencia (cogito reflexivo) de que el animal no existe, no puede decirse que es creencia; su creencia es conciencia de creencia. Así, como su creencia ya no es captada como creencia sino como conciencia de creencia, “*ya no es más que creencia; es decir, ya no es más creencia: es creencia perturbada*” (Sartre, 1993: 109). En el caso de Grendel no hay adecuación de la conciencia consigo misma ni de la creencia consigo misma: la creencia nace en tanto que se es consciente de ella. Si la creencia implica un juicio de identidad sobre un objeto, como por ejemplo el juicio del monstruo sobre el carnero y los animales en general, y ella misma no puede existir sino como perturbada, como siendo *nocreencia* o conciencia de creencia, entonces, se engendra un juicio sobre algo compacto en el seno de algo que posee fisuras, lo que justamente termina por *aniquilarlo*, negarlo. Es por ello que, en el solipsismo, Grendel aniquila la existencia de los animales, bajo el criterio (su creencia) de que vivir en el presente es sinónimo de no vivir.

Esta aniquilación es, como ya vimos, una creación, pues el para-sí “es capaz de deslizarse en el en-sí y otorgarle lo que de hecho no tiene: significación” (Ferrater Mora, 2010: 440). Esta falta de significación a priori es la nada que se desliza en el mundo del en-sí (visto por Grendel) y en donde se relacionan tanto el en-sí como el para-sí (Sartre, 1993). Acá se explica la creación del universo por parte del personaje, cómo sus ojos y su conciencia dotan de sentido al universo.

Ahora bien, hay una ausencia, una nada que se mueve en cada rincón en el que Grendel caza y observa a los animales, en cada murmullo incomprensible pronunciado por su mamá, en cada instante de indiferencia de sus congéneres: es la ausencia del *otro*. Antes indicamos que esta ausencia conformaba una de las facetas del solipsismo, puesto que si no hay otro semejante a mí, puedo deducir, como lo hace Grendel, que solo yo existo. Así, pues, el vacío aparente en el en-sí, su falta de significación, parece estar basado en el vacío del para-sí, de la conciencia que no halla en qué reflejarse. La falta de identidad de Grendel se contrasta con la plena identidad del universo, pues la primera es un no ser en tanto que no se reconoce y no se ve *realmente* en el *otro*, mientras que el universo está allí, y, según el atributo que el mismo Grendel le otorga, es mecánico. La ausencia del otro es la nada presente en nuestro personaje principal, es lo que infesta<sup>9</sup> su existencia y lo que gesta el solipsismo. A pesar de ello, esa nada no es perpetua en nuestro personaje: el solipsismo se derrumba sobre los pensamientos de Grendel cuando aparece ese *otro* que lo afecta no solo de manera sensitiva, sino también afectivamente. ¿Qué es este otro y por qué derrumba al solipsismo?

Cuando aparece *el hombre* ante Grendel, ¿cómo lo percibe? ¿Cómo modifica la presencia de este otro el sentido que el personaje le otorga al universo? Después de haber padecido horas languideciendo en el árbol, Grendel comienza a notar algo extraño a su alrededor: “there was a smell, a fire very different from ours, pungent, painful as thistles to the nose ... There were lights all around me, like some weird creature’s eye”<sup>10</sup> (1989:

<sup>9</sup> Término que emplea Sartre para referirse a la relación entre la nada y el ser.

<sup>10</sup> “Había un olor muy distinto al nuestro, punzante y doloroso, cual cardo para la nariz. Había luces a mi alrededor, como ojos de criaturas raras”.

23). Sin embargo, lo que más aturde a nuestro personaje son unos extraños sonidos, incomprensibles al principio, pero no así después: Grendel comienza a notar que esos sonidos se parecen a su propia lengua. Es este el momento en el que Grendel ve al hombre por primera vez: “they were small, these creatures, with dead looking eyes and gray-white faces, and yet in some ways **they were like us**”<sup>11</sup> (1989: 23-24. Énfasis nuestro). En primer lugar, Grendel reconoce, al ver al hombre, algo fuera de sí como su semejante: estos hombres que aparecen a su vista hablan su propia lengua. Ese elemento en principio único con el cual Grendel se comunica consigo mismo debilita una de las faces del solipsismo, pues si el pensar —y a partir del pensar articulo un sistema complejo de signos con el cual me comunico conmigo mismo y confiero significación al universo— es la condición de su existencia en el mundo, y no es exclusivo a su conciencia, entonces su existencia deja de ser única: el hombre que habla —y por lo tanto, piensa— como Grendel existe tan plenamente como él. La presencia del hombre ante Grendel difiere de la del animal o de la de las criaturas en tanto que el primero aparece no solo como un cuerpo-objeto, sino como una conciencia que rebasa el carácter corpóreo de su existencia. Esto último es el principal argumento que utiliza Sartre para mostrar el *escollo del solipsismo*, el cual nace, según el autor, de la filosofía realista, pues esta nos entrega el cuerpo del otro como apartado de la totalidad humana, “como una piedra, un árbol o un trozo de cera” (Sartre, 1993: 253). ¿Qué diferencia encuentra Grendel entre un árbol y un carnero? Ambos son para él meros objetos en el mundo, a quienes les falta el valor que, según Grendel, determina la existencia: la lógica. Así, tenemos que el otro, el prójimo, existe al igual que Grendel porque no solo se limita a ser objeto-en-el-mundo, u objeto para el yo sujeto que lo mira; su relación con el otro-objeto se convierte en otro-sujeto cuando él dirige su mirada hacia Grendel, convirtiéndolo, pues, en un objeto.

El hombre aparece, en primer lugar, como otro objeto en el espectro espacial del monstruo. El Grendel sujeto, creador del [sentido del] universo, ahora ve cómo sus coordenadas se dislocan y se pierden como centro de su universo, pues el mundo percibido y sintetizado por su conciencia

---

<sup>11</sup> “Estas criaturas eran pequeñas, con ojos de cadáver y rostros pálidos, aunque, de algún modo, se parecían a nosotros”.

cambia radicalmente cuando el hombre aparece como objeto que se relaciona con el mundo:

When I first became aware of them, they were all speaking at the same time. I tried to move, but my body was rigid; only one hand gave a jerk. They all stopped speaking at the same instant, like sparrows. We stared at each other.<sup>12</sup> (Gardner, 1989: 24).

Sartre explica el encuentro con el otro del siguiente modo: “la aparición, entre los objetos de *mi* universo, de un elemento de desintegración de ese universo, es lo que llamo la aparición de un hombre en mi universo” (1993: 283). Esta desintegración del universo del personaje principal representa el segundo golpe al solipsismo: hay un *otro* que reconoce como su prójimo, y de allí se deriva la desintegración de *su* universo, aquel que construye en cada parpadeo. Los objetos que aparecían ante Grendel ahora escapan hacia el hombre, *el prójimo*, el cual también le escapa “en tanto que despliega en torno suyo sus propias distancias” (Sartre, 1993: 284).

Además de la desintegración que causa la presencia del prójimo como otro-objeto en torno al cual el universo del monstruo se reordena de una manera distinta, hay otra modificación que genera la presencia del hombre, ahora como sujeto-que-mira. Con la presencia del hombre cesa la indiferencia del universo hacia Grendel, ya que lo que ilustra la escena es que un grupo de humanos está alrededor de él analizando su aspecto, *mirándolo*. Ante el para-sí que representa el personaje principal aparece un sujeto que lo mira y lo convierte en un objeto en el mundo y, al mismo tiempo, un ser-para-otro. Justamente la posibilidad de ser visto por el otro es lo que determina que Grendel no pueda dudar sobre la existencia de quien lo mira, pues a través de su mirada capta su *presencia*, la cual puede ser, a su vez, objeto en el mundo, como el animal, mirado por él. La tensión entre ser sujeto que mira al otro y ser objeto mirado por el otro constituye la relación originaria entre Grendel y el hombre, su *prójimo*, de modo

---

<sup>12</sup> “Cuando me di cuenta de su presencia, todos estaban hablando al mismo tiempo. Traté de moverme, pero mi cuerpo estaba rígido; solo pude mover una mano. Todos dejaron de hablar al mismo instante, cual gorriones. Nos miramos fijamente los unos a los otros”.

que no puede “apuntar[se] a una conciencia solitaria extramundana que no puedo ni siquiera pensar; pues el hombre **se define con relación al mundo y con relación a mí**” (Sartre, 1993: 285. Énfasis nuestro).

Así, el otro aparece como disgregador del universo de Grendel y como sujeto cuya mirada lo interpela. ¿Qué pone en evidencia esta mirada? Antes de que apareciera el hombre, todo era indiferencia para el personaje, no había mirada alguna hacia él. El primer capítulo de la novela y gran parte del segundo consta solo de palabras y soliloquios lanzados al abismo. Ahora, delante del otro, todo cambia: Grendel se descubre como existente no ante su conciencia reflexiva, sino ante la conciencia refleja del sujeto que lo mira y de la suya propia. El personaje espectador ya no ve ni crea el universo, ni los objetos ordenados alrededor de él, ahora se ve a sí mismo a partir de la mirada del otro. Cuando el monstruo logra ver a los hombres, el primer juicio que pronuncia es “they were like us”, es decir, una mirada sobre sí mismo que no había podido alcanzar antes gracias a la existencia del que lo mira. Al afirmar que los hombres que estaban allí eran como él, el mismo personaje contradice su solipsismo, pues sobrepasa el cogito reflexivo sobre el cual sostiene su existencia y se percibe a sí mismo no en la reflexión del pensar, sino en la pura percepción que tiene del otro y que el otro tiene de él.

El solipsismo se desvanece gracias a la aparición del otro, reflejo ante el cual Grendel nunca se había observado: de ser sujeto-que-mira ahora es, además, objeto-que-es-mirado por otro con una estructura existencial igual a la suya. A pesar de esto, el hecho mismo de la existencia queda intacto, pues Grendel sigue siendo solo *existente*, sin saber nada trascendental sobre sí mismo, sobre su *esencia*. Sentadas ya las bases sobre la existencia del personaje principal y de los otros, y después de esta primera mirada, cabe analizar cómo se construye la esencia del personaje principal en la novela.

A primera vista, pareciera haber aquí una contradicción: la esencia del monstruo, al igual que la existencia, se nos da gracias a la presencia del otro, aunque, según Sartre, el hombre es lo que él se hace y como él se concibe. ¿Es el Grendel lo que él se hace o lo que los otros lo hacen? Si, como afirma Sartre, “para obtener una verdad cualquiera sobre mí, es necesario que pase por el otro” (2009: 35), ¿pierde entonces toda autonomía el proyecto del personaje principal, o se equilibra ante la presencia del otro?

¿O, en definitiva, el proyecto del monstruo es subjetivado y dominado por la presencia del otro? Estas interrogantes serán nuestro punto de partida para analizar la *relación* entre Grendel y los otros y ver cómo tanto aquel como estos crean su esencia, su proyecto, a partir de tal relación.

#### 4. EL POETA VS. GRENDEL EL DE[CON]STRUCTOR

La primera consecuencia del encuentro entre Grendel y el otro nace, pues, de esta mirada irreconciliable entre sí, en la imposibilidad de que el humano reconozca a Grendel como prójimo. Después de gritarles a los humanos que estaban todos locos, Grendel confiesa: "I knew I was dealing with no dull mechanical bull but with thinking creatures, pattern makers, the most dangerous things I'd ever met"<sup>13</sup> (Gardner, 1989: 27). Esto significa que el personaje principal, aun cuando percibe al humano como una suerte de prójimo, siente miedo en su descubrimiento de su ser-para-otro: antes de la aparición del humano, Grendel había lidiado con animales mecánicos y con sus silenciosos e indiferentes congéneres, pero ahora se encontraba frente a criaturas pensantes, y ante ellos se dibujaba una nueva estructura de su existencia y un nuevo mundo en el que su mirada y sus *actos* toman otro cariz. El conflicto nace, en principio, en la mirada tanto del yo hacia el otro como del otro hacia el yo: en la objetivación de Grendel en los ojos del otro, el personaje aparece como un objeto indiferenciado, de aspecto irreconocible —Grendel *parece* un hongo, una malformación viva del árbol, un espíritu— lo que genera una actitud negativa en el otro hacia Grendel; mientras que el otro-mirado-por-Grendel aparece del mismo modo como objeto indiferenciado, aunque el aspecto es en cierta manera reconocible: "*ellos eran como yo*". Ambas entidades aparecen al otro como un *objeto* que les revela un ser-para-otro misterioso y confuso.

La aparición del poeta introduce la conflictividad que determina el resto del relato. El poeta funge de biblia oral para los humanos; es capaz de recitar bellas canciones sobre la grandeza del rey Hrothgar y la bondad de los habitantes del reino, e incluso sobre sus orígenes divinos. En una

<sup>13</sup> "Sabía que no estaba lidiando con un tonto y mecánico toro sino con criaturas pensantes, creadores de patrones, lo más peligroso que había conocido".

de las tradicionales reuniones nocturnas en el *meadhall*<sup>14</sup>, el poeta relata a sus espectadores cómo la tierra fue construida por grandes dioses y cómo crearon todo lo existente en el mundo. Cuando finaliza este relato, el poeta comienza a narrar otra historia que fija el comienzo de *interacción* entre Grendel y los humanos: “the shaper told of an ancient feud between two brothers<sup>15</sup> which split all the world between darkness and light. **And I, Grendel, was the dark side, the terrible race God cursed**”<sup>16</sup> (Gardner, 1989: 51. Énfasis en el original). Mientras esto sucedía, Grendel escuchaba desde una montaña con el cadáver de un hombre al que habían asesinado otros hombres y que había recogido luego de la batalla. Cuando el poeta concluyó su canción, Grendel permaneció estupefacto, y, con lágrimas en su rostro, creyó en el poder del arpa del poeta, aunque en el fondo consideraba que sus versos eran tan falsos como aquellos sobre la grandeza de Hrothgar y de sus antepasados. En lo sucesivo, el personaje principal se abalanza hacia Hurot para demostrar que sus intenciones no provenían de la oscuridad del hermano castigado por Dios, puesto que ni él ni tal hermano maldito existieron. Aun cuando Grendel se aparece ante los humanos gritando “Friend! Friend!” (1989: 52), estos, aterrados por la repentina aparición del monstruo, comienzan a gritar y a arrojarle lanzas y cuchillos, por lo que Grendel tuvo que huir del lugar: “I understood”, declara Grendel, “as shocked as I’d been the first time, that they could kill me —eventually *would* if I gave them the chance”<sup>17</sup> (1989: 52). El humano, estimulado por el verso del poeta, traduce la imagen de Grendel como una amenaza, y se lanza en contra de él.

Ante la falta de quien pueda justificar la negación de su ser-malvado como lo define el poeta, Grendel aparece, en modo misterioso, en la

<sup>14</sup> Lugar en el que solían reunirse los habitantes del reino para escuchar al poeta e ingerir alcohol.

<sup>15</sup> Aunque no hay referencia textual a la historia bíblica sobre Caín y Abel, podríamos asumir que hay una referencia implícita por la similitud de las historias, además de la referencia explícita que hay en *Beowulf*.

<sup>16</sup> “El poeta narró sobre una antigua disputa entre dos hermanos que dividió al mundo en dos mitades; la luz y la oscuridad. Yo, Grendel, era el lado oscuro, la terrible raza que Dios había maldecido”.

<sup>17</sup> “Entendí, con tanta sorpresa como la que experimenté en el primer encuentro, que podían matarme —en cualquier momento lo *harían* si les daba la oportunidad”.

cueva de un dragón. En el encuentro, las primeras palabras que este le pronuncia a Grendel revelan su naturaleza: “why did you come here? Why do you bother me? —Don’t answer! ... I know what’s in your mind. **I know everything**”<sup>18</sup> (Gardner, 1989: 61. Énfasis en el original). El dragón emerge, entonces, como una criatura omnisapiente, distinta a las “criaturas bajas” (Grendel y los humanos) cuyas facultades se limitan a la de la memoria (pasado) y la percepción (presente). Grendel, quien solo escuchaba aterrado las extrañas palabras del dragón, se sorprendió cuando este le confesó que conocía la intención de su visita: saber la verdad sobre el poeta. ¿Qué es lo que halla Grendel en su conversación con el dragón? Esto es lo que precisamente sirve como punto de partida para que el dragón inicie la exposición de su tesis sobre el hombre, sobre la naturaleza y sobre el universo. La definición de los hombres como teorizadores calculadores no solo funda la esencia de los otros, sino que también le proporciona al dragón el argumento de su primera proposición: la falsa arquitectónica del mundo humano. El pensamiento del hombre se basa, según el dragón, en “simples hechos aislados” que, con “és y peros”, se unen bajo una lógica absurda<sup>19</sup> que al final da forma a las teorías desde las que ulteriormente construye el mundo. No obstante, el dragón afirma que tales hechos no existen, y que el verdadero valor esencial detrás de esas teorías es la *conectividad*. Es por ello que el dragón concluye que el hombre “build[s] the whole world out of teeth deprived of bodies to chew or be chewed on”<sup>20</sup> (1989: 64), metáfora que resume la visión de que el mundo del humano es construido *ex nihilo*. La única manera en que unos dientes pueden subsistir sin un cuerpo al que pertenecer (origen) y un cuerpo al que morder (sentido) la otorga la conexión de historias que forjan el cuerpo-sujeto y el cuerpo-objeto, y es allí cuando entra en escena el poeta.

Cuando el hombre duda de sus teorías, aparece el poeta como símbolo de afirmación y de verosimilitud. Si bien el poeta es un hombre cuyo conocimiento de la realidad es igual al de todos, el dragón admite que

<sup>18</sup> “¿Por qué viniste? ¿Por qué me molestas? ¡No me respondas! Sé qué tienes en mente. Yo sé todo”.

<sup>19</sup> El dragón, en modo de burla, ejemplifica cómo el hombre crea teorías a través de silogismos: “All pigs eat cheese/ Old Snaggle is a pig/ If Snaggle is sick and refuses to eat, try cheese.”

<sup>20</sup> “...construye el mundo a partir de dientes sin cuerpos que morder o ser mordido”.

está por encima de ellos, pues a través del arpa une con más convicción y belleza las historias sobre Dios y el cielo, *salvando* al hombre del vacío existencial, recordándole su origen divino y el sentido de su vida. Para el dragón, la imagen del poeta se asimila a la de un arquitecto que construye una obra con materiales ilusorios y que, además, la coloca como eje central y dominador del universo, exagerando su verdadero valor. De allí que el dragón comience su exposición sobre el Tiempo y el Espacio, mostrando la verdadera esencia del universo.

Aun cuando el universo representa para el dragón un mero rizo, una pequeña variación en la gran corriente del Tiempo, su visión del hombre involucra una descentralización y una minimización de todo lo relacionado con él: su mundo, sus teorías y sus valores. Al gran mundo del poeta, regido y controlado por Dios y centrado sobre la figura del hombre, se opone el mundo que expone el dragón, infinito e incognoscible para los hombres, y en el que son solo una "pizca de polvo". Como Grendel está inextricablemente encerrado en el primero, cualquier intento de proponer una arquitectónica opuesta a la del poeta e igualmente verosímil para los otros está condenada al fracaso. Por tal motivo, el dragón no funda un ser del personaje principal opuesto al ser-malvado que le impuso el poeta, sino que le propone representar el papel, u ocupar el espacio que ya le fue asignado por el hombre en la arquitectónica religiosa del mundo, esto es, asimilar su ser malvado. Cuando el monstruo rechaza lo propuesto por el dragón, este solo le da el consejo de conseguir oro y sentarse sobre él, una especie de interdicción para evitar el vacío existencial, pero para ello es necesario que se conozca a sí mismo.

Todo había cambiado para Grendel después de haber visto al dragón: "it's one thing to listen, full of scorn and doubt, to poets' versions of time past and visions of time to come; it's another to know ... what is"<sup>21</sup> (Gardner, 1989: 75). Al distinguir la versión del poeta de lo que es, Grendel nos da a entender que ha asimilado lo dicho por el dragón como verdad absoluta; no obstante, tal verdad no determina que pueda justificar su ser no-malvado que tanto lo había aquejado. Las proposiciones sobre el tiempo y el espacio eran muy abstractas y vastas como para obtener de ellas algún indicio sobre sí mismo que refutara su ser malvado, y, además,

---

<sup>21</sup> "Una cosa es escuchar, lleno de desdén y de duda, las versiones sobre el pasado y sobre el futuro de los poetas, y otra muy distinta es saber lo que realmente es".

el modo en que el dragón habla directamente sobre el sentido existencial de Grendel no es autoritativo; el dragón, como acabamos de ver, aconseja al personaje encontrar oro y sentarse sobre él, fijarse un objetivo que forme el sentido de su existencia, y le propone la alternativa de ser el monstruo del mundo humano, mas no le enseña la noción de un mundo humano alternativo en el cual pueda sobreponerse a la maldición divina que configura la cosmogonía del poeta. Sin embargo, el dragón formula otras posibilidades que se fundamentan en el otro lado de la categoría binaria, la de la bondad: "Alter the future! Make the world a better place in which to live! Help the poor! Feed the hungry! Be kind to idiots! What a challenge!"<sup>22</sup> (1989: 73) ¿Cuál fue la *elección* del personaje principal?

La respuesta nos la da el primer acto que Grendel realiza después de su visita al dragón: el primer ataque al salón. Lleno de alegría por el miedo que inspira en los rostros humanos, por la sangre que su poder físico hace derramar en los cuerpos de los otros, Grendel proclama esta poderosa máxima:

I had become, myself, the mama I'd searched in the cliffs for once in vain. But that merely hints at what I mean. I had become something, as if born again. I had hung between possibilities before, between the cold truths I knew and the heart-sucking conjuring tricks of the Shaper; now that was passed: I was Grendel, Ruiner of Meadhalls, wrecker of Kings.<sup>23</sup> (Gardner, 1989: 80).

Grendel asegura que la vacilación entre las dos posibilidades había cesado, pero al asegurar que era el destructor de salones y reyes, nos permite inferir que de esas posibilidades entre las que colgaba eligió precisamente los trucos del poeta. La certeza que tales trucos ofrecían no era comparable a la infinitud de las verdades frías del dragón; Grendel

<sup>22</sup> "¡Alter el futuro! ¡Haz del mundo un mejor lugar en donde vivir! ¡Ayuda al pobre, alimenta al hambriento, sé noble con los idiotas! ¡Qué reto!"

<sup>23</sup> "Me había convertido en la mamá que en vano había buscado en los riscos. Tal imagen es un pequeño ejemplo de lo que quería decir: me había convertido en algo, como si hubiese nacido de nuevo. Antes, había colgado entre posibilidades, entre las frías verdades que yo conocía y las dulces y apasionantes mentiras del poeta. Ahora, eso era cosa del pasado. Me había convertido en Grendel, destructor de salones y de reyes".

reconoce, al confesarse como destructor, que detrás de su elección hay un impulso que descarta cualquier posibilidad de ser algo fuera de la categoría bondad-maldad en el mundo del poeta, que la elección de sus verdades frías sería un salto a la nada, por lo que podríamos decir que el poeta no solo salva al hombre del vacío existencial, sino incluso a Grendel. El proyecto de ser malvado se consagra en su primer ataque y se construye continuamente en cada acto violento en contra de los otros, durante los largos 12 años de guerra contra el otro. ¿Cómo podríamos observar este proyecto de de[con]strucción?

La elección de la maldad apunta a la segunda actitud primitiva que, según Sartre, puede tener el yo con el otro y que se opone a la primera que vimos antes: el fundamento de mi ser reside en el otro, pero yo soy el responsable. “Este ser”, explica Sartre, “me es presentado como *mi ser*, pero a distancia, como la comida a Tántalo, y quiero extender la mano para apoderarme de él y fundarlo por mi libertad misma” (1993: 389). Así, luego de no poder *negar* el ser-malvado fundado por el otro, Grendel intenta apoderarse de ese ser y, desde su libertad, convertirse en fundamento de dicho ser, trascendiendo la libertad del otro.

Ahora bien, la ejecución de actos en virtud de su predicado —destructor de salones y reyes— nos remite no solo a un proyecto esencialmente nihilista, sino a un comportamiento nihilista que inclusive precede dicho proyecto. Desde el principio del relato, Grendel se encierra en una constante actitud de negación de un universo que, según él, es *irreversiblemente injusto*, y su carácter mecánico hace que la vida sea también mecánica, sin valores y sin *propósito*. La elección de su ser-malvado se encuadra en una invención religiosa que es igualmente injusta, pero le procura un lugar y un propósito dentro de la visión de un mundo con valores determinados por los otros, quienes fundaron su ser. Grendel entra a ese mundo desde la negación de su verosimilitud, y una vez en él se dispone a negarlo ahora a través de la de[con]strucción: ahora que el monstruo es malo puede no solo negar el mundo desde su maldad, sino también derrumbarlo y desmitificarlo. En este sentido, el encuentro con el dragón solo significa que la negación cambia de objeto; si antes Grendel negaba el universo en el que no era *nada*, ahora, en el mundo del otro, se convierte en *algo*, y a partir del papel que implica ese ser, Grendel se aboca a negar tal mundo, no a través de proposiciones, sino a través de sus manos.

Esta negación del mundo que Grendel lleva a cabo puede verse desde la perspectiva nietzscheana. Según Nietzsche (2011), el nihilismo nace cuando el hombre mata a Dios, y se divide principalmente en dos tipos, que difieren en cuanto al objeto de la negación: el nihilista radical y el pasivo. “The first insists on transcendence by taking the negation of this world to its logical extreme; ... the second, becoming content with this world, gives up its ‘malignant’ properties: passions and values”<sup>24</sup> (Diken, 2009: 3-4). En el primero, el nihilista posee valores que no encuentran lugar en este mundo, lo que en consecuencia genera su negación y la afirmación de uno trascendente, más allá de este, en donde esos valores puedan subsistir; mientras que en el segundo se afirma este mundo, pero se niegan sus valores. En el caso de Grendel podemos observar una particular combinación de los dos tipos de nihilismo: es pasivo en tanto que acepta el mundo humano tal como lo construye el poeta y asimila su maldad dentro de él, y es radical (o activo) porque niega sus valores.

En el predicado “destructor de salones y reyes” podemos avistar que Grendel se identifica como negador de los principales estandartes de los otros: de los *meadhalls*, del poeta y de los reyes. El ataque se dirige justamente a la columna vertebral del mundo humano, al sostén que une a una gran cantidad de individuos no solo en términos territoriales sino también existenciales.

En su primer ataque, Grendel utiliza —quizá tomando en cuenta aquello de “conócete a ti mismo”— su fuerza física para sobreponerse ante la violencia de los otros, quienes inútilmente intentan defenderse. Entre los hombres que tratan de frenar el ataque de Grendel se encuentra uno que llama la atención del personaje, pues antes de comenzar la lucha, le dice: “tell them in Hell that Unferth, son of Ecglaif, sent you, known far and wide in these Scanianlands as a hero among the Scyldings”<sup>25</sup> (Gardner, 1989: 82). Grendel se da cuenta de inmediato de que se trata de un héroe, y se impresiona al ver que no solo existen en la poesía, y le manifiesta:

---

<sup>24</sup> “El primero insiste en la trascendencia llevando la negación de este mundo a su extremo lógico. El segundo, satisfecho con el mundo, abandona sus propiedades ‘malignas’, sus pasiones y sus valores”.

<sup>25</sup> “Diles a las criaturas del infierno que Unferth, hijo de Ecglaif y héroe entre los Scyldings, conocido a lo largo de las vastas tierras escandinavas, te envió allí”.

It must be a terrible burden, though, being a hero. Everybody always watching you, weighing you, seeing if you're still heroic ... but no doubt there are compensations, the pleasant feeling of vast superiority, the easy success with women, and the joy of self-knowledge, that's a great compensation! The easy and absolute certainty that whatever the danger, however terrible the odds, you'll stand firm, behave with dignity of a hero, yea, even to the grave.<sup>26</sup> (1989: 84-85).

Grendel cuestiona la supuesta valentía de Unferth —y de todo héroe en general— subrayando el aura hipócrita que la envuelve: detrás de todo héroe, no existen ni valentía, abnegación ni alguna otra abstracción inútil que motive sus actos, sino una mera hambre de reputación y recompensa. El héroe, con la pesada carga de quienes lo miran y evalúan su heroísmo, debe erigirse firmemente siempre ante cualquier dificultad y batallar hasta eliminarla, o incluso morir heroicamente, para que sus actos sean recitados en poesía y recordados por siempre. Grendel, para no satisfacer la intención de Unferth, se contenta con humillarlo arrojándole manzanas mientras ríe y dejándole allí solo, sin siquiera darle la posibilidad de pelear. Tres noches después, Unferth va a la cueva donde habita Grendel, buscando vengar el ridículo que experimentó en el salón: “only you and I and God will know the truth. That's inner heroism”<sup>27</sup> (1989: 88). Al decir esto, Unferth intenta (contradictoriamente) redimirse a sí mismo —y la noción de heroísmo—, pues antes quería que todos conocieran que él habría asesinado a Grendel, pero ahora estaba presumiblemente dispuesto a hacerlo sin esperar ningún reconocimiento a cambio. Allí, Grendel se rehúsa a matar a Unferth, quien llora desesperado por no poder ni siquiera morir heroicamente, y en la espera de que Grendel lo aniquile se duerme profundamente. Grendel concreta su acto de humillación y desmitificación del heroísmo llevando a Unferth a las puertas del salón, sano y salvo, y matando a otros hombres

<sup>26</sup> “Aunque debe ser una terrible carga ser un héroe; todos con sus ojos puestos en ti, esperando que seas siempre heroico. No dudo que debe haber compensaciones: el sentimiento placentero de superioridad, las mujeres, y la alegría de saber quién eres. ¡Esa es una gran compensación! La fácil y absoluta certeza que ante cualquier peligro, por temible que sea, siempre estarás firme y te comportarás con la dignidad de un héroe, incluso a la tumba”.

<sup>27</sup> “Solo tú, Dios y yo sabremos la verdad. Eso es heroísmo puro”.

en el proceso. Unferth, tal como dice el personaje principal, habría estado en un poema si hubiese peleado ferozmente y derrotado al enemigo, o incluso si hubiese muerto en batalla, pero lo más que pudo hacer fue ridiculizarse. En el acto de humillación para con Unferth, Grendel lo expulsa del complejo tejido poético compuesto de proezas de reyes y héroes, y lo arroja —junto con el concepto de heroísmo— a la *nada*. Peor castigo fue para Unferth vivir siendo *nada* que morir siendo héroe, y en su vida, según lo que nos cuenta Grendel, solo quedó la tribulación y la vergüenza de enviar a quienes eran masacrados (o morían heroicamente) en manos del personaje principal.

En otro pasaje de la novela, Grendel tropieza con un nuevo personaje: Hrothgar llega a un acuerdo con un joven rey para casarse con su hermana —a quien llaman Wealtheow— y así evitar confrontaciones. Lo más misterioso para el personaje principal eran las sensaciones que la reina provocaba en los hombres del reino. El poeta ahora exaltaba no solo a hombres y guerras, sino también a la reina y su belleza; Unferth veía a la reina con gran timidez, y el resto de los hombres se regocijaban al ver sus hombros blancos, su mentón delgado y su cabello rojo, adornados con una lúcida sonrisa. Wealtheow llegó a significar un nuevo pilar dentro de la estructura del mundo humano, que, según Grendel, era tan vano como los versos del poeta y la falaz figura del héroe, por lo cual debía ser igualmente de[con]struido. Cuando Grendel lanza su nuevo ataque al salón, se dirige directamente hacia el cuarto en donde dormían Hrothgar y Wealtheow, a quien lleva a la sala principal tomándola por sus piernas y exhibiendo ante todos los hombres “the ugly hole (with bright tears of blood) between her legs”<sup>28</sup> (1989: 110). La mirada atónita e incrédula de todos es el trofeo que Grendel se lleva de su ataque, del nuevo valor desmitificado y des[cons]truido: la belleza. Aquí, como en el caso de Unferth, Grendel desecha la muerte como mecanismo de guerra, recurriendo a un acto grotesco para exponer ante los otros la debilidad de sus valores. Si la poesía representa la verdad para los otros, y sus versos hablan de héroes valientes y de bellas reinas, ¿cómo haría el poeta en el caso de Unferth y Wealtheow?

---

<sup>28</sup> “El feo hueco (con brillantes lágrimas de sangre) entre sus piernas”.

Grendel realiza el último acto de de[con]strucción en un templo que tiene Hrothgar en su salón, dedicado a cuatro dioses<sup>29</sup>. Mientras contempla las estatuas que representan a cada divinidad, Grendel siente la presencia de un hombre y se esconde detrás de una de ellas. Cuando el hombre se acerca a las estatuas, preguntando si había alguien allí, Grendel nota que es uno de los sacerdotes del reino y le responde, en modo sarcástico, "It is I. The Destroyer"<sup>30</sup> (1989: 130). El sacerdote, asombrado y alegre, le dice su nombre —Ork— y le asegura que es el mayor y más sabio de los sacerdotes en el reino, e incluso le confiesa ser el único conocedor de todos los misterios. Grendel, intentando no burlarse, le dice: "We are pleased with you, Ork ... Tell us what you know of the king of the Gods"<sup>31</sup> (1989: 131). Durante su larga exposición sobre el Dios rey, Grendel solo escucha con atención, sin emitir juicios sobre el sacerdote o sus ideas, y observa cómo la ilusión suscita los más extraños sentimientos en él. La discusión es interrumpida por otros tres sacerdotes, quienes discuten con Ork si su visión del Dios destructor era cierta. En esta ocasión, Grendel no desmitifica a los ojos del hombre la teoría sobre los dioses, sino que huye del lugar, evitando ser visto por los sacerdotes y con un ánimo muy distinto al que mostró con Unferth y Wealthew. Lo que empieza como un simple experimento sarcástico, encarnando al Dios destructor y probando la incredulidad del hombre, nos deja a un Grendel insatisfecho, ansioso, sin la misma arrogancia con la que derrumbó el heroísmo y la belleza; el propósito del acto de[con]structor y el placer que ello provoca parecen perderse en el cansancio de quien comienza a aborrecer eso que es.

En este sentido, notamos en el personaje principal lo que Nietzsche (2011) llama la esencia del nihilista. Según Nietzsche, dicha esencia se caracteriza por juicios que consideran al mundo que es como lo que *no* debe ser, esto es, el nihilista parte de la proposición "así debía de ser, pero no es" (2011: 237), por lo que toda negación de valores presupone la afirmación de otros que el nihilista considera superiores e inaplicables a este mundo. Ese juicio del deber ser significa, de acuerdo con nuestro

<sup>29</sup> Estos dioses son dioses menores en el relato, supeditados a la figura de un Dios rey, del cual habla el poeta en su cosmogonía ["The greatest of gods created the world" (1989: 51)].

<sup>30</sup> "Soy yo, el dios destructor".

<sup>31</sup> "Estamos encantados contigo, Ork. Cuéntanos lo que sabes del rey de los Dioses".

autor, que una parte del mundo “se erija como juez del todo... y exprese su disconformidad con el actual estado de cosas” (Sartre, 2011: 237-238), algo que implica que los valores supremos surjan de lo que Nietzsche bautiza como “punto de vista de lo *deseable*” (2011: 238). Por tal motivo, la de[con]strucción que realiza Grendel del heroísmo, de la belleza y de la religión no solo tienen como propósito mostrar su debilidad como valores supremos en el mundo humano, sino también la afirmación de otros valores considerados, implícita o explícitamente, como superiores a ellos. Todos los actos grotescos y burlones del personaje principal tienen como único estandarte la bandera de la *verdad*, valor detrás del cual se escuda en su guerra contra los otros: “Grendel the truth-teacher, phantasm-tester! It was what I would be from this day forward ... and nothing alive or dead could change my mind”<sup>32</sup> (Gardner, 1989: 110). La moral<sup>33</sup> de Grendel concibe, pues, un mundo verdadero, trascendente, por encima del mundo humano, sin dioses ni héroes, sin versos que embriaguen, solo con la verdad del Tiempo eterno.

Ahora que Grendel se identifica con un sentido que ordena el caos de su existencia, notamos que la guerra entre el personaje principal y los humanos se nivela, en tanto que el personaje ahora posee un valor con el cual puede luchar contra el humano: la verdad. Después de la conversación con el dragón, el monstruo alcanza una certeza que contrasta con la inseguridad que padeció al inicio del relato: desde dicha certeza, Grendel se dedica a batallar contra los valores principales de los humanos (belleza, heroísmo y fe), intentando desmitificarlos. De este modo, vemos cómo el humano se convierte en una condición fundamental para Grendel, pues su sentido lo determina no solo su presencia física sino la existencia de aquellos valores encarnados en Unferth, Wealtheow y Ork que el personaje principal trata de deconstruir.

Ahora que el combate entre Grendel y los humanos es justo (en cuanto a que Grendel diseña una categoría para contrarrestar la del humano y hacerle frente a su cosmogonía), nos corresponde a nosotros examinar

---

<sup>32</sup> “Grendel el profesor de la verdad, retador de fantasmas. Esto era en lo que me convertiría desde aquel día en adelante, y nada vivo o muerto iba a hacerme cambiar de parecer”.

<sup>33</sup> Para Nietzsche todo juicio sobre el deber ser prefigura una moral.

las armas con las que los personajes luchan para dominar al otro. ¿Cómo es el enfrentamiento vis a vis entre Grendel y los humanos? ¿Logra el personaje principal refutar los versos del poeta y desmontar la cosmogonía humana en la que él es el malo? En los próximos apartados, estudiamos las herramientas que emplea Grendel para combatir a los humanos, y, además, deconstruiremos las categorías bueno/malo y verdadero/falso. Por último, intentaremos dar una interpretación sobre el origen de tales categorías: ¿nacieron de una objetivización del otro o corresponden a un impulso subjetivo que trasciende los confines de lo *real*?

## 5. EL MAL Y LA MENTIRA

Cuando el poeta definió a Grendel como malvado, la criatura sintió que se malinterpretaba su verdadera intención amistosa en modo injustificado: el personaje creyó que se iniciaba una guerra que no entendía y ante un enemigo que no sabía cómo contener: “their spears came through the dead body and one of them nicked me ... I knew by the sting it had venom on it, and I understood that they could kill me”<sup>34</sup> (Gardner, 1989: 52). El monstruo se dirigió al dragón como un guerrero se dirige hacia el herrero para que le fabrique un arma: el dragón le da una espada afilada, con la que el personaje principal intenta socavar los flancos de su enemigo. Con la espada afilada de la verdad, inicia Grendel una batalla vis a vis contra el humano, especialmente contra los poderosos dardos religiosos del poeta. Luego de describir cómo se constituyen las categorías bueno/malo y verdadero/falso y cómo desde ellas se genera el conflicto entre los personajes, pasamos a estudiar las inconsistencias estructurales que las subyacen a través del método deconstructivo, para posteriormente aproximarnos a una inversión de la jerarquía de los valores.

A pesar de que la guerra entre el yo y el otro ocurre sin intermediarios, es decir, ambos pelean frente a frente, se trata de una guerra disímil, en cuanto a que el yo y el otro luchan contra valores completamente diferentes: mientras los otros batallan contra la maldad de Grendel, este lucha contra la mentira del hombre. La guerra contra la mentira difiere de la guerra

---

<sup>34</sup> “Sus lanzas atravesaron el cadáver y una de ellas me rozó. Pude darme cuenta de que las puntas tenían veneno, y entendí que podían matarme”.

contra la maldad en cuanto a que su naturaleza es nihilista y, por ende, su objetivo es negar el mundo humano, mientras que la segunda solo busca eliminar la maldad y asegurar la subsistencia de quienes son amenazados por ella. Desde este punto de vista, la guerra que el monstruo lleva a cabo resulta mucho más compleja porque su objetivo es más complejo: Grendel debe negar una serie de valores que en conjunto representan el soporte sin el cual el mundo humano se desvanecería en la nada. La relación conflictiva que se inicia en una mirada disímil y refractada entre el yo que mira al otro como semejante y el otro que no lo reconoce como tal deviene en una interacción motivada por sentimientos y valores igualmente opuestos.

Cuando analizamos la dualidad bueno/malo sobre la que se constituye la relación otro/yo, adelantamos que se trataba de una concepción contradictoria, que podría explorarse desde una doble perspectiva: desde la estructura misma de la dualidad y desde los actos del personaje principal antes de toparse con el hombre. En primer lugar, podemos advertir que la raza humana, valiéndose de la autoridad divina, se denomina a sí misma buena y se coloca como centro ordenador del mundo, y desplaza a Grendel hacia el margen, desterrándolo a la raza de los malditos. Empero, dado que el bien se origina no como valor único sino hermanado con un valor mellizo que es el mal, su colocación como centro incluye inexorablemente lo que trata de excluir hacia el margen, pues si el bien y el mal son mellizos, quiere decir que el uno no puede subsistir sin el otro. Esto nos deja ante dos posibles escenarios: que el centro esté constituido por el bien y por el mal, lo que incluiría a Grendel en cierto modo a la raza humana; o que simplemente no haya centro, lo cual implicaría que la construcción cosmogónica del mundo humano se convierte en caos. Si tomásemos como premisa la existencia de Dios como lo hace el poeta, sería complicado no argüir que su visión puede ser solo una interpretación de un juicio que, como veremos en la conclusión, beneficia a su raza y la coloca en una posición privilegiada. En otras palabras, el poeta se establece como centro del mundo valiéndose del Dios creador y de su luz divina, asociando todo lo bueno a sí mismo y a su raza y excluyendo al villano. Todo lo que había creado Dios para los hombres no pertenecía sino a la luz, al hombre: los mares, los llanos, la luna, el sol, árboles y frutas para acompañarlo y dotar de significado su existencia. El cosmos del poeta es luz, pero está inexorablemente unido a la oscuridad y la maldad que está

al margen de su cosmogonía. ¿Por qué excluye el poeta al monstruo del mundo que, según él, Dios creó para los humanos (los buenos) si él forma parte de tal mundo? ¿Por qué negar o excluir al malvado si él determina la existencia de los hombres como bueno?

Además, otro aspecto que exagera la contradicción estructural en la categoría bueno/malo es el carácter indeterminado de ambos valores. En el relato, el poeta solo habla de la bondad y de la maldad refiriéndose a atributos pictóricos, pero no se refiere a ningún acto o comportamiento determinado, lo cual deja a medias la definición de malvado. Si determinásemos, por ejemplo, que la maldad se origina en el acto que le costó el castigo a Caín —asesinar a su hermano—, la estructura sería igualmente contradictoria, puesto que Grendel no comete ningún acto de asesinato antes de ser definido por el otro como malvado, algo que sí hacen, como lo explica el mismo monstruo, los humanos entre sí mismos. Desde esta doble perspectiva, la categorización bueno/malo del poeta parece más bien humanizar al monstruo, esto es, acercar el monstruo a la raza humana, y “monstruizar” al humano, es decir, mostrar sus aspectos más salvajes, aun cuando sean sublimados.

Grendel intenta anular esta categorización por considerarla falsa, y en el dragón encuentra la voz del conocimiento absoluto desde la que obtiene la verdad sobre el mundo (humano) y sobre el universo, y que convierte ulteriormente en escudo para combatir la mentira humana. Pese a que el monstruo niega el mundo humano por considerarlo falso, la concepción de su verdad no deja de ser confusa y misteriosa, especialmente por la dudosa procedencia del dragón. En el relato, asumimos que el encuentro entre ambos se da en un plano metafísico, como una revelación divina. El personaje principal narra su encuentro con el dragón menos como una visita que como una especie de experiencia onírica: “I made my mind a blank and fell like a stone through earth and sea, toward the dragon”<sup>35</sup> (Gardner, 1989: 56). En este caso, la naturaleza del conocimiento que el personaje principal tiene del dragón no varía del conocimiento que el poeta pueda tener de Dios, pues ambos argumentan que la verdad les es revelada, y la revelación se da en un plano trascendental. Esta experiencia onírica revela lo que

---

<sup>35</sup> “Mi mente se puso en blanco y caí como una piedra a través de la tierra y el mar, hacia el dragón”.

Nietzsche llama “lógica psicológica detrás de la inspiración divina” (2011: 120), que se resume en una atribución de las experiencias psíquicas más poderosas a una causa que trasciende al hombre: “cualquier esclavitud a un poder extraño (la del iluminado, la del poeta, la del gran criminal), sirve para promover la invención de poderes sobrehumanos que explican sus sentimientos más fuertes” (2011: 120). Cuando Grendel despierta (o termina su conversación con el dragón), ¿no experimenta una sensación de afirmación, de poder? Luego de esta revelación, el monstruo se dispone a luchar en nombre de un mundo verdadero en contraposición al mundo humano.

Cuando inicia la guerra contra la mentira, se constituye otra categoría que advertimos al inicio de este capítulo: verdad/mentira. Al igual que en el caso de bueno/malo, la dualidad de la que parte Grendel en su guerra contra el otro posee ciertas debilidades. El personaje principal propone su visión de un mundo *que debería ser verdadero*, pero para ello se inserta en la estructura del mundo al que considera falso, es decir, asimila el falso valor de la maldad para, desde allí, propugnar el valor que considera único y valioso por encima de los demás. La consecuencia de esto es que los actos de[con]structores de Grendel sean paradójicos, pues propone la destrucción del mundo en el que *está* y de todos sus valores en nombre de un mundo de la “verdad”. En este sentido, Grendel encarna la “profanación fanática” de la que habla Diken cuando analiza al nihilista radical, quien, “certain of his beliefs, ... seeks to become the instrument of an absolute authority, of a transcendent master ... to make the existing world fit into their idea”<sup>36</sup> (2009: 32). A partir del dragón, Grendel trata de imponer su idea de la verdad asumiendo su ser-malvado dentro del mundo humano y basándose sobre la premisa de que tal mundo es falso, lo que, por lo tanto, deja su verdad infestada de mentira, pues trata de imponerla a través de actos que corresponden a un valor (el de la maldad), que pertenece al conjunto de valores que considera falsos. Grendel ambiciona vaciar el mundo de la mentira y llenarlo con el líquido limpio y puro de la verdad, pero el recipiente de ese líquido está contaminado de aquel mundo del cual no puede escapar.

---

<sup>36</sup> “Seguro de sus creencias, busca convertirse en el instrumento de una autoridad absoluta, de un maestro trascendental, para que el mundo encaje en sus ideas”.

De esta manera, notamos que tanto la guerra del otro contra el yo como del yo contra el otro parten de premisas *coherentemente* contradictorias; el poeta es capaz de construir una visión estructurada del mundo cuyo centro es el bien, mientras que Grendel posee el valor de la verdad como contestación a un mundo construido sobre la mentira. Sin embargo, acabamos de ver cómo las categorías bueno/malo y verdadero/falso son contradictorias puesto que pasan por alto el vínculo estrecho que tienen con lo que tratan de excluir o negar. Esta coherencia contradictoria en las estructuras de oposición binaria, en palabras de Derrida, “expresses a force of desire”<sup>37</sup> (2005: 352), lo que nos lleva hacia el último plano de nuestra investigación. ¿Qué deseo impele al poeta a colocar el bien como centro del mundo? ¿Por qué razón Grendel utiliza la verdad para iniciar su guerra con el otro? Hay, detrás de los versos del poeta y de las proposiciones de Grendel, una metafísica que sintetiza la categorización bueno/malo y verdadero/falso en una sola categoría: *el poder*.

## 6. LA METAFÍSICA DEL PODER

Anteriormente reflexionamos sobre cómo el excedente de visión les da a Grendel y a los humanos un conocimiento privilegiado sobre el otro. De igual manera, examinamos cómo el excedente de visión podría relacionarse con la tesis sartriana sobre el ser-para-otro, el cual es fundado, según el autor, por el otro, en tanto que toda verdad sobre el yo debe ser constatada por aquello que no es el yo. Así, tenemos que Grendel es *algo* existente para otros, y *eso que es* es fundado por los humanos, quienes tienen una perspectiva espacial del cuerpo de Grendel más amplia y completa de la que el personaje tiene de sí mismo. Este conocimiento que poseen los personajes se constituye primero en términos estéticos, puesto que el primer contacto entre Grendel y los humanos se establece a través de la mirada, y después en lo ético, pues solo a partir del *acto* puede Grendel decir que los humanos son creadores de teorías falsas y pueden los otros corroborar la maldad de Grendel.

Ahora bien, ese conocimiento que el otro posee del yo involucra una posición privilegiada del otro con respecto de mí mismo, y es desde esa

---

<sup>37</sup> “Expresa una fuerza del deseo”.

posición que el otro se aboca a fundar lo que es el yo. Además, de la mirada entre el yo y el otro se origina el mundo de lo que Sartre llama *intersubjetividad*, en el que el otro me aparece "como una libertad colocada frente a mí que no piensa sino por o contra mí" (2009: 65). De esta manera, el otro puede definirme desde su perspectiva privilegiada no como quien observa *objetivamente* una taza y dice que en efecto *la taza es de vidrio*, sino como una conciencia libre enfrentada en un mundo intersubjetivo con otra cuya libertad puede ser *amenazante* o *inofensiva*. En el caso de Grendel, la posición privilegiada de los humanos les permite visualizar el cuerpo del personaje principal en su totalidad, pero la visión de ese cuerpo como algo monstruoso afecta a priori la definición de lo que Grendel es, pues de tal percepción se deriva que Grendel sea malo —no por sus actos, sino en cuanto al peligro que representa para los humanos la visión de algo *desconocido*—. Grendel no aparece como una taza inmóvil apostada en una superficie, sino como una rareza sangrando, guindada en un árbol, y su grito desesperado por comida termina provocando *miedo* en los humanos, lo cual repercute en su posterior definición del personaje. En suma, la información proveniente del excedente de visión determina que Grendel aparezca al otro como conciencia amenazante —por su raro cuerpo, por sus aterradores gritos—, por lo que su definición de malvado se genera en una conciencia —la humana— que piensa *contra* él.

Grendel revalida que esa conciencia que lo define como malvado piensa contra él cuando escucha su definición de malvado en los versos del poeta y en el momento en que los humanos intentan matarlo. Allí, surge la definición de lo que *son* los otros, partiendo de las contradicciones que había entre lo que él había observado de los humanos y lo que recitaba el poeta. Grendel, al igual que como hicieron los humanos con él, funda el ser de los otros a partir del miedo, pues en su intento de mostrarse como amigo —como conciencia que piensa *por* y no *contra* los humanos—, ve la posibilidad de que los otros, en nombre de un Dios y unos valores inexistentes, podían matarlo. Los humanos, como expresa Grendel, eran algo completamente distinto a los animales, y sus patrones y teorías representaban un misterio para el personaje principal, quien no entendía cómo podían embellecerse la sangre y la muerte en poesías, y cómo podían declamar sobre su maldad sin siquiera conocerlo. El excedente de visión sobre los humanos revela a Grendel la mentira de los otros, que empieza

por ser una mera curiosidad para luego volverse amenazante cuando surge en ella el fundamento de su maldad.

En el excedente de visión de Grendel y de los otros subyace la necesidad de *dominar* el misterio que simboliza lo mirado, por lo que tanto el yo como los otros crean categorías dentro de las cuales hacen cognoscible lo desconocido: los humanos, en su categorización bueno/malo, fundan el ser malvado del monstruo, y al fundarlo el personaje principal deja de ser *nada* para convertirse en *algo* que los humanos puedan conocer y, por ende, dominar. Del mismo modo, la categoría verdadero/falso representa el esfuerzo que hace Grendel a fin de aclarar (esto es, hacer cognoscible) las dudas existenciales que le causaba el poeta, las teorías y los patrones humanos, además de tomar posición ante la posibilidad de ser asesinado por el otro. El personaje principal y los humanos fundan el ser de lo otro sobre la base del miedo, motivo por el cual toda definición propuesta por los personajes se propone como mecanismo de dominación sobre aquello que se presenta como conciencia amenazante, que piensa contra la de quien define.

En la definición del yo como malvado y del otro como mentiroso se manifiesta la *voluntad de poder* de los personajes. Según Nietzsche (2011), el sostenimiento de categorizaciones y valoraciones corresponde al simple hecho de afirmación vital, expresión última de la voluntad de poder del individuo. Dado que “la vida es voluntad de poder” (2011: 197), toda categorización resulta ser una mera interpretación en la que se manifiesta implícitamente una determinada perspectiva: “conservación del individuo, del grupo, de la raza... de una fe, de una cultura” (2011: 199). En todas las valoraciones morales, explica nuestro autor, “juegan las impresiones de los sentidos, y a través de ellas coloreamos el mundo” (Nietzsche, 2011: 200), por lo que toda valoración del mundo se establece de acuerdo a nuestra fuerza de medición, lo que erradica la posibilidad de valores en sí, inmutables en el tiempo e incontestables, y afirma valores que responden convenientemente a nuestra existencia. Las categorías bueno/malo y verdadero/falso son la prueba de las fuerzas desplegadas por parte de los personajes con el fin de preservarse, por lo que la relación entre el yo y el otro se constituye en dos concepciones del mundo completamente diversas, lo cual da lugar a un conflicto de fuerzas entre Grendel y los humanos.

Las contradicciones que antes exponíamos sobre las categorías bueno/malo y verdadero/falso son inherentes a ellas puesto que, como toda voluntad de poder es en sí misma *contradictoria* (Nietzsche, 2011), toda interpretación sobre el mundo será igualmente contradictoria. Según Nietzsche, la complejidad de la voluntad de poder reside en que su unidad es solo conceptual, pues en ella se da, “ante todo, una pluralidad de sentimientos (el sentimiento del estado del que se desea ese *salir*, el sentimiento del estado al que tendemos)... y un complejo de pensamientos (inseparables de la volición)” (2005: 42). La voluntad de poder es, pues, “virtud creadora y donadora que interpreta, modela, confiere sentido y da valor a las cosas” (Nietzsche, 2011: 19), en cuyo seno encontramos un mar de elementos subjetivos que determinan el producto final de la creación. Así, tenemos que las categorías a partir de las cuales el yo y el otro se definen en *Grendel* son creaciones que corresponden a una visión del mundo permeada por el principio de conservación y afirmación vital, el cual subyace al Dios de los humanos y a la verdad del propio Grendel.

Aun cuando la relación entre el yo y el otro es conflictiva en tanto que se enfrentan dos concepciones del mundo, ha de aclararse que la manera en que Grendel y los otros impostan sus interpretaciones es similar y, paradójicamente, opuesta. Grendel recurre a la deconstrucción —al *lenguaje* filosófico— y a la violencia para, primero, derribar la concepción humana del mundo, y después instaurar su mundo de la *verdad*. Por su parte, los humanos se valen de la *palabra* y de las imágenes religiosas para contrarrestar la despiadada mano del personaje principal. Como puede verse, ambos confrontan su valoración en términos conceptuales, pues es de la palabra de donde pueden conocer *qué son*, pero Grendel tiraniza su verdad a través del uso de la fuerza física.

En última instancia, esta disposición de fuerzas tanto de los otros como de Grendel por negar y eliminar al otro es también un esfuerzo para afirmarlo. Dado que la concepción del mundo a partir de la cual Grendel y los humanos afirman su existencia depende en gran medida de la existencia de aquello que intentan eliminar, puede admitirse que el ser del yo y de los otros se funda como malvado y mentiroso porque de tal manera resultan ser de gran *utilidad* para el fin de conservación y afirmación vital. Así, los otros crean el ser malvado de Grendel para luego destruirlo, mientras que

Grendel, luego de aceptar y asimilar dicho ser, construye su proyecto de ser malvado sobre el antagonismo con el otro, y en la negación de su falsedad encuentra la afirmación de su mundo verdadero.

En suma, la metafísica del poder se manifiesta en los humanos y en Grendel en modo similar: subyace en los cimientos de las categorías que ambos utilizan para definir al otro. El poder es el elemento que impulsa al humano no solo a definir su ser como bueno, sino también a intentar controlar, a través del verbo o de la fuerza, al malvado que ellos mismos engendraron en su categorización y que, sin advertirlo, se convirtió en una amenaza física para su subsistencia. Similarmente, es la falta de poder lo que lleva a Grendel a acudir al dragón, a buscar un arma con la cual pelear contra el humano. Así como el poder es el ser fundador de todo esfuerzo por parte del humano para engrandecerse y afirmarse en el mundo a expensas de un malvado, igualmente el poder se manifiesta en cada intento monstruoso por derrotar sus valores en nombre de la verdad: si fundamos el ser de las categorías del yo y del otro que hasta ahora hemos analizado, sería el ser-del-poder.

## 7. CONSIDERACIONES FINALES

John Gardner se sirve de un personaje monstruoso para mostrarnos una imagen íntegra de los humanos vistos desde una realidad inusitada. Grendel observa al humano, lo desnuda y lo deja en evidencia (aunque él mismo padece el mismo destino en su inexorable observación), demuestra la futilidad y la arrogancia en cada una de sus canciones religiosas, en los conceptos que tiene de sí mismo.

Es imposible afirmar si la elección de un monstruo como narrador de esta novela fue un acto deliberado por parte de Gardner o si fue mera creación del azar. Gardner quizá reconoció en *Beowulf* un destino inmerecido para el humano y se dio a la tarea artística de recrear el cosmos del poema desde una perspectiva menos grandiosa, más mundana. Saber si tal elección fue una revelación o un accidente carece de relevancia; el hecho mismo de que un monstruo sea quien muestre la monstruosidad del humano parece un acto literario fulminante, definitivo. Gardner no tomó a un juez para juzgar al acusado, tomó a un delincuente semejante, casi igual. Por eso Grendel nos resulta implacable en su deconstrucción, en su

observación del mundo humano. Sin embargo, ese monstruo delincuente que conoce al humano y deja en evidencia su monstruosidad también deja en evidencia, inadvertidamente, su carácter humano. Deconstruir las categorías de oposición binaria en *Grendel* fue descubrir que lo monstruoso y lo humano son inseparables, quizá dos manifestaciones de una misma cosa.

## REFERENCIAS

Derrida, J. (2005). *Writing and difference*. Londres: Routledge.

Diken, B. (2009). *Nihilism*. Nueva York: Routledge.

Ferrater Mora, J. (2010). *Diccionario de grandes filósofos*. Madrid: Alianza Editorial.

Gardner, J. (1989). *Grendel*. Nueva York: Vintage.

Nietzsche, F. (2005). *Más allá del bien y el mal*. Madrid: Edimat.

Nietzsche, F. (2011). *La voluntad de poder*. Madrid: Biblioteca EDAF.

Sartre, J. P. (1993). *El ser y la nada*. Barcelona: Altaya.

Sartre, J. P. (2009). *El existencialismo es un humanismo*. Barcelona: Edhasa.

## JOSÉ MANUEL APONTE

Obtuvo el título de Licenciado en Idiomas Modernos en 2016, por la Universidad Central de Venezuela (UCV). Su Trabajo Especial de Grado se centró en el análisis de una obra literaria desde la filosofía. Actualmente, se dedica a la enseñanza del inglés. Sus intereses académicos incluyen el estudio de la lingüística, la literatura italiana y la relación literatura-filosofía.

