



Jorge Luis Borges
María Esther Vázquez
Literaturas germánicas
medievales



Lectulandia

Escrita en colaboración con María Esther Vázquez, esta obra de Jorge Luis Borges reconstruye los orígenes de tres literaturas (escandinava, alemana y de la Inglaterra sajona) a las que complejas vicisitudes históricas fueron transformando y alejando entre sí, pero que surgieron de una raíz común común: la que Tácito denominó Germania, menos una región geográfica que un conjunto de tribus cuyos hábitos, lenguas, tradiciones y mitologías eran afines. Aunque ese pueblo no llegara nunca a constituirse en unidad política, el «Wotan» de los germanos continentales es el «Woden» de los sajones de Inglaterra y el «Othin» de las gentes escandinavas. Dado lo remoto y casi desconocido de su materia, LITERATURAS GERMÁNICAS MEDIEVALES es no sólo una historia, sino también una suerte de antología. Conviene no olvidar, en cualquier caso, que ninguna versión moderna puede ofrecer del todo el auténtico sabor de los textos escritos en las antiguas lenguas germánicas que, ricas en grupos consonánticos, propendían a la belleza áspera de lo épico, no a la tranquila dulzura de la lírica. «Quienes lean las sagas — concluye Borges— verán prefigurada en ellas la novela moderna y quienes estudien la poesía sajona y, más aún la escáldica, descubrirán extraños y bárrocos ejemplos de la metáfora».

Lectulandia

Jorge Luis Borges

Literaturas germánicas medievales

ePub r1.0

Titivillus 04.12.16

Título original: Literaturas germánicas medievales
Jorge Luis Borges, 1966
Colaboración: María Esther Vázquez

Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2

más libros en lectulandia.com

The background of the cover is a dark, monochromatic illustration in a style reminiscent of medieval manuscript illumination. It depicts a central figure, possibly a knight or a scholar, in a dynamic, almost dancing pose. The figure is wearing a long, flowing robe and a hat. The scene is set in a dark, cavernous or forested environment with rocky ground and a large tree trunk on the right. The overall mood is dramatic and historical.

Literaturas germánicas medievales

JORGE LUIS BORGES



Nota preliminar

La primera versión de este libro, escrito por Jorge Luis Borges con la colaboración de Delia Ingenieros, apareció con el título de *Antiguas Literaturas Germánicas* (Fondo de Cultura Económica, México, 1951)

Revisado y corregido por Jorge Luis Borges con la colaboración de María Esther Vázquez, fue publicado con el título de *Literaturas Germánicas Medievales* (Falbo Librero Editor, Buenos Aires, 1966)

Prólogo

Este libro quiere reunir la historia de los orígenes de tres literaturas, surgidas de una raíz común, y que complejas vicisitudes históricas fueron transformando y alejando como ocurrió con los diversos idiomas en que se redactaron. Esa raíz común es la que Tácito, en el siglo primero de nuestra era, denominó Germania; palabra que significaba, para él, menos una región geográfica que un pueblo, y más que un pueblo un conjunto de tribus cuyos hábitos, lenguas, tradiciones y mitologías eran afines. Ker ha observado que Germania no llegó nunca a constituir una unidad política, pero el Wotan de los germanos continentales es el Woden de los sajones de Inglaterra y el Othin de las gentes escandinavas. En este orbe septentrional influyeron Roma y el cristianismo; el poeta de la epopeya de *Beowulf* no desconocía la *Eneida*, y en el título de la *Heimskringla* [Esfera del Mundo], la obra más importante de la literatura de Islandia, se trasluce una traducción de la famosa locución latina «orbis terrarum».

Dado lo remoto y casi lo desconocido de su materia, este volumen no sólo es una historia, sino una suerte de antología. Conviene no olvidar, sin embargo, que la poesía es difícilmente traducible; ninguna versión moderna puede ofrecer del todo el auténtico y antiguo sabor de los textos originales. Las lenguas germánicas, ricas en grupos consonánticos, propendían a la belleza áspera de lo épico, no a la tranquila dulzura de la lírica. Para quien tenga algún conocimiento del alemán o del inglés, el estudio de las formas arcaicas no presentará dificultades insalvables. La bibliografía final incluye algunas indicaciones.

Existen buenas y famosas historias de las literaturas cuyo período medieval presentamos aquí; absurdo hubiera sido prescindir de ellas. Sin embargo, creemos más importante señalar que la concepción y redacción de este libro han sido efectuadas directamente sobre los textos primitivos, salvo en el caso de la *Biblia ulfilana*.

Quienes lean las sagas verán prefigurada en ellas la novela moderna; quienes estudien la poesía sajona y, más aún, la escáldica, descubrirán extraños y barrocos ejemplos de la metáfora.

J. L. B. - M. E. V.

Buenos Aires, 27 de enero de 1965.

Ulfilas

En el origen de las literaturas germánicas está el obispo de los godos, Ulfilas (Wulfila, Lobežno), que nació en el año 311 y murió hacia 383. Su padre era godo, su madre una cautiva cristiana; además de la lengua gótica, Ulfilas dominaba el latín y el griego. A la edad de treinta años debió cumplir una misión en Constantinopla, donde profesó el arrianismo, doctrina cristiana que niega la generación eterna del Hijo y su consustancialidad con el Padre. Hacia esa fecha fue ungido obispo por Eusebio de Nicodemia. Poco después regresó a su patria e inició, al norte del Danubio, la conversión de los godos. Su tarea misionera fue ardua. El rey Atanarico, fiel a sus antiguas divinidades, ordenó que un carro con la tosca imagen de Odín recorriera el país; quienes le negaban su adoración eran entregados al fuego. La persecución arreció; en el año 348 Ulfilas atravesó el Danubio con su pueblo, sus rebaños y sus majadas, y los condujo a una retirada región, en la actual Bulgaria. Lejos del tumulto guerrero de sus hermanos, los conversos emprendieron ahí una vida pacífica y pastoril.

Dos siglos después, el historiador Jordanes escribiría en la obra *De rebus Geticis*:

«Otros godos hubo también llamados menores, nación inmensa, cuyo obispo y jefe fue Vúlfilas, que, según es fama, los instruyó en el arte de la escritura; son los que habitan ahora en Eucópolis. Pacíficos y pobres, se establecieron al pie de una montaña, sin otro caudal que el ganado, los campos y los bosques. Sus tierras, abundantes en frutos de toda especie, dan poco trigo, y en lo que se refiere a las viñas, muchos no saben que hay tal cosa en el mundo; sólo se alimentan de leche.»

De sus escritos en idioma griego nada ha quedado, y de los latinos sólo la breve confesión en que reiteró, en la hora de la muerte, su fe: *Ego Ulfilas semper sic credidi...* La gran obra de Ulfilas fue su traducción visigótica de la Biblia: «Omitió con prudencia —ha observado Gibbon— los cuatro Libros de los Reyes, que hubieran propendido a excitar el sanguinario espíritu de los bárbaros.» Antes de acometer la traducción, hubo de crear el alfabeto en que la escribiría. Los germanos poseían el alfabeto rúnico, que constaba de veintitantos signos, aptos para ser grabados en madera o metal, y vinculados, en la imaginación popular, a las hechicerías paganas. Ulfilas tomó dieciocho letras del alfabeto griego, cinco del rúnico, una del latino otra no se sabe de dónde, que tenía el valor de Q, y fabricó así la escritura que se llamó *ulfilana* y también *maeso-gótica*.

Largos fragmentos de la Biblia ulfilana se conservan en el *Codex-Argenteus* (Códice de Plata), así llamado porque las letras y la encuadernación son de plata. Este manuscrito fue descubierto en Westfalia en el siglo XVI y está ahora en Upsala. Un

palimpsesto hallado en la biblioteca de un monasterio italiano ha revelado otros fragmentos de la obra. (Se da el nombre de palimpsesto a los pergaminos cuya escritura ha sido borrada para estampar encima otro texto.)

La Biblia gótica es el monumento más antiguo de las lenguas germánicas. Ulfilas hubo de superar vastas dificultades; la Biblia, más que un libro, es una literatura; reproducir esa literatura, a veces compleja y abstrusa, en un dialecto de guerreros y de pastores es un trabajo que parecería, *a priori*, imposible. Ulfilas lo cumplió con decisión, a veces con agudeza. Prodigó, como es natural, barbarismos y neologismos; tuvo que civilizar el idioma. Su lectura nos reserva sorpresas. En el Evangelio de Marcos (VIII, 36) está escrito: «¿Qué aprovechará al hombre, si granjeare todo el mundo y perdiere su alma?» Ulfilas traduce mundo (*cosmos*, orden en el original) por bella casa. Siglos después, los anglosajones traducirían mundo por *woruld* [*wereald*, edad del hombre], que contrapone el tiempo humano a la infinita duración de la divinidad. Los conceptos de cosmos y de mundo eran harto abstractos para los sencillos germanos.

Así, por obra de Ulfilas, remoto precursor de Wyclif y de Lutero, los visigodos fueron el primer pueblo de Europa que dispuso de una Biblia vernácula; Francis Palgrave, para explicar esta prioridad, sugiere que la traducción del texto latino a una lengua romance hubiera corrido el albur de parecer un tosco remedo o una irreverente parodia, dada la similitud entre aquél y éstas.

Antes de la era cristiana, los idiomas germánicos se habían dividido en tres grupos: el oriental, el occidental y el septentrional. El septentrional logró su máxima difusión con la lengua de los *vikings*, que éstos llevaron a Inglaterra, a Irlanda y a Normandía y que se habló en las costas de América y en las calles de Constantinopla; el occidental dio el idioma alemán, el holandés y el inglés, que han cubierto el planeta; el oriental, que Ulfilas adiestró para un complejo porvenir literario, ha perecido enteramente. No lo salvó el destino imperial de la estirpe; Quevedo y Manrique celebraron las glorias de sus antepasados, los visigodos, pero lo hicieron en español, hijo del latín.

Literatura de la Inglaterra sajona

Una sola vez, que sepamos, y en un catálogo de tribus menores, escribió la pluma de Tácito el nombre de los anglos, que resonaría después en el de Inglaterra [*Engla-land, England*]. Leemos así en el capítulo cuarenta de su *Germania*:

«Amparados por ríos o por selvas viven los reudignos, aviones, anglos, varinos, eudoses, suardones y nuitones. Nada singular hay en estas tribus salvo el culto de Nerthus, es decir, de la tierra madre, que según su fe interviene en las cosas de los hombres y anda entre las gentes. En una isla del océano hay un bosque sagrado llamado Casto y en el bosque un carro cubierto por un velo; sólo un sacerdote puede tocarlo y sentir la presencia de la diosa en el santuario secreto. El carro es tirado por vacas y seguido con mucha reverencia. Son días alegres y regocijados, y lugares de fiesta, todos aquellos donde tiene por bien llegar y hospedarse. No hay guerras, ni se toman las armas, que se guardan en un lugar seguro; la paz y la quietud prevalecen, hasta que el sacerdote devuelve la diosa a su templo, cansada del comercio y de los hombres. En un lago secreto lavan el carro, el velo y, si os place creerlo, a la propia diosa. Los esclavos que cumplen este quehacer son arrojados a las aguas del mismo lago. De aquí les viene a todos un arcano terror y una santa ignorancia de lo que sólo ven los ojos de los que están por morir.»

Esto escribió Tácito en el siglo primero de la era cristiana; unos cuatrocientos años después, anglos, jutos, sajones y acaso frisios, invadieron la provincia romana de Britania, que luego se llamaría Inglaterra. Procedían de Dinamarca, de los Países Bajos y de la desembocadura del Rin; eran hombres del Mar del Norte y del Báltico y conservaron durante siglos la memoria y la nostalgia de esas regiones. Los jutos eran mercenarios; los sajones una confederación de piratas; de los anglos se dice que todos emigraron a Inglaterra y que sus tierras, al sur de Dinamarca, quedaron desiertas. Fundaron en Inglaterra pequeños reinos y no tardaron en pasar del culto de Woden al de Cristo, pero siguieron fieles a su lengua y a sus tradiciones. No se establecieron en las ciudades romanas que conquistaron; las abandonaron a la soledad y a la ruina. En su avance los guerreros no siguieron las carreteras; prefirieron marchar a campo traviesa. Las ciudades y los caminos eran demasiado complejos para esos hombres del mar y de la selva.

Los textos más antiguos destacan el carácter sanguinario de la conquista. Gildas el Sabio escribe:

«Una multitud de cachorros salió de la guarida de esta leona bárbara, Germania, en tres naves de guerra, con las velas henchidas por el viento y con presagios y profecías favorables. El fuego de la ira, justamente encendido por crímenes anteriores, corrió de mar a mar, alimentado en el Oriente por las manos de nuestros enemigos, y alcanzó el otro lado de la isla y hundió su roja y salvaje lengua en el océano occidental. Algunos, apresados en las montañas, fueron asesinados; otros, forzados por el hambre, ofreciéronse como esclavos, a riesgo de una muerte inmediata, que hubiera sido la mayor merced para ellos; otros atravesaron los mares; otros, confiando su salvación a las montañas, precipicios, forestas y a las rocas del mar, se quedaron en su país, pero con tembloroso corazón.»

Gildas habla de quienes atravesaron los mares; se refiere a aquellos britanos que, huyendo de los sajones, buscaron refugio en la provincia de Armórica, que hoy lleva el nombre de Bretaña. Las tres naves pueden simbolizar las naciones que conquistaron a Inglaterra; Gibbon prefiere pensar en centenares de canoas y en un largo proceso de invasiones y migraciones, que acaso abarcó un siglo y que no puede haber obedecido a una sola operación militar. Agrega que la situación de los invasores

«los predisponía a abrazar las azarosas profesiones de pescador o de pirata, y que el éxito de sus primeras aventuras despertaría la emulación de sus más valerosos compatriotas, hartos de la sombría soledad de sus bosques y de sus montañas».

El filósofo danés Otto Jespersen juzga que el anglosajón, como el frisio, ocupa un lugar intermedio entre las lenguas germánicas occidentales y las escandinavas. La geografía justifica esta hipótesis; ya hemos visto que buena parte de los invasores germánicos procedían de Dinamarca y del territorio limítrofe de Schleswig-Holstein. La expresión *lingua anglosajona*, hoy habitual, ha sido interpretada de dos maneras: se ha dicho que es la lengua de los sajones y de los anglos; más verosímil es suponer que sirvió para distinguir el idioma de los sajones de Inglaterra, del idioma de los sajones continentales. Inglaterra, en la época medieval, llevó alguna vez el nombre de *Seaxland* [Sajonia]; el idioma siempre se llamó *englisc* [inglés]. La palabra inglés es anterior a la palabra Inglaterra.

El inglés antiguo, idioma de duras consonantes y vocales abiertas, era más sonoro y más áspero que el moderno, que ha ido limando sus aristas. Incluía grupos consonánticos, hoy desaparecidos; pan, que ahora es *loaf*, era *blaf*; relinchar, que ahora es *to neigh*, era *hneagan*; sortija, que ahora es *ring*, era *bring*; ballena, que ahora es *whale*, era *hwael*. La estructura gramatical era muy compleja; había tres géneros gramaticales (como en alemán o en latín), cuatro casos y numerosas conjugaciones y declinaciones. Al principio el vocabulario era puro; después recibió palabras escandinavas, celtas y latinas.

En la literatura anglosajona, como en las otras, la aparición de la poesía es anterior a la aparición de la prosa. Cada verso tiene un número indeterminado de sílabas y se divide en dos secciones, cada una con dos acentos rítmicos. No hay rima ni siquiera asonancia; el principal elemento del verso es la aliteración, es decir, la sucesión de palabras que empiezan con la misma letra, generalmente tres en cada línea (dos en la primera mitad y una en la segunda). Las vocales aliteraban entre sí; es decir, cualquier vocal aliteraba con cualquier otra. El hecho de que los acentos rítmicos fueran cuatro y las aliteraciones tres, sugiere que lo primordial eran los acentos y que las aliteraciones servían para marcarlos. Esta regla, bastante rigurosa en los textos clásicos, fue descuidándose con el tiempo. La lengua anglosajona ha muerto, pero el placer de aliterar perdura en el inglés, no sólo en las locuciones [*safe and sound, fair or foul, kith and kin, fish, flesh or fowl, friend or foe*], sino en los

titulares del periodismo y en el lenguaje comercial [*pink pills for pale people*]. A fines del siglo XVIII, Coleridge, en su *Balada del viejo marinero*, combinó rima y aliteración en la estrofa:

*The fair breeze blew, the white foam flew,
The furrow followed free;
We were the first that ever burst
Into that silent sea.*

Los nombres habituales de las cosas no siempre se prestaban a la obligación de aliterar; fue necesario reemplazarlos por palabras compuestas, y los poetas no tardaron en descubrir que éstas podían ser metáforas. Así, en el *Beowulf*, el mar es el camino de las velas, el camino del cisne, la taza de las olas, la ruta de la ballena; el sol es la candela del mundo, la alegría del cielo, la piedra preciosa del cielo, el arpa es la madera del júbilo; la espada es el residuo de los martillos, el compañero de pelea, la luz de la batalla; la batalla es el juego de las espadas, la tormenta de hierro; la nave es la atravesadora del mar; el dragón es la amenaza del anochecer, el guardián del tesoro; el cuerpo es la morada de los huesos; la reina es la tejedora de paz; el rey es el señor de los anillos, el áureo amigo de los hombres, el jefe de hombres, el distribuidor de caudales. En las vidas de santos, el mar es asimismo el baño del pez, la ruta de las focas, el estanque de la ballena, el reino de la ballena; el sol es la candela de los hombres, la candela del día; los ojos son las joyas de la cara; la nave es el caballo de las olas, el caballo del mar; el lobo es el morador de los bosques; la batalla es el juego de los escudos, el vuelo de las lanzas; la lanza es la serpiente de la guerra; Dios es la alegría de los guerreros. En la balada de Brunanburh, la batalla es el trato de las lanzas, el crujido de las banderas, la comunión de las espadas, el encuentro de los hombres. El manejo de estos sinónimos que, con el tiempo, llegaron a ser convencionales era de rigor entre los poetas. No mencionar directamente las cosas era casi un deber.

Aisladas del contexto y enumeradas, estas metáforas parecen muy frías; no hay que olvidar que las favorecía la melodía del verso. Además, en el original eran más breves que en español; cada una de ellas constaba de una sola palabra compuesta y era sentida como una unidad. Así, la metáfora que trabajosamente da en español «encuentro de las lanzas», era en anglosajón *garmitting*. Las palabras compuestas son una formación natural dentro de los idiomas germánicos; en alemán se dice *Fingerhut* [sombrero del dedo] por dedal, *Handschuh* [zapato de la mano] por guante y *Regenbogen* [arco de la lluvia] por arco iris.

La Gesta de Beowulf

Compuesta en el siglo VIII de nuestra era, la Gesta de Beowulf es el monumento épico más antiguo de las literaturas germánicas. Fue descubierto en 1705 y registrado en un catálogo de manuscritos anglosajones como epopeya de las guerras entre daneses y suecos. Esta definición errónea se debe a las dificultades del lenguaje poético; a principios del siglo XVIII había en Inglaterra eruditos capaces de comprender la prosa anglosajona, pero no de descifrar un poema, escrito en el lenguaje artificial que ya hemos considerado.

Atraído por la mención del catálogo, un erudito danés, Thorkelín, fue a Inglaterra en 1786 para copiar el manuscrito. Veintiún años consagró a estudiarlo, a transcribirlo y a prepararlo, con una traducción latina, para la imprenta. En 1807, la escuadra inglesa atacó a Copenhague, incendió la casa de Thorkelín y destruyó el piadoso fruto de tantos años y de tantos afanes. Encarnada en hombres violentos, en hombres más afines a Beowulf que al editor de Beowulf, la pasión patriótica que había llevado a aquél a Inglaterra se volvía contra él y aniquilaba su trabajo. Thorkelín se sobrepuso a esa desventura y publicó en 1815 la edición príncipe de Beowulf. Esta edición, ahora, casi no tiene otro valor que el de una curiosidad literaria.

Otro danés, el pastor Grundtvig, publicó en 1820 una nueva versión del poema. No había entonces diccionarios de anglosajón, no había gramáticas; Grundtvig lo aprendió a la luz de obras en prosa y del mismo Beowulf. Corrigió el texto publicado por Thorkelín y sugirió enmiendas que fueron confirmadas, después, por el manuscrito original que no llegó a ver, y que provocaron, naturalmente, la ira del viejo editor. Posteriormente, han aparecido muchas versiones alemanas e inglesas; de éstas, son dignas de mención las de Clark Hall y Earle en prosa y la de William Morris en verso.

Excluidos algunos episodios secundarios, la Gesta de Beowulf consta de dos partes, que pueden resumirse como sigue:

Beowulf, príncipe del linaje de los geatas, nación del sur de Suecia que algunos han identificado con los jutos y otros con los godos, llega con su gente a la corte de Hrothgar, que reina en Dinamarca. Hace doce años —doce inviernos, dice el poema— que un demonio de las ciénagas, Grendel, de forma gigantesca y humana, penetra durante las noches oscuras en la sala del rey para matar y devorar a los guerreros. Grendel es de la raza de Caín. Por obra de un encantamiento, es invulnerable a las armas. Beowulf, que en su puño tiene la fuerza de treinta hombres, promete darle muerte y lo espera, desarmado y desnudo, en la oscuridad. Los guerreros duermen; Grendel hace pedazos a uno de ellos, lo devora, huesos y todo, y bebe a grandes tragos la sangre, pero cuando quiere atacar a Beowulf, éste le agarra el brazo y no se lo suelta. Luchan, Beowulf le arranca el brazo, Grendel huye gritando a su ciénaga. Huye para morir; la enorme mano, el brazo y el hombro quedan como trofeo. Esa noche se festeja la victoria, pero la madre de Grendel —«loba del mar, mujer del mar, loba del fondo del mar»— penetra en la sala, mata a un amigo de Hrothgar y se lleva el brazo del hijo. Beowulf sigue por desfiladeros y páramos el rastro de la sangre; al

fin llega a la ciénaga. En el agua estancada hay sangre caliente y serpientes y la cabeza del guerrero. Beowulf, armado, se arroja a la ciénaga y nada buena parte del día antes de tocar fondo. En una cámara submarina, sin agua y con una luz inexplicable, Beowulf combate con la bruja, la decapita con una espada monumental que pende del muro y luego decapita el cuerpo de Grendel. La sangre de Grendel quema la hoja de la espada; Beowulf resurge, al fin, de la ciénaga con la empuñadura y con la cabeza. Cuatro hombres llevan la pesada cabeza a la sala real. Así concluye la primera parte del poema.

La segunda ocurre cincuenta años después. Beowulf es rey de los geatas; en su historia entra un dragón que merodea en las noches oscuras. Hace tres siglos que el dragón es guardián de un tesoro; un esclavo fugitivo se esconde en su caverna y se lleva un jarro de oro. El dragón se despierta, nota el robo y resuelve matar al ladrón; a ratos, baja a la caverna y la revisa bien. (Curiosa invención del poeta atribuir al azorado dragón esa inseguridad tan humana.) El dragón empieza a desolar el reino. El viejo rey va a su caverna. Ambos duramente combaten. Beowulf mata al dragón y muere envenenado por una mordedura del monstruo. Lo encierran; doce guerreros cabalgan alrededor del túmulo «y deploran su muerte, lloran al rey, repiten su elegía y celebran su nombre».

Estos versos del Beowulf han sido comparados con el último verso de la *Ilíada*:

Celebraron así los funerales de Héctor, domador de caballos.

A juzgar por el Beowulf, las ceremonias funerarias de los germanos coincidían con las de los hunos. Gibbon, en su *Historia de la Declinación y Caída del Imperio Romano*, describe de este modo las exequias de Atila:

«Alrededor del cuerpo de su rey, cabalgaron los escuadrones; cantando una canción funeraria en memoria del héroe: glorioso en el decurso de su vida, invencible en su muerte, padre de su pueblo, azote de sus enemigos y terror del orbe.»

Otro rito funerario figura en el Beowulf; el cadáver de un rey de Dinamarca es confiado a una nave que luego entregan al «poder del océano». Agrega el texto:

«Nadie, ni quienes hablan en las asambleas, ni los héroes bajo los cielos, puede declarar con verdad quién recibió esa carga.»

El germanista inglés W. P. Ker cuenta en la obra *Epic and Romance*, que Aristóteles redujo a pocas líneas los veinticuatro libros de la *Odisea* y observa que basta reducir a esa escala la Gesta de Beowulf para que sean evidentes sus vicios de estructura. Ker propone este resumen irónico:

«Un hombre en busca de trabajo llega a casa de un rey a quien molestan las arpías y, tras de ejecutar la purificación de esa casa, vuelve con honor a su hogar. Años después, el hombre llega a rey en su tierra y mata un dragón, pero muere

por obra de su veneno. Su pueblo lo llora y le da sepultura.»

Ker observa que ninguna simplificación puede eliminar la dualidad fundamental de la historia de Beowulf. Agrega que la pelea con el dragón es un mero apéndice, y recuerda el desdeñoso juicio de Aristóteles sobre las *Heracleideas*, cuyos autores suponían que siendo uno el héroe, Heracles, también era una la fábula de sus doce trabajos. Escribe Ker:

«Matar dragones y otros monstruos es la ocupación habitual de los héroes de los cuentos de viejas, y es difícil dar individualidad o dignidad ética a esas trivialidades. Esto ha sido logrado, sin embargo, en la Gesta de Beowulf.»

El hecho es que la participación de un dragón en la epopeya de Beowulf parece disminuirla a nuestros ojos. Creemos en el león como realidad y como símbolo; creemos en el minotauro como símbolo, ya que no como realidad; pero el dragón es el menos afortunado de los animales fabulosos. Nos parece pueril, contamina de puerilidad las historias en que figura. Conviene no olvidar, sin embargo, que se trata de un prejuicio moderno, quizá provocado por el exceso de dragones que hay en los cuentos de hadas. Empero, en la *Revelación* de San Juan, se habla dos veces del «dragón, la vieja serpiente que es el Diablo y es Satanás». Análogamente, San Agustín escribe que el Diablo «es león y dragón; león por el ímpetu, dragón por la insidia». Jung observa que en el dragón están la serpiente y el pájaro, la tierra y el aire.

Ker ha negado la unidad de la Gesta de Beowulf; para intuirlo bastaría considerar al dragón, a Grendel y a la madre de Grendel símbolos o formas del mal. La historia de Beowulf sería en tal caso la de un hombre que cree haber sido vencedor en una batalla y que, después de muchos años, tiene que librarla otra vez y no es vencedor. Sería la fábula de un hombre a quien alcanza finalmente el destino y de una batalla que vuelve. Grendel, hijo remoto de Caín, sería de algún modo el dragón, «el horror manchado, la peste de la penumbra». Esa sería la unidad negada por Ker. No digo que tal es el argumento de Beowulf; digo que tal es el argumento que entrevió el poeta de Beowulf o hacia el cual escribió.

Hay pocos argumentos posibles; uno de ellos es el del hombre que da con su destino; Beowulf sería una forma rudimentaria de ese argumento eterno.

Por lo demás, la sangrienta fábula de Beowulf es menos importante que el contexto en que ésta se produce; advertimos, como en las epopeyas homéricas, que las hazañas de la espada y la aniquilación de los monstruos interesaban menos al poeta que la hospitalidad, la lealtad, la cortesía y los lentos discursos retóricos. El influjo de la *Eneida* es notorio en la famosa descripción de la ciénaga de Grendel; se conjetura que el anónimo autor era un clérigo del reino de Nortumbria, a quien estimularon parejamente la lectura latina y las tradiciones escandinavas. Como cristiano, no podía nombrar las divinidades paganas, pero tampoco habla del Redentor o de los santos. Logra así, acaso sin proponérselo, el efecto de un mundo

antiguo, tan antiguo que es anterior a las mitologías y teologías.

Unos tres mil doscientos versos integran el poema, que ha llegado casi íntegro a nuestro tiempo. Los personajes son geatas, daneses y frisios y la acción, según hemos dicho, transcurre en el continente. Ello es índice de que los diversos pueblos germánicos tenían plena conciencia de su unidad. La gente latina era designada por ellos con una palabra hostil, que en Inglaterra sirvió para los galeses (*welsch*) y en Alemania para los italianos y los franceses (*welsch*).

El sentimiento del paisaje, tardío en otras literaturas europeas, verbigracia en la española, hace una aparición precoz en el *Beowulf*.

Se ha dicho que es inadmisibile comparar el *Beowulf* con la *Ilíada*, ya que ésta es un poema famoso, leído, conservado y venerado por las generaciones, y de aquél nos ha llegado una sola copia, obra de la casualidad. Quienes así razonan, alegan que el *Beowulf* es quizá una de tantas epopeyas anglosajonas. George Saintsbury no rechaza la posibilidad de que hayan existido tales epopeyas, pero observa que éstas ahora tienen la desventaja de no existir.

El fragmento de Finnsburh

Contemporáneo del *Beowulf*, según los filólogos, es el fragmento épico de *Finnsburh*, que abarca unos cincuenta versos y refiere un episodio de la trágica historia de *Hildeburh*, princesa de Dinamarca, cuyo marido, rey de los frisios, mata a su hermano que ha dado muerte a un hijo de los dos. (Otro fragmento de la historia figura en el *Beowulf*, donde la canta un juglar.)

Es de noche: los guerreros daneses, hospedados en el castillo de Finn, ven una misteriosa claridad, que es realmente la luz de la luna llena que se refleja en los escudos y en las espadas de quienes los rodean para matarlos. «No están ardiendo los aleros —dijo el rey, joven en la batalla—, ni amanece en el Oriente, ni viene un dragón volando hasta aquí, ni están ardiendo los aleros de este castillo.» El recinto tiene dos puertas, que defienden con valor los daneses; los guerreros, antes de combatir, declaran quienes son: «Sigfrido es mi nombre —dijo—. Soy del linaje de los Secgan, famoso aventurero, ejercitado en los rigores y en las duras batallas.» Cinco días dura el combate; «resplandecen las espadas como si toda la fortaleza estuviera en llamas». La mención de las águilas, de los cuervos y del lobo gris, típica de las epopeyas germánicas, figura en este fragmento.

El estilo, harto menos retórico y más directo que el de *Beowulf*, parece corresponder a otra tradición y volveremos a encontrarlo, siglos después, en la famosa balada de Maldon.

Poesías precristianas

Se conjetura que la más antigua es el *Widsith*, cuyo núcleo central verosímilmente procede del siglo VII, si bien el pasaje que se refiere a los medos, a los persas y a los hebreos puede datar del siglo X. *Widsith* significa ancho camino, es decir, andanza remota, es decir, viajero. El protagonista es un *scop*, un rapsoda o un bardo germánico, que enumera las tierras que ha recorrido y los reyes que lo han oído y recompensado. (Tan ilustres ejemplos bien podrían servir para estimular la generosidad del auditorio.) *Widsith* empieza por un catálogo de príncipes; dice que Aetla (Atila) rigió a los hunos, Eormanric a los godos, César a los griegos, Ongentheow a los suecos, Offa a los anglos y Alewih a los daneses. Luego refiere que estuvo con los hunos y con los gloriosos godos, con los suecos, con los sajones, con los romanos, con los sarracenos, con los griegos, «con César, que tenía dichosas ciudades en su poder, riquezas y cosas codiciables», con los escoceses, «con los israelitas y con los asirios, con los hebreos y los judíos y los egipcios», con los medos y con los persas. Luego se jacta de que el rey de los godos, «señor de quienes viven en las ciudades», le dio un anillo de oro puro y concluye:

«Así recorren los cantores las tierras, como los dirige el destino; dicen sus necesidades, expresan su gratitud; en el sur o en el norte, siempre encuentran a alguno entendido en versos, pródigo en dones, que anhela que su gloria sea exaltada ante los guerreros, hasta que la luz y la vida se desmoronen juntas. Quien obtenga alabanza tendrá larga gloria bajo los cielos.»

Se ha dicho que *Widsith* no es un *scop* individual, sino un *scop* genérico, una magnificación o símbolo de todos los *scops*. Quizá al principio fue individual; la facilidad de ensanchar enciclopédicamente las listas de reyes y de naciones pudo, al fin, convertirlo en una figura genérica. La palabra *scop* deriva del verbo *scieppan*, dar forma, crear; su etimología, por consiguiente, es paralela a la de la palabra poeta, que en griego significa hacedor.

Las elegías

Las composiciones que hemos estudiado hasta ahora corresponden al pasado común de las gentes germánicas. En cambio, las llamadas elegías anglosajonas ya son específicamente inglesas, por el sentimiento de la soledad, por la pasión del mar y por cierto melancólico dejo que, a riesgo de cometer un anacronismo, podemos calificar de romántico.

La más famosa, ya que no la más admirable, es la que ha sido titulada *El vagabundo*. En los versos iniciales dice el poema:

«El hombre solitario implora la misericordia de Dios, aunque largamente tendrá que remover con las manos (remar) el mar frío de escarcha y atravesar los caminos del destierro. El destino ha sido cumplido.»

El poeta se atormenta con el recuerdo de felicidades pretéritas.

«¿Adónde fue el caballo, adónde el jinete? ¿Adónde fue el dador de tesoros? ¿Adónde ha ido el lugar de las fiestas? ¿Adónde los goces del festín? ¡Ay de la copa reluciente! ¡Ay del guerrero en su armadura! ¡Ay de la gloria del príncipe! ... En el lugar de los queridos guerreros se eleva ahora una pared, asombrosamente alta, cubierta con formas de serpiente. La fuerza de las lanzas de roble ha llevado a los hombres.»

Otra elegía, *El navegante*, ha sido interpretada de dos maneras. Hay quienes ven en esta pieza el diálogo de un hombre de mar con un joven a quien el mar atrae; el primero destaca los rigores del océano, el segundo su invencible atracción. Otros críticos sostienen que hay un solo personaje, que dialoga consigo mismo. Esta última hipótesis, estéticamente superior, haría más complejo el poema e inauguraría una tradición milenaria, que perdura en versos de Swinburne, de Kipling y de Masfield. Hay versos memorables:

«No tiene ánimo para el arpa, ni para los regalos de anillos, ni para el goce de la mujer, ni para la grandeza del mundo; sólo le importan los altos caminos salados.»

Otra línea dice:

«Canta el guardián del verano (el pájaro) anunciando amargos pesares al tesoro del pecho (el espíritu o el corazón).»

Los versos iniciales tienen, acaso por primera vez, en la Edad Media un acento personal, que casi prefigura el *Song of Myself* de Walt Whitman: «Puedo cantar una canción verdadera sobre mí mismo, puedo narrar mis viajes.» La composición entera es romántica y abunda en descripciones de soledades, de tempestuosos mares y de inviernos. Anotemos también una curiosa metáfora: «Nevó desde el norte; sobre la tierra cayó el granizo, la más fría de las simientes.»

Otra famosa elegía sajona es la titulada *La ruina*. Stopford Brooke dice con dignidad que los sajones desdeñaban vivir en ciudades; el hecho es que dejaron que las ciudades romanas que había en Inglaterra se derruyesen y luego compusieron elegías para deplorar esas ruinas. En este poema las referencias a los baños termales sugieren que su composición fue inspirada por la ciudad de Bath. El texto, cuyo autor es desconocido, es como se describe a continuación:

«Maravilloso es este muro de piedra; roto por el destino, los castillos están resquebrajados; la obra de los gigantes se desmorona. Han caído los techos, en ruinas están las torres, los portones caídos, heladas las paredes, quebrados los techos, sueltos, inútiles, socavados por el tiempo. El apretón de la tierra, el firme apretón del sepulcro, sujeta a sus constructores y dueños; están perdidos. Hasta ahora cien generaciones de hombres han muerto. Esta pared, gris liquen y manchada de rojo, incólume bajo las tempestades, ha sobrevivido reino tras reino... resplandecientes eran los castillos, muchas las piletas, altas las torres numerosas, grande el tumulto de los hombres, muchas las salas llenas de alegrías humanas, hasta que el fuerte destino los derribó. Cayeron las murallas; días de pestilencia sobrevivieron en soledades, la ciudad se desmoronó. Vacío está el patio; de los rojos arcos han caído las tejas... Hombres de alegre corazón y relucientes de oro, adornados de esplendores, alentados por el vino y soberbios, brillaban en sus armaduras y miraban tesoros, plata, piedras preciosas, riquezas, posesiones, y este claro castillo del ancho reino. Aquí están los patios de piedra; aquí el vapor surgía en un amplio chorro; el muro encerraba todo en su claro seno; cálidos en el centro eran los baños; grande era aquello...».

Otros poemas hay que tienen un propósito mágico. Uno está destinado a exorcizar un brusco dolor, como si éste fuera una espina o una lanza minúscula que hubiera penetrado en el cuerpo. El texto habla de fuertes mujeres que arrojan lanzas; se trata de brujas, degeneración cristiana de las Valquirias que elegían en el campo de batalla a los muertos para llevarlos al paraíso de Odín:

«Resonantes eran, sí, resonantes, cuando cabalgaban sobre la tierra; y resueltas, al cabalgar sobre las montañas.»

Pronunciado por el exorcista el último verso, el dolor debe dejar al hombre y huir a las montañas. Otro poema se dirige a un enano, que puede ser símbolo de una enfermedad convulsiva; otro debe ser recitado antes de emprender un viaje; otro sirve para encontrar animales perdidos; otro para que la tierra sea fértil. En los últimos hay intercalaciones cristianas. Se lee, por ejemplo:

«Que Mateo sea mi yelmo, Marcos mi coraza, Lucas mi espada, de brillante filo, Juan mi escudo, bello de gloria, ángel de los que viajan.»

También hay nombres de divinidades paganas; se habla de Woden (Wotan), cuyo nombre escandinavo es Odín.

Sueño o visión de la cruz

A Cynewulf, que firmaba sus composiciones con letras rúnicas intercaladas de curioso modo en el texto, ha sido atribuida, sin mayor certidumbre, la *Visión o sueño de la Cruz*. Los versos iniciales están grabados en la famosa cruz de Ruthwell, en Escocia. El poeta, en la silenciosa medianoche, ve en el cielo la cruz, adornada de vestiduras, recubierta de oro y de joyas, y luego manchada de sangre y luego recubierta otra vez de joyas. Finalmente, «el más claro de los árboles» habla y cuenta su historia, como hablará, siglos después, la puerta del infierno en el poema dantesco. La cruz, como quien se pone a juntar memorias lejanas, refiere la Pasión del Señor. «Esto ocurrió hace muchos años; todavía lo recuerdo. Me desarraigaron en el lindero del bosque; ahí se apoderaron de mí fuertes enemigos.» Cuenta que la erigieron en el Gólgota y pide perdón por no haber caído sobre los enemigos del Señor; Dios lo prohibía. Hasta ese momento el poeta ha usado las palabras *árbol*, *árbol de la victoria*, *horca*, *patíbulo*, pero cuando la cruz se siente abrazada por «el joven guerrero, que era Dios Todopoderoso», oímos por primera vez la palabra *cruz*: «Cruz fui erigida.» La cruz comparte la Pasión de Jesús; siente el dolor de los oscuros clavos y la sangre del Hombre en su madera. Como en los versos de San Juan de la Cruz, hay algo místico y erótico en este extraordinario poema; la Cruz es de algún modo la esposa de Cristo y tiembla cuando siente su abrazo. Llegan luego los apóstoles, que están descritos como guerreros, «tristes en el atardecer».

La tradición de la poesía germánica era fundamentalmente épica; la originalidad del desconocido que compuso la *Visión de la Cruz* es el empleo de esa tradición para el momento más dramático y alto de la fe cristiana. Anotemos también la curiosa idea de que sea la cruz la que refiere la Pasión de Jesús.

En la Edad Media, era tradicional equiparar la cruz con un árbol; la cruz era el árbol en que Jesús, el segundo Adán, salvó a la especie humana, en contraposición al Árbol del Bien y del Mal, que fue instrumento de su pérdida.

Cynewulf

Otra aplicación de las tradiciones épicas al cristianismo la hallamos en el poema *Cristo* de Cynewulf. La inscripción irónica *Rey de los Judíos* es tomada literalmente: Cristo es un rey; los apóstoles, su escolta de guerreros. El texto pondera asimismo los seis saltos de Cristo, partiendo del octavo versículo del segundo capítulo del Cantar de los Cantares. El primer salto fue desde el cielo al vientre de la Virgen; el segundo, del vientre al pesebre; el tercero, a lo alto de la cruz; el cuarto, de la cruz a la sepultura; el quinto, de la sepultura al infierno, «donde sujetó con grillos de fuego al rey de los demonios»; el sexto, al cielo, cuando los ángeles felices «vieron a la Majestad de la Gloria, al gran Principio, regresar a su patria, al hogar de los Resplandecientes, en jubiloso juego». Cynewulf, en este pasaje, versifica una interpretación de Alcuino.

Muchos son los poetas (Virgilio, Dante, Ronsard, Cervantes, Whitman, Browning, Lugones, los persas) que han intercalado sus nombres en sus composiciones; Cynewulf, poeta anglosajón, cuya fecha probable es el siglo VIII, empleó este artificio literario, casi de ficción policial. Intercaló runas (letras germánicas que perduran en un cuchillo, en una corona, en un cuerno, en una pulsera, en piedras sepulcrales y que se leen de derecha a izquierda, como el hebreo o el árabe) en su Leyenda de Santa Julia. El texto, así, forma una suerte de acróstico:

Tristes errarán

*C, Y y N. El rey, el que da la victoria,
Se llenará de ira cuando, manchados de pecado,
E, V y U aguarden trémulos la sentencia
Qué merecen los actos de su vida. L y F tiemblan, esperan,
Apesadumbrados y ansiosos.*

El nombre de cada letra rúnica es el de una idea u objeto. Así la N se llama Nyd [*nead*], que significa necesidad, padecimiento; la U se llama Ur [*our*], que significa nuestro; la C, Cene [*keen*], que significa valiente. Cynewulf, en otros poemas, introduce runas para significar esas palabras y deletrea de tal modo su nombre. Para que sea menos inexplicable este procedimiento de Cynewulf, podemos observar que las letras, durante mucho tiempo, tuvieron algo de sagrado; bástenos recordar a los

cabalistas, que pensaron que Dios pudo crear el mundo mediante las letras del alfabeto.

Fuera del testimonio de los poemas que llevan su dispersa firma rúnica, nada sabemos de Cynewulf. Se ha conjeturado que fue un cantor profesional, un *scop*, que después de años tormentosos ingresó en la vida monástica. En efecto, sus poemas dejan suponer una conversión, pero la biografía que proponen algunos historiadores de la literatura es, evidentemente, imaginaria, ya que ni siquiera sabemos si el nombre Cynewulf corresponde a un individuo o a un grupo de poetas.

Caedmon

Caedmon debe su fama, que será perdurable, a razones ajenas al goce estético. La Gesta de Beowulf es anónima; Caedmon, en cambio, es el primer poeta anglosajón, por consiguiente inglés, cuyo nombre se ha conservado. En el *Éxodo* y en las *Suertes de los Apóstoles*, la nomenclatura es cristiana, pero el sentimiento es gentil; Caedmon es el primer poeta sajón de espíritu cristiano. A estas razones hay que agregar la curiosa historia de Caedmon, tal como la refiere Beda el Venerable en el cuarto libro de su *Historia Eclesiástica*:

«En el monasterio de esta abadesa (la abadesa Hild de Streoneshalh) hubo un hermano honrado por la gracia divina, porque solía hacer canciones que incitaban a la piedad y a la religión. Todo lo que aprendía de hombres versados en las sagradas escrituras lo vertía en lenguaje poético con la mayor dulzura y fervor. Muchos, en Inglaterra, lo imitaron en la composición de cantos religiosos. El ejercicio del canto no le había sido enseñado por los hombres o por medios humanos; había recibido ayuda divina y su facultad de cantar procedía directamente de Dios. Por eso no compuso jamás canciones engañosas y ociosas. Este hombre había vivido en el mundo hasta alcanzar una avanzada edad y nada había sabido de versos. Solía concurrir a fiestas donde se había dispuesto, para fomentar la alegría, que todos cantaran por turno acompañándose con el arpa, y cuantas veces el arpa se le acercaba, Caedmon se levantaba con vergüenza y se encaminaba a su casa: Una de esas veces dejó la casa del festín y fue a los establos, porque le habían encomendado esa noche el cuidado de los caballos. Durmió y en el sueño vio un hombre que le ordenó: «Caedmon, cántame alguna cosa». Caedmon contestó y dijo: «No sé cantar y por eso he dejado el festín y he venido a acostarme». El que le habló le dijo: «Cantarás». Entonces dijo Caedmon: «¿Qué puedo yo cantar?». La respuesta fue: «Cántame el origen de todas las cosas». Y Caedmon cantó versos y palabras que no había oído nunca, en este orden: «Alabemos ahora al guardián del reino celestial, el poder del Creador y el consejo de su mente, las obras del glorioso Padre; como El, Dios eterno, originó cada maravilla. Hizo primero el cielo como techo para los hijos de la tierra; luego hizo, todopoderoso, la tierra para dar un suelo a los hombres». Al despertar guardaba en la memoria todo lo cantado en el sueño. A estas palabras agregó muchas otras, en el mismo estilo, dignas de Dios.»

Beda refiere que la abadesa dispuso que los religiosos examinaran la nueva capacidad de Caedmon, y, una vez demostrado que el don poético le había sido conferido por Dios, le instó a entrar en la comunidad.

«Cantó la creación del mundo, el origen del hombre, toda la historia de Israel, el éxodo de Egipto y la entrada en la tierra prometida, la encarnación, pasión y resurrección de Cristo, su ascensión al cielo, la llegada del Espíritu Santo y la enseñanza de los apóstoles. También cantó el terror del Juicio Final, los horrores del infierno y las bienaventuranzas del cielo.»

El historiador agrega que Caedmon, años después, profetizó la hora en que iba a morir y la esperó durmiendo. Dios, o un ángel de Dios, le había enseñado a cantar; nada podía temer Caedmon.

La inspiración onírica de Caedmon ha sido puesta en duda; recordemos, sin embargo, el caso de Stevenson, que recibió, en un sueño febril, después de una hemorragia, el argumento de *Jekyll y Hyde*. Stevenson quería escribir un cuento sobre un hombre que fuera dos, sobre una división de la personalidad; un sueño le dio la forma que buscaba. Más extraño aún es el caso del poeta Samuel Coleridge. Este compuso en sueños el famoso poema *Kubla Khan* (1816), inspirado por la descripción de un palacio que hizo construir aquel emperador chino que hospedó a Marco Polo. Resultó después que el plano del palacio le había sido revelado en un sueño al emperador. Esta última noticia está registrada en una historia universal redactada en Persia a principios del siglo XIV y no vertida a idioma alguno occidental, sino después de la muerte de Coleridge.

Beda el Venerable

Beda escribió en latín, pero la historia de la literatura anglosajona no puede prescindir de su nombre. Beda y Alfredo el Grande fueron los varones más ilustres que produjo la Inglaterra germánica. Su fama trascendió por Europa; en el cuarto cielo, Dante vio en el sol, y más luminosos que el sol, a doce espíritus ardientes que formaban una corona en el aire; uno de ellos era Beda el historiador (*Paradiso*, X).

Beda (673-735) representa, según Maurice de Wulf, la cultura céltica de los monasterios irlandeses del siglo VII. En efecto, sus maestros fueron los monjes irlandeses del monasterio de Jarrow.

El calificativo de *venerable* ha conferido a Beda, en ciertos libros medievales, una falsa longevidad; verosímelmente, murió a los sesenta y tres años. Se dice que *venerable* era un título dado en su tiempo a todos los sacerdotes. Una leyenda cuenta que un monje quiso escribir el epitafio de Beda, y no pudiendo terminar el primer verso:

Hac sunt in fossa Bedae... ossa,

decidió acostarse. Al despertar, vio que una mano desconocida —sin duda, la de un ángel— había intercalado durante la noche la palabra *venerabilis*.

Nació en las tierras del monasterio de San Pablo, en Jarrow, que está en el norte de Inglaterra. A los cincuenta y nueve años escribió:

«Toda mi vida la he pasado en este monasterio, consagrado al estudio de la Biblia y, entre la observación de la disciplina monástica y la diaria tarea de cantar durante los oficios, mi deleite ha sido aprender, enseñar y escribir.»

Dejó un tratado de métrica, una historia natural basada en la obra de Plinio, una cronología universal de la era cristiana, un martirologio, biografías de los abades de Jarrow y la famosa Historia Eclesiástica de la Nación Inglesa (*Historia ecclesiastica gentis Anglorum*), en cinco libros. Todo ello en latín, así como copiosos comentarios e interpretaciones de la Escritura según el método alegórico. Escribió himnos y epigramas latinos y un libro de ortografía. Versificó también en anglosajón y ha dejado unos versos, que murmuró en su lecho de muerte, sobre la vanidad de los conocimientos humanos. Supo el griego y el hebreo «todo lo que pudieron enseñarle las obras de Jerónimo». Un amigo suyo escribió que era *doctus in nostris carminibus*, versado en la poesía vernácula. En su *Historia Eclesiástica*, narra la conversión de Edwin, el sueño de Caedmon, y recoge dos visiones ultraterrenas.

La primera es la visión de Fursa, monje irlandés que había convertido a muchos sajones. Fursa vio el infierno: una hondura llena de fuego. El fuego no lo quema, un ángel le explica. «No te quemará el fuego que no encendiste.» Los demonios lo acusan de haber robado la ropa de un pecador que agonizaba. En el purgatorio, arrojan contra él un ánima en llamas. Esta le quema el rostro y un hombro. El ángel le dice: «Ahora te quema el fuego que encendiste. En la tierra tomaste la ropa de ese pecador; ahora su castigo te alcanza.» Fursa, hasta el día de su muerte, llevó en el mentón y en un hombro los estigmas del fuego de su visión.

La segunda visión es la de un hombre de Nortumbria, llamado Drycthelm. Este había muerto y resucitó, y refirió (después de dar todo su dinero a los pobres) que un hombre de cara resplandeciente lo condujo a un valle infinito y que a la izquierda había tempestades de fuego y, a la derecha, de granizo y de nieve. «No estás aún en el infierno», le dice el ángel. Después, ve muchas esferas de fuego negro que suben de un abismo y que caen. Después, ve demonios que se ríen porque arrastran al fondo de ese abismo las almas de un clérigo, de un lego y de una mujer. Después, ve un muro de infinita extensión y de infinita altura y, más allá, una gran pradera florida con asambleas de gente vestida de blanco. «No estás aún en el cielo», le dice el ángel. Cuando Drycthelm va descendiendo por el valle, atraviesa una región tan oscura que sólo ve el traje del ángel que lo precede. Beda, al contar la escena, intercala un verso del sexto libro de la Eneida:

(Ibant obscuri) sola sub nocte per umbram.

Un ligero error —Beda no escribe *umbram*, sino *umbras*— prueba que la cita ha sido hecha de memoria y, por ende, la familiaridad del historiador sajón con Virgilio. En el texto hay otras reminiscencias virgilianas. Beda refiere también la historia de un hombre a quien un ángel le dio a leer un libro minúsculo y blanco en el que estaban registrados sus buenos actos —que eran pocos— y un demonio un libro horrible y negro, «de tamaño descomunal y de peso casi intolerable», en el que estaban registrados sus crímenes, y aun sus malos pensamientos.

Hemos citado algunas curiosidades de la *Historia Eclesiástica*, pero la impresión general que deja el volumen es de serenidad y de sensatez. La extravagancia parece corresponder a la época, no al individuo.

«Casi todas las obras de Beda —ha escrito Stopford Brooke— son estudiosos epítomes, de gran erudición, de escasa originalidad, pero saturados de claridad y de mansedumbre.» Sus obras fueron libros de texto de la escuela de York, a la que concurrieron estudiantes de Francia, de Alemania, de Irlanda y de Italia.

Beda, muy enfermo, estaba traduciendo al anglosajón el Evangelio de San Juan. El amanuense le dijo: «Falta un capítulo.» Beda le dictó la traducción; luego el amanuense dijo: «Falta una línea; pero estás muy cansado.» Beda le dictó esa línea; el amanuense dijo: «Ahora ya está concluido.» «Sí, está concluido», dijo Beda, y poco después había muerto. Es hermoso pensar que murió traduciendo —es decir, cumpliendo la menos vanidosa y la más abnegada de las tareas literarias— y traduciendo del griego, o del latín, al sajón, que, con el tiempo, sería el vasto idioma inglés.

La oda de Brunanburh

Este poema conmemora una gran victoria de los sajones occidentales, comandados por el rey Aethelstan y por su hermano Edmund, sobre una coalición de daneses, escoceses y galeses en el año 937. Anlaf (Olaf), rey de los daneses de Irlanda, invadió el reino de Inglaterra, penetró en el campamento sajón y cantó, acompañándose del arpa, para el rey y sus huéspedes. Este le dio unas monedas; Anlaf, que no podía aceptar un regalo del hombre a quien pensaba destruir, las enterró. Fue observado y reconocido por un soldado que había servido con él. Anlaf volvió a su ejército, pero el soldado denunció al rey sajón la verdadera identidad del juglar. «¿Por qué no hablaste antes», dijo Aethelstan. El soldado repuso: «Si hubiera traicionado a quien serví antaño, ¿confiarías en mí, que te sirvo ahora?» Aethelstan lo premió y mudó la disposición de su ejército. Al día siguiente se libró la batalla, que duró «desde que esa famosa estrella, el sol, resplandeciente candela de Dios, surgió en el tiempo de la mañana, hasta que la gloriosa criatura resbaló sobre los campos y declinó en su ocaso». Anlaf, vencido, pudo huir a sus naves; «cinco jóvenes reyes fueron entregados al sueño por las espadas».

Tennyson ha vertido al inglés, a un inglés casi puramente germánico, la oda de Brunanburh. Su versión es clásica; transcribimos un par de estrofas, admirables por su vigor, que conservan y aún exageran las aliteraciones del original:

*All the field with blood of the fighters
Flowed, from when first the great
Sun'-star of morning-tide,
Lamp of the Lord God*

*Lord everlasting
Glode over earth till the glorius creature
Sunk to his setting,
There lay many a man,
Marr'd by the javelin,
Men of the Northland,
Shot over shield.
There was the Scotsman
Weary of war.*

Tide, en la tercera línea, vale por tiempo, pero la connotación o sugestión de marea da ímpetu al verso... En Brunanburh, la batalla es el trato de las lanzas, la comunión de las espadas, el choque de los estandartes, el encuentro de hombres, y el sol es la «resplandeciente candela de Dios», *Godes condel beorht*. Estas metáforas fueron admiradas por bárbaras; no se sabía que en el siglo X ya eran lugares comunes.

Hay en el poema una suerte de júbilo feroz; el poeta no atribuye la victoria al Señor, sino a las espadas del rey. Los últimos versos nos dicen que en Inglaterra no se dio una batalla igual desde que los sajones y los anglos, «soberbios herreros de la guerra, fueron a buscar a los britanos a través de los anchos mares». El texto, evidencia de una curiosa memoria histórica, se refiere a las primeras invasiones germánicas de Inglaterra en el siglo V.

Otra pieza famosa, que pertenece a la literatura escandinava, fue inspirada por la victoria de Brunanburh; la compuso el escaldo y aventurero islandés Egil Skallagrimson, que militó en las huestes sajonas, y festejó el triunfo en una oda que incluye una breve elegía a la muerte de su hermano, que murió en batalla a su lado.

La balada de Maldon

Una lápida del norte de Inglaterra representa, con torpe ejecución, un grupo de guerreros nortumbrios. Uno blande una espada rota; todos han arrojado sus escudos; su señor ha muerto en la derrota y ellos avanzan para hacerse matar, porque el honor les obliga a acompañarlo. La balada de Maldon guarda memoria de un episodio análogo. Se trata de un fragmento; los invasores noruegos piden tributo a los sajones; el jefe sajón, que comanda unas improvisadas milicias, responde que lo pagarán con sus viejas espadas. Un río separa a las dos huestes; el jefe de los sajones permite que lo atraviesen los *vikings*, «los hombres de las naves a la tierra, en alto los escudos». El duro combate se entabla; los «lobos de la matanza», los *vikings*, apremian a los sajones; el capitán sajón, herido de muerte, agradece a Dios con su último aliento todas las dichas que ha tenido en el mundo. Lo matan y uno de sus hombres, que es un anciano, dice: «Cuanto menor sea nuestra fuerza, más animoso debe ser nuestro corazón. Aquí yace nuestro señor, hecho pedazos, el que más valía, en el polvo.

Quien quiera retirarse de este juego, se lamentará para siempre. Mis años ya son muchos y me quedaré a descansar; junto a mi señor, a quien quiero tanto.» Uno de los sajones, Godric, ha huido cobardemente, en el caballo de su señor. El fragmento concluye con la mención de la muerte de otro Godric, «ese no era el Godric que huyó».

La balada de Maldon, como las venideras sagas escandinavas, abunda en pormenores circunstanciales, sin duda históricos. En el principio se habla de un joven, que ha salido a cazar; al oír el llamado del jefe, «dejó que de su mano el querido halcón volara al bosque y entró en la batalla». Dada la dureza épica del poema, la frase «el querido halcón» nos conmueve singularmente.

El carácter homérico de la balada ha sido justamente alabado. Legouis la compara con la *Canción de Rolando*, pero hace notar que Maldon tiene la desnuda severidad de la historia, y *Rolando* el prestigio de la leyenda. En el cantar sajón no hay arcángeles, pero también florece el coraje en medio de la derrota.

Poesía cristiana

En el curso del siglo VII, Inglaterra fue convertida al cristianismo por misioneros procedentes de Irlanda y de Roma. Misioneros ingleses evangelizaron luego a Alemania; sin embargo, cabe suponer que, al principio, convertirse al cristianismo no era otra cosa que cambiar un numen por otro, ni siquiera una imagen por otra imagen, sino agregar un nombre, un sonido. No hubo, al comienzo, un cambio ético. En la Saga de Njal, Thangbrand, misionero sajón, canta una misa y Hall le pregunta para quién celebra esa fiesta. Thangbrand responde que para Miguel el Arcángel y agrega que ese arcángel hace que las buenas acciones de las personas que le gustan pesen más que las malas. Hall le dice que le gustaría tenerlo de amigo. Thangbrand le explica que Miguel será el ángel de su guarda si él se convierte ese mismo día a la fe de Jesús. Hall accede; Thangbrand lo bautiza y, con él, a todos los suyos. En la *Historia Eclesiástica de la Nación Inglesa*, de Beda el Venerable, se registra la conversión de Edwin, rey de Nortumbria, a principios del siglo VII: Bonifacio, Siervo de los Siervos de Dios, ya había enviado a la reina una afectuosa carta, un espejo de plata y un peine de marfil; luego envió al rey un misionero para que éste le enseñara la nueva fe. Edwin reunió a los principales hombres del reino y les pidió consejo. El primero en hablar fue el sumo sacerdote pagano, Coifi. Dijo este dignatario:

«Rey, ninguno entre tus hombres ha sido más diligente que yo en el culto de nuestros dioses, y, sin embargo, hay muchos a quienes tú favoreces más y cuyas empresas son más prósperas. Si los dioses sirvieran para algo, me habrían beneficiado más bien a mí, que puse tanto empeño en servirlos. Por consiguiente, si estas nuevas doctrinas pueden resultar más eficaces, conviene recibirlas sin más demora».

Otro de los consejeros dijo:

«El hombre es semejante a la golondrina, que en una noche nevada y lluviosa atraviesa esta sala llena de calor y de luz, pasando de la noche a la noche. Así el hombre es visible por un momento, pero no sabemos qué ocurrió antes ni qué vendrá después. Si esta nueva doctrina nos enseña algo, debemos escucharla».

Todos aprobaron sus palabras, y Coifi pidió al rey que le diera su caballo y sus armas. A los sacerdotes les estaba vedado usar armas y sólo podían montar en yegua; Coifi empuñó una lanza y entró a caballo en el santuario de sus antiguos dioses. Lo profanó, arrojó entre los ídolos la lanza y prendió fuego al templo. «Así —escribe Beda— el sumo sacerdote, inspirado por el Dios verdadero, profanó y quemó las imágenes que él mismo había adorado.» Creemos que Beda se equivoca en la interpretación de este dramático episodio; Coifi, antes y después de su conversión, fue el mismo bárbaro impulsivo o quizá el mismo frío calculador.

Las primeras poesías cristianas que se redactaron en Inglaterra —el *Génesis*, el *Éxodo*, *Cristo y Satanás*, *Daniel*, *las Suertes de los Apóstoles*— no evidencian un cambio ético; sus poetas habían pasado de la mitología germánica a la hebrea, pero su mundo, fuera de algunos nombres propios, seguía inalterable. Los apóstoles son guerreros teutónicos, el mar es siempre el Mar del Norte, los israelitas que huyen de Egipto son *vikings*. Los textos se complacen en la descripción de batallas. En composiciones que son paráfrasis de la Escritura Sagrada persisten las antiguas metáforas; el mar es el camino de la ballena; la lanza, la serpiente de la guerra. El estilo es lento y verboso; esa lentitud ha sido tomada por majestad. No se dice «anocheció», se dice «el noble resplandor buscó su fin, la neblina, la oscuridad, cubrieron el mundo, la noche ocultó los campos».

El lamento de Deor

Deor es el protagonista de esta elegía, no su creador, como algunos imaginaron. Deor era juglar del rey, en una pequeña corte de Pomerania; fue suplantado por un rival y perdió el favor de su señor y sus tierras. La elegía expresa dramáticamente lo que pudo sentir. Enumera desventuras históricas o mitológicas; cada estrofa termina con el estribillo:

Aquello pasó; también esto pasará.

La aliteración, más débil para el oído y la memoria que la rima, no permite la composición de estrofas; en este poema el estribillo sirve para marcarlas. El número de versos de cada estrofa es irregular.

El primer destino desventurado que evoca Deor es el de Weland el Herrero, famoso forjador de espadas, celebrado también por los poetas escandinavos. La mayor alabanza de una espada era llamarla «obra de Weland». La leyenda conserva

en Inglaterra el nombre de este artífice: hay una piedra denominada la Herrería de Weland; si alguien ata ahí su caballo y deja una moneda, lo encontrará herrado a su regreso. Kipling, en su libro *Puck of Pook's Hill*, ha imaginado una patética variación de la historia de Weland; lo considera un antiguo dios, que, desplazado por el cristianismo, se dedicó al oficio de herrero.

Otra de las estrofas reza:

«Hemos oído de Eormanric y de su alma de lobo. Rigió la vasta nación del reino de los godos; era un rey cruel. Muchos hombres encadenados por el pesar, a la espera de desdichas, desearon que su reino tuviera término. Aquello pasó; también esto pasará».

Otra estrofa refiere la historia de un rey, «a quien el pesaroso amor (*sorglufu*) quitaba el sueño». Esta referencia sentimental es una excepción de la poesía sajona.

La última de seis estrofas se demora en el caso personal del poeta.

Las adivinanzas

El *Códice de Exeter* incluye noventa y cinco adivinanzas en verso. Aristóteles, en el libro tercero de su *Retórica*, admitió el placer que dan las adivinanzas y dijo que éstas pueden ser instructivas y metafóricas. En la Edad Media, la adivinanza era un género literario y todos percibían su afinidad con la metáfora y la alegoría. Las noventa y cinco piezas del *Códice de Exeter* carecen de rigor; son menos ingeniosas que poéticas. Algunas son tan vagas que no se ha dado aún con la solución. Esta, que lleva el número ochenta y cinco, se refiere al río y al pez:

«Mi morada no es silenciosa ni yo hago ruido; el Señor ordenó que fuéramos juntos; soy más veloz que mi morada a veces más fuerte, pero ella trabaja más; a veces suelo descansar, pero ella es incansable. En ella habitaré mientras viva; si nos separan, mi destino es la muerte».

La solución de la siguiente que lleva el número ochenta y seis, es un tuerto vendedor de ajos:

«Un ser llegó al lugar donde se congregaban los hombres sabios. Tenía un ojo y dos orejas y dos pies, mil doscientas cabezas, panza y espalda, dos manos, brazos y hombros, un pescuezo y dos costados. Dime quién soy».

La más famosa de estas adivinanzas es la del cisne que lleva el número ocho:

«Mi traje es silencioso cuando camino sobre la tierra o bajo sus moradas o agito las aguas profundas. A veces mis adornos y el aire alto me elevan sobre las casas de los héroes, y el poder de las nubes me lleva hasta muy lejos, sobre la gente. Mis adornos resuenan y hacen música; cantan con claridad cuando estoy muy alto sobre el agua y la tierra y soy un espíritu errante».

Una curiosa adivinanza, la número cuarenta y ocho, es la de la polilla:

«Un gusano comió palabras. Me pareció escuchar una maravilla: el gusano, un ladrón en la oscuridad, había devorado el famoso canto de un hombre y su fuerte fundamento. Nada aprendió el furtivo huésped con haber devorado palabras.»

El tema de la número cuarenta y nueve es el cáliz:

«Oí que un anillo daba noticias a los héroes, aunque no tenía lengua y no profería fuertes palabras. Silencioso, el círculo de oro hablaba por los hombres: “Sálvame, auxilio de las almas”. Que los hombres entiendan el misterioso lenguaje del oro rojo, su palabra mágica; que los sabios encomienden a Dios su redención, como dijo el anillo.»

El enigma siguiente, que lleva el número veintinueve, versa sobre la luna y el sol:

«Vi un ser maravilloso, una nave aérea, llevar sobre sus cuernos el botín que trajo la guerra. Quería edificar una alcoba en la fortaleza. Entonces llegó un ser prodigioso sobre las cumbres de las montañas (todos los moradores de la tierra saben quién es), tomó el botín y echó a la viajera, que se dirigió al oeste. Polvo subió a los cielos, rocío cayó sobre la tierra, la noche se fue. Nadie sabe el camino de aquel ser.»

Los críticos entienden que el botín que figura en la adivinanza es la luz.

El Bestiario

A principios del siglo XVII, Sir Thomas Browne pudo escribir: «La naturaleza es el arte de Dios.» El concepto de que había dos Escrituras Sagradas, la Naturaleza y la Biblia, era común en el Renacimiento. Lo había preparado, sin duda la costumbre de buscar enseñanzas morales en todas las criaturas. En la Edad Media había libros de zoología, llamados *Physiologi* en latín; el anglosajón es el primer idioma vernáculo en el que hay un *Physiologus* o Bestiario. Cada uno de los capítulos de ese libro consta de dos partes: la primera describe un animal; la segunda, su valor alegórico. En el Bestiario anglosajón, la pantera, animal suave, melodioso y de aliento fragante, es símbolo de Jesucristo. Para atenuar el estupor que puede producir esta anomalía, recordemos que la pantera no era una bestia feroz para los sajones, sino un vocablo exótico, al que correspondía, sin duda, una representación muy concreta. Cabe agregar, a título de curiosidad, que T. S. Eliot, en un poema, habla de *Christ the tiger*, de «Cristo el tigre».

La ballena, en cambio, es símbolo del Demonio y del Mal. Los marineros la toman por una isla, desembarcan en ella y hacen fuego; de pronto, el Huésped del Océano, el Horror del Agua se sumerge y los confiados marineros se ahogan. Esta fábula se encuentra asimismo en *Las Mil y Una Noches*, en las leyendas célticas de San Brandán y en la obra de Milton. Para Herman Melville, en *Moby Dick*, la ballena es emblemática del Mal, como lo fue para los anónimos autores del *Physiologus*. En éste, el nombre de la ballena es Fastitocalon.

El fénix

Este poema anglosajón es una paráfrasis del latino *Carmen de Phoenice*. Tácito y Plinio hablan del fénix, ave que habita en las soledades de Arabia y que periódicamente muere en el fuego, en la ciudad sagrada de Heliópolis, para resurgir de sus cenizas. El poema latino abunda en frases paradójicas; dice, por ejemplo, que la muerte es Venus para el fénix, que éste no halla deleite sino en la muerte; que, para nacer, anhela morir; que es su propio padre y su propio hijo. El poema sajón elimina o atenúa estas agudezas. El final está redactado en versos macarrónicos; la primera mitad está en sajón; la segunda, en latín:

*... and him lof singam laude perenne,
eadge mid englum, alleluia.*

[cantarle alabanzas incesantes,
bendito entre los ángeles. Aleluya].

Salomón y Saturno

Los diálogos entre Salomón y Saturno datan del siglo IX. Son fragmentarios. Salomón representa la sabiduría cristiana; Saturno, la ignorancia de los gentiles. En la literatura medieval son muy comunes tales diálogos; Saturno, al cabo de los siglos, toma un cariz dicharachero y vulgar y el nombre de Marcul o Marculfo. Es un antecesor de Sancho Panza; Groussac observa, a propósito del Quijote:

«El tipo del rústico burlón y sembrador de refranes, acompañando a su caballero, no era nuevo en la literatura: en los folklores medievales, el sabio Salomón va seguido siempre de un acólito Marcul encargado de encontrar un reverso irónico a las nobles máximas del primero.»

El primer diálogo es de índole sapiencial: Saturno interroga: «¿Qué maravilla es esa que recorre ferozmente la tierra y vence a las estrellas, a las piedras, a las piedras preciosas, a las fieras y a todo?» Salomón responde que se trata del Tiempo, «que devora al hierro con herrumbre y también nos devora a nosotros».

El segundo diálogo es más extraño; Salomón, instado por Saturno, explica el poderío del Padrenuestro. Cada una de las letras de su nombre tiene una virtud especial; la P, por ejemplo, es un guerrero con una larga lanza de oro, que acomete al Diablo, a quien hostigan luego la A y la T. Un fragmento en prosa describe las formas que asumen el Padrenuestro y el Diablo para combatir y la configuración de la cabeza, de las entrañas y del cuerpo del Padrenuestro. Un párrafo alabado por el profesor John Earle dice así: «El pensamiento del Padrenuestro es más ágil que doce mil Espíritus Santos, aun si cada Espíritu Santo tuviera doce capas de pluma, y cada

capa tuviera doce vientos, y cada viento doce victorias.»

Traducimos, a continuación, un fragmento que fue escrito a manera de catecismo y que ahora es magia y poesía:

«Aquí se cuenta cómo Salomón y Saturno midieron su sabiduría. Saturno le dijo a Salomón:

—Dime dónde estaba Dios cuando hizo los cielos y la tierra.

—Yo te digo que estaba sobre las plumas (alas) de los vientos.

—Dime qué palabra salió primero de la boca de Dios.

—Yo te digo que fue *Fiat lux et facta lux*.

—Dime por qué el cielo se llama cielo.

—Yo te digo que porque cela todas las cosas que están abajo.

—Dime qué es Dios.

—Yo te digo que es el que tiene todas las cosas en su poder.

—Dime en cuántos días Dios creó todas las criaturas.

—Yo te digo que en seis días creó Dios todas las criaturas. El primer día hizo la luz; el otro, las criaturas que guarda el cielo; el tercero, el mar y la tierra; el cuarto, las estrellas del cielo; y el quinto, los peces y las aves; y el sexto, las bestias y los ganados y Adán, el primer hombre.

—Dime cómo fue hecho el nombre de Adán.

—Yo te digo que con cuatro estrellas.

—Dime cómo se llamaban.

—Yo te digo que Arthox, Duz, Arotholem, Minsymbrie.

—Dime con qué material fue hecho Adán, el primer hombre.

—Yo te digo que con ocho libras.

—Dime de qué.

—Yo te digo que la primera era una libra de polvo y con ella se hizo su carne; la otra era una libra de fuego y por eso la sangre es roja y caliente; la tercera era una libra de viento y así el aliento le fue dado; la cuarta era una libra de nube y con ella se hizo la flaqueza de su ánimo; la quinta era una libra de gracia y así la mente y el pensamiento le fueron dados; la sexta era una libra de flores y por eso hay tantos colores de ojos; la séptima era una libra de rocío y así le fue dado el sudor; la octava era una libra de sal y por eso las lágrimas son saladas.

—Dime los años de Adán cuando fue creado.

—Yo te digo que tenía treinta y cuatro.

—Dime qué estatura tenía.

—Yo te digo que ciento dieciséis pulgadas.

—Dime cuántos inviernos (años) habitó Adán en este mundo.

—Yo te digo que vivió novecientos inviernos y treinta inviernos en el trabajo y las aflicciones, y luego fue al infierno, y en ese cruel castigo padeció cinco mil inviernos y doscientos inviernos y veintiocho inviernos».

La Crónica Anglosajona

En la historia de las literaturas, el arte de la prosa es siempre posterior al de la poesía. Ello quizá se debe a que es más fácil repetir indefinidamente una forma, el hexámetro o el verso octosílabo, que proceder sin norma fija. También —y esto es lo primordial— a las virtudes mnemotécnicas del verso. Así, los anglosajones produjeron una literatura poética bastante compleja y una prosa relativamente rudimentaria. Esta se encuentra en las versiones de Orosio y de Boecio, cuya redacción fue dirigida por Alfredo el Grande, y en la *Crónica Anglosajona*. La *Crónica* es obra anónima y colectiva de muchas generaciones de monjes. Fue redactada entre los siglos IX y XII, y registra la historia de Inglaterra desde sus orígenes. Snell la juzga «un monumento del patriotismo de generaciones de escribas,

cada uno de los cuales tuvo a honra agregar su tributo a la memoria del pasado de Inglaterra y morir olvidado». Si consideramos que los acontecimientos de un año se despachan a lo sumo en dos páginas y, por regla general, en pocos renglones, nos conmovirá menos el esfuerzo desplegado por los analistas. La *Crónica* prosigue hasta el año 1154, casi un siglo después de la conquista de Inglaterra por los normandos. Ahí cesa bruscamente y queda una sentencia misteriosamente inconclusa: «El rey estuvo en Thorney y en Spalding y en...».

La *Crónica* registra, año por año, los hechos ocurridos en Inglaterra y en los reinos vecinos. Entre las noticias del año del Señor, 933, se lee: «El rey mandó que a Elfgar, hijo de Elfric, le quemaran los ojos», y, en el artículo siguiente, «los daneses montaron a caballo y cabalgaron todo lo que pudieron y cometieron inefables maldades», y a la vuelta de la página, esta noticia, que agota el año 995: «Este año apareció la estrella cometa.»

En el artículo correspondiente al año 1012 se historia la muerte de un obispo,

«a manos de soldados muy ebrios, porque del sur les trajeron vino, que lo abrumaron con huesos y con cuernos de bueyes, y uno de ellos lo golpeó en la cabeza con un trozo de hierro y su sangre sagrada cayó en la tierra y su alma fue a Dios.»

También es dramática la narración de la muerte de Cynewulf, rey al que cercaron sus enemigos en la casa de una mujer que era su manceba. El rey pasó del amor a la pelea y a la muerte.

Entre las noticias del año 774 se lee:

«Una cruz de fuego se vio en el cielo, después del ocaso del sol, y los hombres de Mercia y los de Kent combatieron en Oxford, y se vieron serpientes prodigiosas en las tierras de los sajones del sur.»

Es como un diario escrito por un niño, observa, de los primeros artículos, Andrew Lang. Es imparcial el juicio de estos sajones sobre Guillermo de Normandía, que los conquistó. Concluye así: «Estas cosas hemos escrito, buenas y malas, para que los hombres sigan lo bueno y se aparten de lo malo y tomen el camino que nos conduce al reino de los cielos.»

La oda de Brunanburh, estudiada ya en otras páginas, ha sido conservada por esta *Crónica*.

La sepultura

En el año 1066, Harold, último rey de Inglaterra, derrotó a los noruegos en la famosa batalla de Stamford Bridge y fue derrotado por otros escandinavos, los normandos, nacidos en la cultura y en la lengua de Francia. Así, al cabo de seis siglos, el dominio sajón cesó en Inglaterra. El idioma, ya bastardeado por influencias danesas, se mezcló con el francés de las clases altas y dio el inglés que gloriosamente

usarían, en el siglo XIV, Chaucer y Langland. El anglosajón quedó relegado al lugar de un dialecto rústico, pero produjo, antes de morir, el memorable poema *La sepultura*. Nada de cristiano hay en él; no se habla del alma, sino del cuerpo que se disgrega bajo tierra.

«Para ti una casa fue construida, antes que nacieras; para ti el polvo fue destinado, antes que salieras de tu madre. No está concluida aún, ni su hondura ha sido medida, ni se sabe aún qué largo tendrá. Ahora te llevo adonde estarás; ahora te mido a ti primero y a la tierra después. Tu casa no es alta, es baja y yacerás ahí... El techo está construido muy cerca de tu pecho. Así habitarás helado en el polvo... Sin puertas es la casa y oscura está dentro; ahí estás fuertemente encarcelado y la muerte tiene la llave. Atroz es esa casa de tierra y terrible habitar allí; habitarás allí y te dividirán los gusanos. Así estás acostado y dejas a tus amigos: ningún amigo irá a visitarte. Nadie irá a ver si te gusta esa casa, nadie abrirá la puerta... Nadie bajará hasta ti porque pronto serás aborrecible para la vista. Porque pronto tu cabeza será despojada de su cabello, y la belleza del cabello se apagará.»

El poema consta de una sola metáfora —casi podríamos decir de un lugar común—, el concepto de la sepultura como última morada del hombre, pero este concepto ha sido sentido con tal intensidad que la última elegía de los sajones conmueve como una obra maestra.

Longfellow ha traducido *La sepultura* literalmente.

Layomon, último poeta sajón

La poesía germánica de Inglaterra resurgió extrañamente a principios del siglo XIII, por obra de Layomon, sacerdote inglés. Este compuso el *Brut*, poema de treinta mil versos irregulares, que cantan las batallas de los britanos, y singularmente de Arturo de la Tabla Redonda, «rey que ha sido y será», contra los pictos, los noruegos y los sajones. Reza el exordio, redactado en tercera persona:

«Hubo en el reino un sacerdote llamado Layomon; era hijo de Leovenath, a quien tenga Dios en su gloria, y vivía en Ernley, en una noble iglesia a orillas del Severn, donde era bueno estar. Dio en el pensamiento de referir las hazañas de los ingleses; cómo se llamaban y de dónde vinieron y quiénes arribaron a esta tierra inglesa después del diluvio. Layomon viajó por el reino y consiguió los nobles libros que fueron su modelo. Tomó el libro inglés que hizo Beda; otro tomó en lengua latina que hicieron San Albino y San Agustín, que nos trajo el bautismo; un tercero tomó y lo puso en el medio, obra de un clérigo francés llamado Wace, que bien sabía escribir y que se lo dio a la noble Leonor, reina del alto Enrique. Layomon abrió esos tres libros y volvió las hojas; con amor los miró —¡sea Dios misericordioso con él!— y tomó la pluma entre los dedos y escribió en pergamino y ordenó las justas palabras y de los tres hizo uno. Ahora ruega Layomon, por amor de Dios Todopoderoso, que quienes lean este estilo y aprendan las verdades que enseña, recen por el alma de su padre, que lo engendró, y por el alma de su madre, que le dio a luz, y por su alma, para que ésta sea más buena. Amén.»

Es curioso que para Layomon, último poeta inglés de lengua sajona, los celtas que Arturo capitaneó sean los verdaderos ingleses, y los sajones enemigos aborrecibles. El espíritu bélico del *Beowulf* y de la balada de Maldon renace de asombrosa manera en los versos de este sacerdote.

El sedentario clérigo se complace en violencias verbales; ahí donde Wace escribió: «En aquel día los britanos dieron muerte a Passent y al rey irlandés»,

Layomon amplifica: «Y dijo estas palabras Uther el bueno: «¡Passent, aquí te quedarás; aquí viene Uther a caballo!». Lo golpeó en la cabeza y lo derribó y le puso la espada en la boca (ese alimento para él era nuevo) y la punta de la espada se hundió en la tierra. Entonces Uther dijo:

Ahora te va bien, irlandés; toda Inglaterra es tuya. En tus manos la entrego para que te quedes a morar con nosotros. Mira, aquí está; ahora la tendrás para siempre.

Consideración final

Junto a textos de valor indudable, *El navegante*, *la balada de Maldon*, y *la Visión de la Cruz*, hemos visto piezas que son meras traducciones verbosas de pasajes de la Escritura. Esta disparidad se debe a lo azaroso del material salvado. De lo compuesto en más de quinientos años sólo queda lo contenido en cuatro códices. Uno, el *Vercelli*, debe su nombre a un monasterio del norte de Italia; lo olvidarán, venturosamente para nosotros, unos peregrinos anglosajones que iban a Roma.

Literatura alemana

Sobre los germanos primitivos, la más antigua y famosa de nuestras fuentes es la *Germania* de Tácito. Bibliotecas enteras se han escrito para glosar este tratado; hay quienes ven en él una suerte de Biblia etnológica; otros lo juzgan; una utopía, la idealización de un pueblo bárbaro, hecha para destacar, por contraste, la corrupción romana. Gibbon alabó la fiel observación y las diligentes pesquisas de Tácito; para Mommsen, en cambio, la *Germania* no es otra cosa que periodismo pintoresco. Más razonable que profesar esos dictámenes extremos es suponer que varios propósitos guiaron al historiador; éste quiso registrar los hábitos e instituciones de los germanos del Danubio y del Rin, y también quiso manifestar su convicción de la decadencia moral de Roma. Tácito era un hombre complejo; bien pudo haber creído en un progreso intelectual de la humanidad (los oradores antiguos le parecían harto inferiores a los modernos) y en un retroceso moral.

Sea lo que fuere, el punto de vista de Tácito es siempre el de un ciudadano romano. Cuando prueba que los germanos son aborígenes, «porque nadie, desafiando los riesgos de un mar horrible, hubiera ido a buscar a Germania, tierra sin forma de ello, de áspero cielo y de ruin habitación», no emite un juicio estético; se limita a señalar los rigores de una región inculta y de un clima frío. Ruskin ha observado que los antiguos carecían de un sentimiento estético del paisaje.

Germania, para Tácito, significaba los territorios actuales de Escandinavia, que él creía una isla, de Polonia, de Alemania y de Austria. La conquista germánica de Inglaterra ocurriría cinco siglos después.

Tácito se refiere dos veces a la poesía de los germanos. Nos dice la primera: «Celebran los versos antiguos —que es sólo el género de anales y memoria que tienen— un dios llamado Tuiston, nacido de la tierra, y su hijo Manno, de los cuales, dicen, tiene principio la nación.» Poco después agrega:

«También cuentan que hubo un Hércules en esta tierra, y al marchar al combate entonan cánticos, celebrándole como el primero entre los hombres de valor. Poseen también ciertos famosos cantos llamados *bardito*, que les incitan a la lucha y les auguran el resultado de la misma; en efecto, porque o se hacen temer o tienen miedo, según más o menos bien responde y resuena el escuadrón; y esto es para ellos más indicio de valor que armonía de voces. Desean y procuran con cuidado un son áspero y espantable, poniéndose los escudos delante de la boca, para que, detenida la voz, se hinche y se levante más»^[1].

De la poesía mencionada por Tácito, nada ha llegado hasta nosotros. Si algo de ella perdura en las piezas que conocemos, no lo sabremos nunca, dada la vaguedad de las referencias.

De hecho, esta inscripción grabada en un cuerno: *Ek Hlewagastir Holtingar horna tawrido* [Yo, Hlegast el Hölting, hice el cuerno], o dos fórmulas mágicas, los *Merseburger Zaubersprüche*, inauguran la vasta literatura alemana. La inscripción data del siglo V y es un verso aliterativo con repetición de la H. Las fórmulas están en un manuscrito del siglo X, pero son verosímilmente muy anteriores. La primera fórmula dice:

«En un tiempo descendían mujeres sabias, se posaban aquí y allá, unas ataban los lazos, otras detenían ejércitos, otras roían las cadenas: líbrate de las ligaduras, escapa a los enemigos.»

Las mujeres invocadas por esta fórmula son, evidentemente, valquirias. La segunda fórmula, también de procedencia pagana, empieza por un diálogo entre Phol (Balder) y Wodan. La pata del caballo de aquél está dislocada; Wodan la cura con estas palabras rituales:

*Bên z̥i bêna / bluot z̥i blouda
lid z̥i geliden / sôse gelîmida sí!*

[Hueso con hueso, sangre con sangre,
articulación con articulación, como si estuvieran pegados].

De fines del siglo VIII data la plegaria que ha recibido el nombre de *Wessobrunner Gebet*. La integran un prólogo en versos aliterados y la plegaria propiamente dicha, en prosa aliterada y rimada. Dice así:

«Esto aprendí yo entre los hombres, como la mayor de las maravillas. Que no había tierra ni firmamento, ni árboles ni montañas. Que no alumbraba el sol ni brillaba la luna, ni el poderoso mar. Cuando no había fines ni límites, estaba Dios todopoderoso, el más manso de los hombres, y también estaban con él muchos espíritus divinos. Y Dios es santo.

Dios todopoderoso, que hiciste cielo y tierra y concediste al hombre tanto bien, dame, en tu misericordia, recta fe y buena voluntad, sabiduría y prudencia y fuerza, para resistir a los demonios y eludir el mal y hacer tu voluntad.»

En el *Wessobrunner Gebet* se ha percibido un eco de la tercera estrofa de la *Voluspa*, el gran poema cosmogónico de los escandinavos:

«No había tierra ni firmamento, sólo un abismo abierto. En ningún lugar había pasto.»

El Cantar de Hildebrand

Este nombre ha sido dado a un fragmento de sesenta y ocho versos, que ocupa la primera y la última página de un manuscrito teológico del siglo IX, hallado en el monasterio de Fulda, cerca de Kassel. El hallazgo tuvo lugar en 1729; el descubridor, J. G. von Eckhart, publicó el texto, con un comentario en latín, como prosa, por ignorarse entonces las leyes del verso aliterativo.

El tema del *Hildebrandslied* pertenece a la historia legendaria de los godos. El rey Teodorico (Dietrich) ha sido desposeído por Odoacro (Otacher); al cabo de treinta años de destierro vuelve a su reino con el fin de reconquistarlo. Uno de sus guerreros es Hildebrand, que lo acompañó en el exilio abandonando a su mujer y a un hijito. Los dos ejércitos se enfrentan; un joven ostrogodo provoca a Hildebrand a singular combate. Hildebrand le pregunta quién es: «¿De qué linaje eres? Nómbrame a uno de los tuyos y yo te nombraré a los otros, porque conozco a todas las personas de este reino.» (En el orbe germánico, como en el homérico, un caballero no peleaba con cualquiera; recordemos la declaración análoga de Sigfrido, en el fragmento anglosajón de Finnsburh.) El otro responde que es Hadubrand, hijo de Hildebrand, que, huyendo de la ira de Odoacro, emigró al Oriente con Teodorico. Hildebrand le revela que es su padre y quiere darle sus brazaletes de oro. Hadubrand piensa que se trata del ardid de un cobarde y lo obliga a pelear. En este lugar el texto se trunca; un pasaje del *Heldenbuch* informa que el hijo muere a manos del padre. Este desenlace pareció demasiado terrible; en posteriores versiones de la leyenda, la *Thidrekssaga*, del siglo XIII, y el *Jüngeres Hildebrandslied*, del siglo XIV, hijo y padre se reconcilian.

El tema del padre que tiene que matar a su hijo pertenece también a las tradiciones de los celtas y de los persas. El *Shah-nama* (Libro de los Reyes) es una historia completa de Persia, en sesenta mil versos pareados; esta desmesurada epopeya, redactada en el siglo X, historia el combate de Rustam con su hijo Suhrab. A la vista del ejército persa y del ejército tártaro, luchan los dos campeones, las espadas se rompen y tienen que pelear con las clavos. Rustam mata a Suhrab. Este, al morir, dice que lo vengará Rustam, su padre. El combate ha durado dos días; Rustam entierra al hijo, cuya identidad le ha sido revelada demasiado tarde. En el *Hildebrandslied* el padre comanda un ejército de hunos; en el *Shah-nama*, el hijo guerrea entre los tártaros. Es curioso comprobar que en cada versión uno de los ejércitos pertenece a la raza mongólica.^[2]

El *Hildebrandslied* es un ejemplo de la antigua poesía heroica alemana, compuesta en verso aliterado. De la existencia de este fragmento, ahora solitario, podemos inferir la de todo un género análogo, inaccesible, hoy, a nosotros.

La versificación del *Hildebrandslied* es rudimentaria; hay palabras compuestas, pero no metáforas.

El Muspilli

La *Plegaria de Wessobrunn* trata del origen del mundo; el *Muspilli*, escrito en Baviera a principios del siglo IX, trata del Juicio Final. Antes describe lo que ocurre en la muerte de cada hombre. Muerto el cuerpo, demonios y ángeles se disputan el alma. (En el canto quinto del *Purgatorio*, el alma de Buonconte da Bontefeltro, a quien acaso Dante mató en la batalla de Campaldino, refiere a éste uno de sus duelos.

El ángel vence y el demonio, desesperado, ultraja el cadáver, arrojándolo a un río.) El *Muspilli* refiere la batalla de Elías con el Anticristo. El poema está en verso aliterativo, pero ya se insinúan algunas rimas. He aquí un trozo del final:

«Arden las montañas, no queda en la tierra un solo árbol, la ciénaga se devora, el cielo se quema, la luna cae, arde Mittilagart (el mundo de los hombres), no queda una piedra sobre otra. El Juicio Universal recorre la tierra, para juzgar con fuego a los hombres. Nadie podrá ayudar a su prójimo cuando llegue el Muspilli».

El Muspilli es el incendio final del mundo; en la Edda Mayor, lo personifica un gigante llamado Múspell. En la consumación por el fuego, no por el agua, creyeron también los estoicos.

El Heliand

De la literatura poética de los Altsachsen {sajones viejos, así llamados para diferenciarlos de los sajones de Inglaterra) sólo dos piezas han quedado: el *Heliand* y el *Génesis*. El *Heliand*, fragmentario, está disperso en cuatro manuscritos, que se conservan en Praga, en Munich, en la biblioteca del Vaticano y en el Museo Británico. El más antiguo de los manuscritos, el último, data del siglo X; el poema fue escrito en el siglo IX. Un documento latino refiere que Luis el Piadoso, hijo de Carlomagno, encomendó a un sajón, que había alcanzado entre su pueblo fama de excelente poeta, la versión métrica de los dos Testamentos. El sajón acató esa orden, que confirmaba otra que un ángel le había dado en un sueño, y compuso poemas «que aventajan en hermosura a todos los demás poemas de la lengua alemana» (*ut cuncta Theudisca poemata sua vincat decore*). Una referencia a los poemas indica que se trata del *Heliand*; en la historia del sueño hay una evidente contaminación de la historia de Caedmon.

El *Heliand* (en alemán actual, Heiland, Redentor) no se basa directamente en los evangelistas, sino en los comentarios latinos de Beda, de Alcuino y del enciclopedista Hrabano Mauro. Tal erudición contrasta con la simplicidad del poeta, que hace de Dios Padre un rey; de Cristo, el príncipe; de los apóstoles, guerreros; de Herodes, un «donador de anillos»; de los pastores, «guardadores de caballos», y de Satanás, un «poseedor de la capa de invisibilidad», o Tarnkappe. El poeta se exalta cuando Simón Pedro saca la espada y le corta la oreja derecha al siervo del pontífice (Juan, XVIII, 10) y escribe, cuando Cristo resucita a Lázaro: «Dio al héroe caído la vida, le permitió seguir disfrutando de los deleites de la tierra.» Insiste en que Jesús procede de la casa real de David. Omite la advertencia: «Al que te golpear en una mejilla, dale también la otra.» Del *Heliand* se ha dicho que es menos una imitación de las antiguas epopeyas germánicas que un genuino ejemplo del género, aunque el héroe es ajeno a la tradición de la stirpe. Es verosímil suponer que la fama que ya había alcanzado el poeta antes de escribir el *Heliand* se debiera a composiciones paganas,

que el azar ha perdido. Ya hemos visto que el tono, las metáforas y el vocabulario corresponden a la épica. El buen manejo de los comentarios latinos sugiere que el desconocido autor era un clérigo. Seis mil versos han llegado a nosotros. Bien pudo haberlo redactado en el monasterio de Fulda, en cuya biblioteca encontraría el material necesario.

El Génesis

Algo posterior es este poema, de novecientos versos, que trata de la caída de Adán. Este, exilado del paraíso deplora su triste condición de mortal condenado a la sed y al hambre, a los cuatro vientos, a los rigores de la lluvia, del granizo y del sol. En otro pasaje, Eva, inclinada sobre un río, llora su suerte mientras lava en las aguas la ensangrentada ropa de Abel, asesinado por Caín. Al referir la historia de Abraham y el castigo de las ciudades de la llanura, el poeta —observa el doctor Friedrich Vogt— «ha soslayado con mano pudorosa y audaz cuanto pudiera herir nuestros sentimientos morales». Se supone que el *Génesis* fue compuesto por un discípulo del poeta del *Heliand*, que acaso aventajó a su maestro en sentimiento religioso y en visión imaginativa.

El *Génesis* existe asimismo en una versión o paráfrasis anglosajona del siglo IX.

Otfried de Weissenburg

El monje Otfried de Weissenburg (800-870) es menos importante por los siete mil versos de su Libro de los Evangelios rimado que por ser el primer poeta alemán que encarna, en el idioma de su país, el tipo de hombre de letras. Fue discípulo del fundador de la escuela de Fulda, Hrabano Mauro, autor de un tratado, *De clericorum institutione*, que propugna el estudio de las artes liberales y de los antiguos filósofos, y que le valió el título de *praeceptor Germaniae*, y de una enciclopedia metódica, el *De Universo*, cuyos primeros capítulos tratan de Dios, y los últimos de piedras, entre las cuales está el eco, y de metales. Hacía tiempo que Hrabano había muerto cuando Otfried acabó su magna obra; la envió, con dos dedicatorias acrósticas, a Luis el Germánico y al obispo Salomón de Constanza.

A diferencia del anónimo autor del *Heliand*, Otfried es un poeta consciente que se impone la tarea, inaudita hasta entonces, de redactar en alemán un poema que pueda equipararse a los clásicos. Rompe, o quiere romper con el verso aliterativo; busca una forma rigurosa e inaugura en alemán el verso rimado. Un fin patriótico lo mueve; escribe que los francos ya son iguales a los griegos y a los romanos en virtudes guerreras, y quiere que lo sean también en las del espíritu. Quiere asimismo escribir un libro que no ofenda por su licencia los oídos piadosos.

En las partes iniciales del *Evangelienbuch*, que comprende cinco libros, suele faltar la rima y hay aliteración; a despecho de la voluntad del autor persisten en su oído los hábitos de la antigua poesía. Persisten asimismo ciertas metáforas; el ángel que anunciará a María el nacimiento de Jesús atraviesa el sendero del sol, los caminos de las estrellas, las calles de las nubes, etc.

En el *Heliand* no hay interpretación alegórica de las Escrituras; para Otfried, los hechos referidos son menos importantes que las doctrinas y enseñanzas que simbolizan. Así, en el Nuevo Testamento (Mateo, II, 11) se dice que los magos ofrecieron a Jesús incienso, oro y mirra; Otfried entiende que estos dones figuran la dignidad de sacerdote, la dignidad de rey y la muerte.

La rima en nuestros días es habitual; hace diez siglos era vacilante, nueva y difícil. Copiamos a continuación unos versos de Otfried:

*Súnna irbalg sih thráto / súslichero dato
ni líaz si seban woroltthiot / thaz ira frunisga licht.*

[El sol se encolerizó ante tales maldades
y no dejó ver a la gente del mundo su luz espléndida].

La obra de Otfried no es popular; en el empleo de la rima sentimos el influjo del sur y en cada página el severo y retirado ambiente del claustro. No faltan ecos neoplatónicos y curiosas imágenes; Cristo coronado de gloria es el emperador del mundo; a su lado resplandece María, reina celestial.

EL Cantar de Ludovico

En el año 881, Luis III, rey carolingio de Francia, hijo de Luis el Tartamudo, derrotó en Saucourt a un ejército de invasores escandinavos y les mató nueve mil hombres. Hacía mucho tiempo que los francos occidentales hablaban un idioma románico, pero esta victoria de un rey franco fue celebrada en un cantar alemán, el *Ludwigslied*. Los francos son en el *Ludwigslied* el pueblo elegido de Dios. Este, para probarlos y para castigar sus pecados, permite que hordas de hombres bárbaros atraviesen el mar e invadan y destruyan la tierra. Finalmente se apiada y ordena al rey:

*Hludwig, kuning min / Hilfb minan liutin!
Heigun fa northman / Harto bidwungan.*

[Ludovico, rey mío, ¡ayuda a mi gente!
Duramente los cargan los hombres del norte].

Luis, con el permiso de Dios, levanta su bandera de guerra:

Marcha contra los invasores y los deshace. El poema concluye con las alabanzas de la fuerza de Dios. A diferencia de la oda de Brunanburh, la victoria se atribuye al Señor, no al solo coraje de los hombres. Así, el *Ludwigslied* participa a la vez de lo épico y lo piadoso.

El rey murió al año siguiente y el *Ludwigslied*, que se escribió para celebrar su victoria, es la última pieza memorable del siglo IX. Más de dos siglos de silencio la siguen. El idioma enmudece; en los monasterios se empieza a versificar en latín. La dinastía carolingia se extingue en 911; Otón I asume el título de emperador de Roma y se propone helenizar y latinizar la cultura alemana. El *Ruodlieb*, poema de materia germánica, se escribe en latín. En la Universidad de Cambridge se guarda un manuscrito del siglo XI con una larga composición de versos pareados, escrita alternadamente en latín y alemán. Heinrich rima con *dixit*, *manus* con *godes hus* (casa de Dios), etc. De un diálogo amoroso son estos versos:

suavissima nunna / coro miner minna
resonante odis nunc silvae / nun singant vogela in walde.

[Dulcísima monja, prueba mi amor
Las selvas resuenan con cantos; cantan los pájaros en el bosque.]

Un hombre, Notker Labeo el Alemán (952-1022), trata de salvar la lengua vernácula. Ha observado que «en la lengua materna puede comprenderse rápidamente lo que en lengua extranjera apenas se entiende o se entiende mal». Escribe una retórica en alemán y vierte a este idioma el Libro de Job, los Salmos, las *Categorías* de Aristóteles y el *Consuelo de la Filosofía* de Boecio. En su retórica cita unos versos contemporáneos en los que conviven la antigua aliteración y la nueva rima.

Del siglo XI al XIII

Los siglos XI y XIII son épocas de literatura ascética y religiosa; sus poemas se llaman *Memento mori*, *Vom Glauben* (De la fe) y *Von des Todes Gehugede* (De la memoria de la muerte). El triunfo de la muerte, que transforma las glorias terrenales en polvo y corrupción, es el tema del último, obra del monje austríaco Heinrich von Melk.

Del siglo XII es asimismo una versificación de la Visión ultraterrena de Tundal, joven caballero irlandés cuya alma recorrió durante tres días, guiada por el ángel de su guarda, el infierno (en el que hay regiones de fuego y regiones de hielo) y el paraíso, lleno de mártires, de obispos y de arzobispos. El Demonio, en esa visión, es una bestia en cuyo vientre hay culebras, perros, osos y leones. El texto original, en latín, fue popularísimo en la Edad Media; no sabemos el nombre del humilde

precursor dantesco a quien se le ocurrió traducirla en pasables versos alemanes. Tales visiones nos recuerdan pasajes análogos de Beda.

La lírica mariana (*Marienlyrik*) o lírica en honor de la Virgen marca la transición a un tipo de poesía menos lúgubre. Vernher, hacia 1172, compone los tres libros iniciales de una biografía épica, el *Marienleben*, que va del nacimiento de María a la huida a Egipto. Los himnos de alabanza se multiplican, más o menos originales o traducidos de las letanías de la Iglesia. Florecida vara de Aarón, huerto sellado, torre de marfil, zarza ardiente, son las *kenningar* habituales.

Las Cruzadas llevan al Oriente la imaginación de los hombres; hacia 1130, el predicador Lamprecht se inspira en un libro francés para redactar su *Alexanderlied*, que es una vida fabulosa de Alejandro de Macedonia. En el último libro, Alejandro ha conquistado la tierra y quiere conquistar el paraíso. Finalmente, arriba con sus ejércitos al pie de un muro interminable; desde lo alto le arrojan una piedra preciosa. Esta piedra, puesta en el platillo de una balanza, pesa más que todo el oro del mundo, pero el platillo sube cuando en el otro ponen una pizca de polvo. Alejandro comprende que esa piedra es, de algún modo, él, que no se sacia con todos los tesoros del orbe y que será menos, al fin, que un poco de tierra.^[3] Después lo envenenan en Babilonia «y sólo guarda seis pies de tierra, como el más pobre de los hombres que ha venido a este mundo».

En 1135, un sacerdote bávaro, Conrado de Regensburg, traduce, bajo el nombre de *Rolandslied*, la *Chanson de Roland*. Atenúa, previsiblemente, el carácter francés de los héroes de la Chanson e insiste en su carácter católico. Transforma a los guerreros carolingios en cruzados del siglo XII. Le atribuyen también una *Kaiserchronik*, que es una irresponsable y deshilvanada historia universal.

Estas obras preparan el advenimiento de la épica cortesana, género que culmina en el *Tristán* de Gottfried de Estrasburgo y en el *Parzival* de Wolfram en Eschenbach, cuyo estudio, por razones lingüísticas y por tratarse de obras que nada tienen que ver con los procedimientos y el espíritu de la primitiva poesía germánica, excede los límites de este libro.^[4] El mundo caballeresco, en estos poemas, sirve para ilustrar los procesos naturales y las emociones. Las primeras estrellas son avanzadas que preparan el campamento de la noche; de un hombre feliz dice Wolfram: «Su aflicción había cabalgado tan lejos que ninguna lanza podía alcanzarla.»

Ciertas anónimas canciones del siglo XII:

dû bist mîn, ich bin dîn / des solt dû gewis sîn

[Eres mío, soy tuya / de eso debes estar segura].

análogas a las «cantigas de amigo» de la lírica hispánica, anuncian la poesía de los *Minnesänger*, cantores del amor cortesano, que, bajo el magisterio de los provenzales, acabaron por crear una poesía hondamente alemana, si bien ya muy diversa de la antigua épica de la estirpe. El *Minnesang* tiene su más alta expresión en

el tirolés Walter von der Vogelweide (1170-1230), maestro en el arte de decir con simplicidad y con inocencia cosas definitivas:

Waz stiuret baz ze lebenne / danne ir werder lip

[¿Qué ayuda más a vivir / que un cuerpo amado?]

y que un día pudo sospechar que toda su vida pretérita no había sido otra cosa que un sueño:

*Omé war sint verschwunden alliu míniu jâr?
ist mir mîn leben getroumet, oder ist ez wâr?*

[¡Oh dolor, cómo han desaparecido todos mis años!
¿He soñado mi vida o fue verdadera?]

El Libro de los Heroes

A fines del siglo v y a principios del vi, Teodorico, apellidado el Grande, fue rey de los ostrogodos y de los romanos. A la cabeza de un ejército de doscientos mil hombres derrotó a Odoacro, rey de Italia, en Verona, y lo cercó después en Ravena. El hambre obligó a éste a hacer proposiciones de paz, y al cabo de prolijas negociaciones se convino que ambos reyes compartieran el cetro. Para celebrar la concordia, Teodorico invitó a Odoacro a un festín en los jardines del palacio. Dos hombres se arrodillaron ante Odoacro con una petición y le sujetaron las manos; Teodorico, entonces, lo mató con su espada. «¿Dónde está Dios?», preguntó Odoacro al caer. Había cumplido sesenta años; Teodorico se maravilló de la facilidad con que penetró el acero en la carne. «El miserable no tiene huesos», dijo con indignación o estupor. Jordanes (*De rebus Geticis*, LVII) escribe con sobriedad: «Teodorico primero lo perdonó y luego lo privó de la luz.»

Nebulosas memorias de Teodorico, llamado Teodorico de Verona, Dietrich von Berne, y de su batalla de Ravena, llamada Rabenschlacht, Batalla de los Cuervos, perduran en el Libro de los Héroes (*Heldenbuch*), colección épica del siglo XIII, en que asimismo se habla de Atila, de Kriemhild y de Hildebrand. Ya hemos visto que los conceptos de batalla y de aves le presa son inseparables en toda la epopeya germánica.

En una de las composiciones incluidas, el *Wolfdietrich*, Dietrich es criado por una loba, como Rómulo y Remo o como el Mawgli del *Libro de la Selva*, de Kipling.

Transmitidos de generación en generación, los hechos de la historia han tomado formas irreales. Gigantes, enanos, dragones, huevos de dragón y jardines mágicos infestan el *Heldenbuch*, que fue uno de los primeros libros alemanes que se imprimieron. De una versión del siglo xv, obra de un tal Kaspar von der Roen, de

Rünnerstadt, copiamos esta estrofa, escrita en alemán medio, ya del todo accesible:

*Da vornen in den kronen
Lag ein karfunkelstein.
Der in dem pallast schonen
Aecht als ein kertz erschein;
Auf jrem haupt das hare
War lauter und auch fein,
Es leuchtet also klare
Recht als der sonnen schein.*

[Al frente de la corona
había una piedra carbunco,
que en el bello palacio resplandecía
como un cirio;
en su cabeza el pelo
era límpido y fino,
y brillaba tan claro
como la luz del sol].

El Cantar de los Nibelungos

La trágica historia del tesoro de Andvari perdura en dos versiones famosas. Ya consideraremos una de ellas, la *Völsunga Saga*, escrita en Noruega o Islandia a mediados del siglo XIII; ahora consideraremos la otra, el *Nibelungenlied*, Cantar de los Nibelungos, escrito en Austria a principios del mismo siglo. El poema alemán, si bien algo anterior en el tiempo, corresponde a una etapa posterior en la evolución de la fábula. El ámbito de la *Völsunga* es mítico y bárbaro; el del *Nibelungenlied*, cortesano y romántico. En 1755 se descubrió en Hohenems (Suiza) un texto manuscrito completo del *Nibelungenlied* o, según las palabras del último verso de la obra (*hie hat das maere ein ende: / das ist der Nibelunge not: «Aquí tiene su fin el cantar: / ésta es la desdicha de los Nibelungos» del Nibelunge Not, Pena o Desdicha de los Nibelungos...* Se encontraron después en distintas bibliotecas de Alemania, de Austria y de Suiza, veinticuatro manuscritos, completos y fragmentarios, en pergamino, anteriores al siglo XV, y diez manuscritos en pergamino o papel, de fecha posterior. La primera edición crítica del *Nibelungenlied* fue la de Lachmann, en 1826; la más acreditada de las versiones al alemán moderno es la de Karl Simrock, en el metro original, publicada un año después.

A favor del movimiento romántico y del culto a Ossian, la fama del *Nibelungenlied* se dilató. Federico II, sin embargo, negó su entusiasmo al viejo poema; dijo que nada bueno podía salir de Alemania. Hay que tener en cuenta que Federico, discípulo de Voltaire, casi no admitía otra literatura que la francesa; el idioma alemán era para él un idioma doméstico, y tal vez lo ignoraba tanto como su padre, Federico I, que acuñó la famosa frase: *«Ich stabiliere die Monarchie wie auf*

einem Rocher von Bronze.» La guerra de liberación exaltó, como era natural, el nacionalismo alemán; una consecuencia fue la reimpresión del *Nibelungenlied* en una edición barata, para soldados. Goethe observó que el redescubrimiento del poema señalaba un período en la historia de la nación; en otra oportunidad juzgó que el *Nibelungenlied* era clásico, pero que no debía tomárselo por modelo, como tampoco «a los chinos, a los serbios, o a Calderón». Algunos panegiristas lo llamaron *Ilíada* del Norte; Carlyle opinó que, fuera del carácter narrativo y de la materia guerrera, nada tenían en común las dos obras, Schopenhauer dijo que comparar el *Nibelungenlied* con la *Ilíada* era una blasfemia, a la que no había qué exponer los oídos de la juventud. Croce, hace poco, ha escrito:

«Se podría, tal vez, encontrar un término medio entre el juicio desdeñoso de Federico II y las exaltaciones de aquellos críticos románticos que han hecho del *Nibelungenlied* el gran poema nacional de Alemania y hasta, no se sabe por qué, el libro de las gentes germánicas.»

Como en los poemas homéricos los versos iniciales anuncian el tema general de la obra:

*Uns ist in alten maeren / wunders vil geseit
von heleden lobebaeren, / von grosser arebeit,
von froüden, hochgeziten, / von weinen und von klagen.
von küener recken striten / muget ir nu wunder boeren sagen.*

[Las viejas historias nos cuentan muchas maravillas de héroes admirables, de grandes trabajos, de alegrías, de fiestas, de llantos y de quejas; ahora escucharéis prodigios de los combates de arrojados guerreros].

Kriemhild, hermana de tres reyes, Gunther, Gernot y Giselher, es la más hermosa de las doncellas y vive en la ciudad de Worms, sobre el Rhin. Sueña que dos águilas destrozan a su halcón favorito; su madre interpreta que el halcón es símbolo de un hombre a quien Kriemhild va a tener y a perder. Sigfrid, el más valiente de los caballeros, hijo de un noble rey de los Países Bajos, ha ganado el tesoro de los Nibelungos, la espada Balmung y la Tarnkappe, capa que hace invisible a quien la lleva; nuevas le llegan de la hermosura de Kriemhild y se encamina a Worms, con su séquito. Un año pasa Sigfrid sin ver a Kriemhild, hasta que un día, al volver de una guerra victoriosa en que ha sometido a dos reyes, hay una fiesta en el palacio y el héroe y la doncella se ven:

*Sam der lichte, mane / vor den sternen stat.
der sein so luterliche / ab den wolken gat,
dem stuont si nu geliche / vor maneger frouwen guot.
des wart da wol gehoebet / den zieren heleden der muot.*

[Como la clara luna que, al surgir de las nubes, borra la luz de las estrellas, así estaba Kriemhild entre las mujeres,

alegrando el corazón de los guerreros].

El héroe, al ver a Kriemhild, queda tan embelesado, que parece una figura dibujada en pergamino por la destreza de un maestro.

Gunther ofrece a Sigfrid la mano de Kriemhild, a condición de que éste lo ayude a conquistar a Brünhild, reina de Islandia que somete a sus pretendientes a difíciles pruebas. Al cabo de doce días de navegación, Sigfrid y Gunther arriban al castillo de Isenstein. Invisible por obra de la Tarnkappe, Sigfrid ejecuta las proezas que el rey simula hacer, por medio de gestos. Brünhild arroja una piedra que siete hombres no podrían levantar, y salta más allá de la piedra. Sigfrid arroja el proyectil aún más lejos y luego salta, llevando en sus brazos a Gunther. Brünhild se confiesa vencida.

Son tantos los vasallos que acuden al castillo de Isenstein para dar plácemes a la reina por su próxima boda, que Hagen, uno de los caballeros de Gunther, teme una traición. Sigfrid, entonces, busca refuerzos en el país de los Nibelungos, del cual es rey.

En la Edda Mayor, donde los Nibelungos son los Niflungar, se habla muchas veces de Niflheim, Tierra de la Niebla, Tierra de los Muertos; los Nibelungos son acaso los muertos y quienes logran su tesoro están condenados a unirse, un día, a ellos. Así interpreta Wagner el mito; quienes conquistan el tesoro se convierten en Nibelungos.

Un día y una noche bastan a Sigfrid para llegar a ese país, que otros no hubieran alcanzado en cien noches; vuelve de allí con mil guerreros que asombran a los súbditos de Brünhild.

En Worms, las dos bodas se celebran el mismo día. La indómita Brünhild rechaza el amor de Gunther; éste, para conquistarla, debe de nuevo recurrir a Sigfrid y a su Tarnkappe. Sigfrid guarda de la aventura un anillo de Brünhild, que luego, para su mal, regala a su esposa, refiriéndole lo acaecido.

Sigfrid lleva a Kriemhild a su país. Al cabo de diez años regresan; Brünhild y Kriemhild disputan sobre quién entrará primero en la catedral; Kriemhild, airada, revela a la reina que fue Sigfrid quien verdaderamente la conquistó y confirma sus palabras con el anillo. Brünhild, para vengarse del engaño y del desdén de Sigfrid, decide que éste debe morir.

Hagen se encarga de la muerte del héroe. Este era invulnerable, por haberse bañado en la caliente sangre del dragón, que mojó y fortaleció todo su cuerpo, salvo un lugar entre los hombros, donde había caído una hoja de tilo. Poco después hay una cacería; Sigfrid mata un jabalí, un león, un bisonte, cuatro toros y un oso; al inclinarse a beber en un arroyo, Hagen lo apuñala entre los hombros. Sigfrid, antes de morir, derriba a Hagen; luego, «el hombre de Kriemhild cae sobre las flores» (*Do viel in die bluomen der Kriemhilde man*). Kriemhild iba todos los días a la primera misa; Hagen deposita en la puerta el cadáver ensangrentado, para que ella lo encuentre al amanecer. Tres días y tres noches vela a Sigfrid la inconsolable Kriemhild. Cuando lo

llevan al sepulcro, hace abrir el ataúd y lo besa.

Gernot y Giselher entregan el tesoro a Kriemhild. Para granjearse la voluntad de la gente, ella comienza a repartirlo entre pobres y ricos. El tesoro de los Nibelungos es de tal suerte que no puede agotarse ni disminuirse; aunque se comprara el mundo entero con él, no faltaría, después una sola moneda. Hagen, temeroso de que Kriemhild logre muchos vasallos, se apodera del tesoro y, de acuerdo con Gunther, lo hunde en el Rhin. Así termina la primera parte del Cantar.

Trece años después, el margrave Rüdiger llega a Worms y pide la mano de Kriemhild para su señor el rey de los hunos, Etzel (Atila). Kriemhild acepta, con el propósito de vengar la muerte de Sigfrid. Emprende el largo viaje a Etzelburg; se casa con el rey de los hunos y le da un hijo, Ortlieb. Otros trece años pasan y Kriemhild invita a sus hermanos a Etzelburg. Hagen procura disuadirlos, pero éstos se empeñan en ir. Atraviesan el Danubio; una sirena, Sigelind, profetiza que, salvo el capellán del rey, todos perecerán. Hagen, para desmentir la profecía, arroja al capellán por la borda. Este se salva. Hagen acepta el inevitable destino y, cuando tocan la otra margen, rompe la nave. En Etzelburg, Kriemhild pregunta a Hagen si ha traído el tesoro; Hagen responde que ha traído su escudo y su espada. Mil guerreros han acompañado a Gunther y a Hagen; miles de hunos ponen cerco a la casa en que están alojados. Todo el día combaten; los sitiadores, esa noche, prenden fuego a la casa. Los guerreros, atormentados por la sed, beben la sangre de los muertos. Kriemhild ofrece llenar de oro rojo el escudo de quien le traiga la cabeza de Hagen. La batalla prosigue; de los sitiados sólo quedan, al fin, Gunther y Hagen. (Esta escena no carece de afinidad con el fragmento de Finnsburh.) Los acomete Dietrich von Berne (Teodorico de Verona), los vence y los entrega atados a Kriemhild. Hagen dice que no revelará el lugar del tesoro mientras viva su rey; Kriemhild hace matar a Gunther. Hagen le dice: «Sólo Dios y yo sabemos ahora el lugar del tesoro» (*den scaz den weiss nu niemen wan got unde min*) Kriemhild le corta la cabeza con la espada de Sigfrid; Hildebrand, uno de los caballeros de Dietrich, la mata, horrorizado.

El poema se cierra con esta estrofa:

*I'ne kan in niht bescheiden / was sider da geschach
wan ritter unde vrouwen / wein man da sach,
dar zuo die edeln knehte, / ir lieben friunde tot,
hie hat das maere ein ende: / das ist der Nibelunge not.*

[No puedo referir qué pasó después.
Caballeros, mujeres y nobles escuderos lloraron
a sus queridos amigos muertos.
Aquí la historia tiene fin: éste es el Pesar de los Nibelungos.]

Treinta y nueve cantos que llevan el nombre de aventuras (*aventiuren*) forman el *Nibelungenlied*. Se cree que el autor fue un juglar austríaco; dos nombres de ciudades imaginarias, Zazamanc y Azagouc, que figuran en el poema, parecen tomadas del

Parzival de Wolfram von Eschenbach, obra de principios del siglo XIII. Cada estrofa consta de cuatro versos largos (*langzeilen*); las rimas son pareadas; hay, a veces, rima interior. La métrica del poema ha sido estudiada por Colleville y Tonnelat, en su edición de 1944, publicada en París.

La primera mitad del *Nibelungenlied* es acaso inferior a la parte correlativa de la *Völsunga*; la Tarnkappe no es una invención muy afortunada. No así la segunda mitad, dominada por la titánica figura de Hagen. Este guerrero, Hagen von Tronege, en algunos textos, Hagen de Troya, encarna la lealtad germánica que, según observa Otto Jiriczek (*Deutsche Heldensage*),

«no era incompatible con el crimen y la traición, con el engaño y el perjurio, porque los antiguos germanos no concebían la lealtad como una abstracta y universal ley ética, sino más bien como una relación legal y personal».

Hagen es leal a su señor, de cuya fama es celoso; esa lealtad le permite engañar a Kriemhild y asesinar a Sigfrid, sin desmedro de su honor. Hagen no espera que el destino sea piadoso con él; las leyes que rigen su mundo son tan duras como los hombres.

Gudrun venga la muerte de los hermanos; Kriemhild, la del marido. En la última, el vínculo cristiano del matrimonio es más fuerte que el antiguo vínculo pagano de la sangre.

Puede dolernos que el juglar del *Nibelungenlied* haya suprimido o atenuado lo maravilloso; pensemos que, al obrar así, ayudó a construir el camino que va del cuento de hadas a la novela.

Gudrun

En el capítulo cuarenta y nueve de la Edda Menor está escrito:

«Para decir batalla se dice también tempestad, o nevada, de los Hjadnings, y para decir armas se dice varas, o fuego, de los Hjadnings, y la razón la da este relato: Un rey llamado Högni tenía una hija que se llamaba Hildir, y Hildir fue robada por Hedinn, hijo de Hjarrandi, mientras Högni se había ido a la Asamblea. (Que el rey estuviera en la Asamblea puede ser un rasgo cotidiano agregado por Snorri, para rebajar lo maravilloso.) Cuando Högni supo que su reino había sido asolado y su hija robada, fue con su ejército a buscar al raptor, y oyó que éste se dirigía al norte. Llegó a Noruega y le dijeron que Hedinn había navegado hacia el poniente, Högni se embarcó y lo siguió hasta las Islas Orcadas, y cuando arribó a la Isla de Hoy, Hedinn estaba en ese lugar con su ejército. Hildir salió al encuentro de su padre y le ofreció un collar enviado por Hedinn, como prenda de paz, pero dijo que si Högni lo rechazaba, Hedinn estaba dispuesto a pelear y no le daría cuartel. Högni respondió con palabras ásperas. Hildir dijo a Hedinn que su padre no quería reconciliación y que se aprestara a combatir. Ya formados ambos ejércitos, Hedinn habló con su suegro y le ofreció mucho oro. Högni replicó: “Tu ofrecimiento llega tarde, porque he desenvainado la espada Dainsleif, que fue forjada por enanos y que no se desnuda sin causar la muerte de un hombre”. Entonces dijo Hedinn: “Te jactas de tu espada, pero no aún de la victoria; digo que es buena toda espada que sirve a su señor”. Entonces comenzó la batalla que se llama Tempestad de los Hjadnings y combatieron todo el día, pero al atardecer volvieron a las naves. Esa noche Hildir fue al campo de batalla y con sus artes mágicas reanimó a cuantos habían muerto. Al otro día los reyes desembarcaron y combatieron, y con ellos todos los hombres que habían caído el día anterior. Así la batalla continuó, día tras día, y de noche los hombres y las armas, y las armaduras también, se convierten en piedra, y a la aurora resurgen para pelear, y es fama que la batalla no cesará hasta el Crepúsculo de los Dioses».

La historia que acabamos de transcribir es una de las fuentes del poema *Gudrun* o *Kudrun*, compuesto en Austria o en Baviera o en el Tirol a principios del siglo XIII. En este poema no hay, como en la Edda, una batalla infinita, pero hay una contienda que abarca tres generaciones.

Hagen, hijo de un rey de Irlanda, es arrebatado en su niñez por un grifo y conducido a una isla desierta. Lo educan tres princesas, también prisioneras del grifo; una es hija del rey de la India, otra es hija del rey de Portugal y la tercera del rey de Iserland. Una nave los recoge y los lleva a Irlanda; Hagen hereda el trono y se casa con Hilde, la princesa de la India. De este matrimonio nace una hija, también llamada Hilde. Es bella y muchos la pretenden; Hagen hace ahorcar a los emisarios que piden su mano. Tres héroes: Horant y Frute de Dinamarca y Wate de Stormen, resuelven ganarla para su señor, Hettel, rey de los Hegelings. Zarpán en una nave espléndida, en la que hay guerreros ocultos y ricas mercancías. En Irlanda difunden el rumor de haber sido desterrados por Hettel y solicitan el amparo de Hagen. Wate, jefe de la expedición, es un viejo guerrero, semejante al Hildebrand del *Cantar de los Nibelungos*, Frute es un mercader; abre una tienda, en la que se regala a la gente lo que ésta no puede comprar. Horant es un cantor que renueva los prodigios de Orfeo; peces, reptiles y aves se detienen para escucharlo. Toda la corte se embelesa con él. Hilde le regala un cinturón que ella misma ha usado, Horant le dice que se lo llevará a su señor. Agrega que éste es un gran príncipe, que lo ha mandado a Irlanda con la misión de conquistar a Hilde. «Por amor de tu música lo amaré», le contesta Hilde. Al día siguiente, Hilde y sus damas suben a bordo de la nave a ver las mercancías de Frute. La nave zarpa bruscamente; en vano el rey y sus guerreros le arrojan sus lanzas. Hagen los persigue; en la costa del país de los Hegelings, acaso el norte de Alemania, hay una sangrienta batalla, Hettel es herido por Hagen, y éste por Wate. Los reyes se reconcilian y Hilde se desposa con Hettel.

La forma del destino se repite en la tercera generación; Gudrun, hija de Hettel y de Hilde, es raptada, como lo fueron su madre y sus abuelos. Trece años padece cautiverio en la costa de Normandía; la obligan a barrer el polvo con su cabello, y a encender el fuego y a lavar la ropa a orillas del mar. Un pájaro le anuncia con voz humana que pronto será libre. Un día, al amanecer, ve que la llanura está llena de armas y el mar lleno de velas. Los Hegelings han venido a manchar de rojo la ropa que ella ha blanqueado en años de humillación. Gudrun es rescatada por su hermano y por su prometido. El desenlace del poema es feliz.

Se ha dicho que *Gudrun* es al *Cantar de los Nibelungos* lo que a la *Ilíada* es la *Odisea*: una obra posterior, más diversa y de más tranquila pasión. En el *Nibelungenlied*, como en la *Ilíada*, predomina la tierra; en *Gudrun*, como en la *Odisea*, el mar. Un solo manuscrito conserva el texto de *Gudrun*. Métricamente, el poema es igual al *Nibelungenlied*, salvo que el cuarto verso de cada estrofa es idéntico a los anteriores y no contiene una sílaba adicional, acentuada.

Consideración final

La conquista normanda de Inglaterra en 1066 marca de un modo conveniente para el historiador el fin de la literatura anglosajona, pero no fue la causa de ese fin. Cien años antes del arribo de las naves normandas había empezado la desintegración del idioma, fomentada por las incursiones escandinavas. Las declinaciones y los géneros gramaticales desaparecían, la pronunciación era incierta, la rima ya usurpaba el lugar de la aliteración. En Alemania se produjo el mismo proceso biológico, sin una invasión extranjera. Los dos idiomas de la primitiva literatura, el alto alemán antiguo (*Althochdeustch*) y el sajón antiguo (*Altniederdeutsch* o *Altsächsisch*) murieron hacia 1050 o 1100. Lingüísticamente, el Cantar de Alejandro, el Cantar de los Nibelungos y *Gudrun* pertenecen a la nueva literatura, no a la anterior. El poeta de *Hildebrand* o los hechiceros de Merseburgo no hubieran descifrado una estrofa del *Nibelungenlied*. Quizá ni hubieran sospechado que estaba en verso.

La tristeza, la lealtad y el coraje definen la primera poesía de Alemania. Notorios vínculos de sangre hacen que sea muy afín a la de Inglaterra y que difiera de la nórdica. Métrica y vocabulario son simples; no hay metáforas hechas de metáforas, como ocurre en Islandia, ni singularidades individuales, como las misteriosas firmas de Cynewulf. En los orígenes, Alemania canta con seriedad de niño guerrero y nada deja presentir en su voz a Goethe o a Hölderlin.

APÉNDICE

1. La fuga de Walter de Aquitania

En el resumen de la literatura alemana del siglo x nos hemos referido al poema *Waltharius manufortis*, redactado en latín sobre un argumento germánico, que trataron también los anglosajones. Lo escribió Ekkenhard, novicio del monasterio benedictino de San Gall, para su maestro Gerardo, que años después lo dedicaría a un obispo, sin especificar el nombre del poeta. Mil quinientos hexámetros, obra de un buen lector de Virgilio, integran el *Waltharius*; el tema, inspirado en una epopeya perdida del ciclo borgoñón, es el combate de Walter de Aquitania, prófugo de la corte del rey Atila, con once caballeros francos y luego con Gunther, su rey, y con Hagen, súbdito de Gunther.

Hagen, Walter y la princesa Hildegund de Borgoña han sido criados como rehenes en la corte de Atila; Hagen logra evadirse, y vuelve a la corte de Gunther; Walter y Hildegund, que se quieren, huyen también hacia el poniente, a caballo, por intrincadas selvas, con dos arcas de oro robadas al tesoro del rey, y al cabo de cuarenta días avistan la margen del Rhin. Pagan la travesía con un pez que Walter ha pescado; el pez llega a la mesa de Gunther; el botero, interrogado por éste, habla de los prófugos y del sonido del metal en las arcas. «Alégrate conmigo —dice Hagen, al

oír estas cosas—, mi compañero Walter ha regresado de tierra de los hunos.» «Alégrate conmigo —dice el rey Gunther—, el oro de los hunos ha regresado.» Ordena a Hagen y a once guerreros que lo acompañen, y descubre a Walter y a Hildegund, en una gruta de los bosques, a la que conduce un desfiladero. Uno de los guerreros exige de Walter el tesoro, el caballo y la mujer, a cambio de su vida; Walter rehúsa y, en once combates singulares, vence y da muerte sucesiva a los once guerreros. Anochece; Walter agradece a Dios la victoria y declara su esperanza de volver a encontrar, en el paraíso, a los hombres que ha debido matar. Uno de ellos es sobrino de Hagen. Al otro día, Hagen y Gunther atacan a Walter en el campo. Al cabo de otro duro encuentro, quedan fuera de combate; Walter ha perdido la mano derecha; Gunther una pierna y Hagen un ojo. *Sic, sic, armillas partiti sunt Avarenses*, «así se repartieron, así los brazaletes de los hunos», comenta Ekkenhard. Entre bromas por las mutilaciones que han padecido, Hagen y Walter hacen las paces. Luego se despiden; Walter reina en Aquitania con Hildegund. La fórmula *haec est Waltherii poesis*, «éste es el poema de Walter», semejante a *das ist der Nibelunge not*, cierra la obra.

En 1860, dos fragmentos de un *Waldere* anglosajón, escritos en dos hojas de pergamino, fueron descubiertos en Dinamarca. Datan, se conjetura, del siglo VIII; su versión de la historia es más primitiva que la del monje de San Gall. En el *Waltharius manufortis*, Hildegund insta a su prometido a rehuir el desigual combate; en el *Waldere*, le recuerda que es capitán de Atila y que su espada es invencible, porque ha sido forjada por Weland.

Una obra polaca del siglo XIII, —el *Chronicon Boguphali Episcopi*— registra asimismo la historia de la fuga de Walter.

2. Ariosto y las Nibelungos

A principios del siglo XVI, Ludovico Ariosto entretendió motivos y personajes del ciclo carolingio y del ciclo bretón, de la *matière de France* y de la *matière de Bretagne*, en un vasto, cambiante y luminoso poema, que es una de las mayores felicidades de la literatura, el *Orlando Furioso*. La investigación de las fuentes del *Orlando* parecía agotada; Luigi Lun, sin embargo, indica y estudia ciertas *reminiscenze nibelungiche*, apenas entrevistas hasta el día de hoy (Mitología Nórdica, Roma, 1945, pp. 183-192). En la séptima «aventura» del Cantar de los Nibelungos Sigfrid, bajo la apariencia de Gunther, lucha con Brünhild y la vence; Ruggiero, bajo la apariencia de Leone; lucha con Bradamante y la vence, en el canto cuarenta y cinco del *Furioso*. Bradamante, virgen guerrera que sólo se desposará con el hombre que en singular combate la venza (canto cuarenta y cuatro, estrofa setenta), coincide extrañamente con Brünhild, si bien hay precedentes de esa condición en la Atalanta de las *Metamorfosis* de Ovidio, en la Leodila de Boiardo y en la hija de un rey de los tártaros, mencionada por Marco Polo, que venció a cuantos príncipes la pretendieron

y al fin, en el tumulto de una batalla, arrebatada a un jinete, que sin duda creyó que iban a matarlo y a quien haría su esposo (*Viajes*, III, 49). Brünhild reina en Islandia; en el canto treinta y dos de la obra de Ariosto leemos que Bradamante ve, en las afueras de Cahors, a una mujer con un escudo que la reina de la Isla Perdida (que otros llaman Islandia) envía a Carlomagno emperador, para que éste lo entregue al más bizarro de sus paladines; quien merezca el escudo, logrará el amor de la reina.

Ariosto no pudo conocer directamente el *Nibelungenlied*; para dilucidar las analogías que hemos enumerado, se ha recurrido provisoriamente a la hipótesis de una fuente latina.

Literatura escandinava

De las literaturas germánicas medievales la más compleja y rica es incomparablemente la escandinava. Lo que al principio se escribió en Inglaterra o en Alemania vale, porque en buena parte prefigura, o porque imaginamos que prefigura, lo que se escribiría después; en las elegías anglosajonas presentimos el movimiento romántico y en El Cantar de los Nibelungos los dramas musicales de Wagner. En cambio, la antigua literatura nórdica vale por cuenta propia; quienes la estudian pueden prescindir de la evocación de Ibsen o de Strindberg. Esta literatura se produjo en Islandia, principalmente; conviene conocer las razones históricas que hicieron de esta isla remota, la Última Thule de los romanos, la salvación y el último refugio de la antigua cultura pagana.

A fines del siglo IX, Harald Harfagar (Harald del hermoso cabello), señor de uno de los treinta cantones en que estaba dividida Noruega, quiso tomar por esposa a la hija de otro pequeño rey. Ella le dijo que no se casaría con él hasta que él no hubiera hecho de Noruega un solo reino. Harald juró no cortarse el pelo ni peinarse hasta haber sometido todos los reinos, y al cabo de diez años de guerra no quedó en Noruega otro rey, y Harald recordó su juramento —escribe Snorri Sturluson— y mandó que uno de sus condes le cortara el pelo, y fue apodado Harald Harfagar y se casó con la ambiciosa muchacha. Harald tuvo, por lo demás, otras mujeres, porque la poligamia era privilegio de las casas reales de Escandinavia.

Para no soportar su tiranía, muchos noruegos emigraron a Islandia. Llevaron armas, herramientas, útiles de labranza, hacienda, caballos. Fundaron una especie de república, gobernada por una asamblea general, el Althing. El país era pobre; la agricultura, la pesca, la piratería fueron las ocupaciones comunes. No eran incompatibles; ser un pirata, ser un *viking*, era cosa de caballeros. Ya existían reinos escandinavos en Irlanda y en Rusia; en el siglo X, Groenlandia fue descubierta y colonizada por navegantes de esa estirpe; en el siglo XI descubrieron el continente americano. América recibió el nombre de Vinland (Tierra de Viñedos, Tierra de Vino); Groenlandia, Grönland (Tierra Verde), tal vez se llamó así para atraer colonos. Se creyó que esos países eran parte de Europa, y el descubrimiento de América no tuvo mayor importancia.

Diseminados por el mundo se encuentran epitafios de *vikings*, en piedras rúnicas. Uno es así:

«Tula erigió esta piedra a la memoria de su hijo Harald, hermano de Ingvar. Partieron virilmente, fueron muy lejos y

saciaron al águila en Oriente. Murieron en el sur, en España.»

Otro dice:

«Que Dios se apiade de las almas de Orm y de Gunnlaug, pero sus cuerpos yacen en Londres.»

En una isla del Mar Negro se halló el siguiente:

«Grani erigió este túmulo en memoria de Karl, su compañero.»

Este fue grabado en un león de mármol que estaba en el Pireo y fue trasladado a Venecia:

«Guerreros labraron las letras rúnicas... Hombres de Suecia lo pusieron en el león».

Los fundadores de Islandia eran exiliados; distrajeron sus ocios con juegos atléticos y su nostalgia con las tradiciones de la estirpe. Inventaron un deporte singular, que no se ha dado en el resto del mundo: la riña de potros, que peleaban a coces y dentelladas, a la vista de las yeguas.

Produjeron una vasta literatura, en verso y en prosa. A diferencia de lo que pasó en reinos de Inglaterra y de Alemania, la nueva fe cristiana no enemistó a los hombres con la antigua. Esta fue siempre parte de su nostalgia.

Se refiere, así, que a la corte de Olaf Tryggvason, que se había convertido a la nueva fe, llegó una noche un hombre viejo, envuelto en una capa oscura y con el ala del sombrero sobre los ojos. El rey le preguntó si sabía hacer algo; el forastero contestó que sabía tocar el arpa y contar cuentos. Tocó en el arpa aires antiguos, habló de Gudrun y de Gunnar y, finalmente, refirió el nacimiento de Odín. Dijo que las tres Parcas vinieron, que dos de ellas le prometieron grandes felicidades y que la tercera dijo, colérica: «El niño no vivirá más que la vela que está ardiendo a su lado.» Entonces los padres apagaron la vela para que Odín no muriera. Olaf Tryggvason descreyó de la historia; el forastero repitió que era cierta, sacó la vela y la encendió. Mientras que la miraban arder, el hombre dijo que era tarde y que tenía que irse. Cuando la vela se hubo consumido, lo buscaron. A unos pasos de la casa del rey, Odín había muerto.

La Edda Mayor

En 1643 llegó a manos del obispo islandés Brynjolf Sveinsson un códice, o libro manuscrito, del siglo XIII, que constaba de cuarenta y cinco hojas de pergamino, de las que faltaban algunas, a partir de la página treinta y dos. Snorri Sturluson, en el siglo XIII, había escrito un tratado de arte poética, ilustrado con versos y estrofas antiguas, llamado *Edda*; se conjeturó con razón que ese tratado en prosa se fundaba

en una colección anterior de poemas; Brynjolf pensó que el códice era esa colección. Pensó que Snorri Sturluson había tomado del códice el título de *Edda* (que ahora se interpreta *arte poética* y, antes, *abuela*, *antepasada*, *Ungrossmutter*) y lo devolvió — digámoslo así— al códice, que atribuyó a Saemund el Sabio, sacerdote y erudito islandés del siglo XII, que logró fama de hechicero y que escribió, en latín, obras de carácter histórico. El prestigio de Saemund era vastísimo; era inevitable que le atribuyeran cualquier libro antiguo y anónimo, como a Orfeo los griegos y al patriarca Abraham los cabalistas. Brynjolf escribió en la portada *Edda Saemundi Multiscii* (Edda de Saimund el Sabio) y mandó el códice a la Real Biblioteca de Copenhague. (Por eso lleva el códice, ahora, el nombre de *Codex Regius*.) Desde entonces, el tratado de Snorri Sturluson se llama *Snorra Edda*, Edda Prosaica o Edda Menor, y las poesías del códice *Saemundar Edda*, Edda Poética o Edda Mayor.

La Edda Mayor consta de treinta y cinco poemas, algunos fragmentarios, compuestos entre los siglos IX y XIII, en Noruega, Islandia y Groenlandia. Uno de los poemas se titula *Canción groenlandesa de Atli*. Atli es Atila, el famoso rey de los hunos, incorporado a las tradiciones germánicas, a la memoria germánica, como Alejandro de Macedonia —Alejandro Bicorne— a las del Islam.

Las piezas de la Edda Mayor son gnómicas, narrativas, burlescas y trágicas. Tratan de dioses y de héroes. A diferencia de los lentos y elegíacos anglosajones, los anónimos poetas de la Edda son rápidos —a veces hasta la oscuridad— y enérgicos. Frecuentan la desesperación y la cólera, no la melancolía.

La composición inicial de la Edda Mayor es la *Voluspa*, Profecía o *Visión de la Sibila*. Ker habla de la sublimidad de ese gran poema y lo juzga el ápice de la antigua poesía germánica.

Tácito ha escrito que los germanos atribuían a las mujeres virtud profética; en la *Voluspa*, un dios, Orlín, interroga a una sibila, una *volva*, sobre el destino de los dioses y de la tierra. Según Vigfusson, la sibila está muerta y resucita para profetizar. Se trataría de una escena de necromancia o de adivinación por los muertos, semejante a la que registra el undécimo libro de la *Odisea*. La escena parece ocurrir en una asamblea de los dioses. La sibila empieza por recordar un tiempo anterior a la arena, anterior al mar, a la tierra, al cielo superior, al pasto. Ya existe el sol, pero no sabe dónde queda su casa, las estrellas ignoran sus caminos, la luna no sabe su poder.^[5] La sibila ve congregarse a los dioses y dar nombres a la noche, a la mañana, al mediodía, al crepúsculo de la tarde y a las divisiones del año. Luego los dioses llegan a una pradera y ahí construyen altares y templos y herrerías en las que forjan herramientas de oro hasta que llegan tres vírgenes poderosas, hijas de Trolls o de gigantes, de Jotunheim, que es una región al noroeste, donde el océano toca el borde del mundo. Se ha conjeturado que esas vírgenes son las Parcas, que llevan los nombres del Pasado, del Presente y del Porvenir.

Los dioses hacen con árboles la primer pareja humana. La sibila ve después el fresno Yggdrasill. Nadie conoce las raíces y la copa se extiende sobre la tierra. En el

tronco hay una sala donde están las tres Parcas, las Nornas; ese árbol, en otros cantos de la Edda Mayor, es una suerte de mapamundi mitológico; bajo una raíz está el mundo de los muertos; bajo una segunda, el mundo de los gigantes; bajo una tercera, el mundo de los hombres. En la copa hay un gallo de oro, o un águila, o un águila con un halcón entre los ojos. Bajo la raíz hay una serpiente; una ardilla trata de enemistarla con el águila y corre de arriba abajo llevando chismes; estos pormenores decorativos o paródicos son posteriores. La sibila ve batallas y guerras en que son vencedores los dioses, pero al fin de los días llega «un tiempo de hachas, un tiempo de espadas» y también «un tiempo de tempestades, tiempo de lobos». Antes, un gallo con la cresta de oro [Gullinkambi] ha despertado a los héroes; otro, del color de la herrumbre, a los muertos; otro, a los gigantes. Este es el Crepúsculo de los Dioses [Ragnarök]. Fenrir, lobo amordazado por una espada, rompe su milenaria prisión y devora a Odín. Zarpa la nave Naglfar, hecha de uñas de los muertos. (En la *Snorra Edda* se lee: «no hay que permitir que alguien muera con las uñas sin cortar, pues quien lo olvida apresura la construcción de la nave Naglfar, temida por los dioses y por los hombres».) La serpiente mundial [Midgardsorm] que, hundida en el mar, rodea, mordiéndose la cola, la tierra, lucha con Thor, que al fin le da muerte. Los dioses combaten contra los gigantes glaciales. Los gigantes quieren escalar el cielo, subiendo por el arco iris, que se rompe. El sol se oscurece, la tierra se anega en el mar, del firmamento caen las claras estrellas.

La sibila hace un esfuerzo último y ve la tierra que resurge y los dioses que vuelven a la pradera, como al principio, y encuentran las piezas de ajedrez en el pasto y hablan de las batallas que fueron.

En esta prodigiosa visión de la historia universal se trata de los orígenes y del fin; nada se dice del presente, ni de la suerte de los hombres. Dame Bertha Phillpotts conjetura que la sibila, arrebatada por los trágicos esplendores de la batalla de los dioses y de los gigantes, ha olvidado la humanidad y su propio destino. En el venturoso fin se ha creído ver el influjo del cristianismo; quizá los germanos primitivos creyeron que el universo acabaría mal. El pasaje sugiere una repetición cíclica de la historia; el concepto de un universo que se desenvuelve en ciclos análogos y ascendentes es típico de las cosmogonías de Indostán; el concepto de un universo que se desenvuelve en ciclos idénticos y en el que infinitamente renacen los mismos individuos y cumplen un mismo destino fue doctrina de los pitagóricos y de los estoicos.

Otro famoso monólogo de la Edda Mayor es la Havamal, serie de sentencias de Odín, sacadas de cinco o seis fuentes distintas. Algunas son de índole popular y enseñan astucia; otras exhortan a la virtud:

«Muere el ganado, mueren los parientes, uno mismo muere; hay una sola cosa que no muere: la buena fama del muerto».

De muy distinto carácter son las estrofas (138-141) en que refiere el dios cómo

fue sacrificado a sí mismo para descubrir las runas y la sabiduría encerrada en ellas:

«Sé que pendí del árbol que movía el viento, durante nueve noches: herido de lanza, sacrificado a Odín, yo mismo a mí mismo: sobre el árbol de raíces desconocidas.

No me dieron un cuerno para beber, no me dieron pan. Miré hacia abajo, recogí las runas; gimiendo las recogí, caí al suelo.

Nueve canciones mágicas aprendí del famoso hijo de Bolthorn, padre de Bezla, y bebí la hidromiel.

En mí crecieron la sabiduría y el conocimiento; medré y me sentí bien; una palabra y la siguiente me dieron la tercera; un acto y el siguiente, el tercero».

Una divinidad que se sacrifica, una divinidad herida de lanza y pendiente de un árbol, sugiere invenciblemente a Jesús; también es lícito conjeturar que ambos mitos, el cristiano y el nórdico, tienen una fuente común. Se sabe que era costumbre sacrificar caballos y hasta hombres a Odín; los colgaban de un árbol y los atravesaban con una lanza. Quizá el poema refleja de algún modo una ceremonia de iniciación; quienes morían, verdadera o figurativamente, como Odín, se convertían en Odín. En las mitologías germánicas, Odín correspondería a Jehová o a Júpiter, si bien los romanos, guiados por el ejemplo de Tácito, lo hicieron corresponder a Mercurio, y así, en inglés, el día de Mercurio, el miércoles, se llama *Wednesday*, *Woden's day*, día de Odín. La asimilación de Odín a Mercurio se justifica por la astucia de aquél.

La pieza que se titula *Baldrs draumar* [Los sueños de Balder] tiene en su forma alguna afinidad con la *Voluspa*. Balder, hijo de Odín y de Frigg, ha soñado sueños atroces; Odín monta en su caballo moro Sleipnir, que tiene ocho patas, y desciende al infierno. Un perro ensangrentado le sale al encuentro; Odín llega a una puerta que está del lado del poniente y dice unas palabras mágicas. En el fondo de un túmulo se despierta una hechicera muerta; se queja, pero Odín la obliga a descifrar el sueño de su hijo. La hechicera lo hace con palabras oscuras; está cansada y quiere regresar a la muerte. *Baldrs draumar* fue vertido al inglés por Thomas Gray en 1761. Esta versión incluye versos hermosos: («*Where long of yore to sleep was laid / The dust of the prophetic Maid*») y anuncia la escuela romántica. Los atroces sueños de Balder se refieren a un mito según el cual Frigg, temerosa de la seguridad de su hijo, hizo que todas las criaturas, el fuego, el agua, el hierro, todos los metales, los pájaros y las serpientes juraran que no dañarían a Balder. Este, invulnerable, ideó un juego. Pidió a los dioses que le arrojaran cuanto quisieran, nada lo hería. Loki, dios hermoso y diabólico, tomó forma de mujer y averiguó que una ramita de muérdago había sido juzgada harto joven para prestar juramento. Loki se la entregó a un hermano ciego de Balder; este la arrojó, Balder cayó muerto. «Esa fue la mayor desventura que aconteció a los dioses y a los hombres», dice la historia. El sueño de Balder, en el poema, era profético de su fin.

Odín es también el protagonista de la *Grimnismal* [Canción de Grimir, Canción del Embozado]. Odín llega a casa de un rey, que se llama Geirrod; a éste lo han prevenido contra un hechicero, que le dará muerte. Llega Odín, el rey lo sienta entre dos fuegos que arden en la mitad de la sala y pasan ocho noches antes de que uno de

los hijos de Geirrod le ofrezca un cuerno para beber. El fuego empieza a quemar la capa de Odín; Odín habla con el fuego, lo hace retroceder, y luego lentamente describe las moradas de los dioses, la configuración del mundo invisible y de los ríos infernales. Después, dice sus nombres; uno es Funesto, otro es Vencedor, otro es Bienvenido, otro es Embozado. El rey no acaba de entender quién es aquel extraño huésped; Odín le dice entonces:

«Veo tu fin. Ygg (el temido) recibirá tu cadáver, herido de espada. Las Parcas tejen tu desdicha; ahora estás viendo a Odín. Acércate si puedes.»

El rey, que estaba sentado en su trono, tenía en las rodillas una espada a medio desenvainar. Se levantó, quiso acometer al dios, tropezó con la espada, la espada lo atravesó.

El tema erótico, ausente de la poesía anglosajona, figura profusamente en la Edda Mayor. Leemos, así, en la sexta estrofa de la *Skirnismal* o Busca de Skirnir:

«En los prados de Gymir vi caminar a una muchacha que despertó mi amor; sus brazos daban luz al aire y al mar.»

Muchos son los poemas de la Edda que se vinculan a la historia del tesoro de Andvari y a la muerte de Atila.

Thor, dios plebeyo, especie de Hércules popular y colérico que anda por el mundo en un carro tirado por dos chivos o a pie con una canasta al hombro, es el protagonista de la *Alvissmal* y de la *Thrymskvitha*. En la primera, un enano quiere casarse con la hija de Thor. La luz del día petrifica a los enanos, acostumbrados a vivir en la oscuridad; el enano es muy sabio, Thor lo demora con preguntas que el enano contesta con profusión y sabiduría, hasta que sale el sol. Hablan de la nube, del viento, del aire, del mar, del fuego, de la selva, de la noche, de la simiente y de la cerveza. Al fin, Thor dice:

«Nunca pensé hallar tanta sabiduría en un pecho, pero he conseguido embaucarte. La luz del día mata al enano; ya está brillando el sol en la sala.»

La *Thrymskvitha* o Cantar de Thrym se titula también La Busca del Hacha. Un gigante, Thrym, ha robado el hacha de Thor y la ha enterrado a ocho millas de profundidad. Sólo la devolverá si la diosa Freyja consiente en desposarse con él. Thor, aconsejado por Loki, se disfraza de Freyja y llega a casa del gigante. Durante la cena de bodas, la novia da cuenta de tres toneles de cerveza, de un buey y ocho salmones; Loki explica que su ansiedad por casarse con el gigante es tan grande que hace ocho noches que no prueba bocado. Al cabo de ocho episodios del mismo tipo, Thor recupera el hacha y apalea a Thrym y a los convidados.

La *Rigsthula* o Cantar de Rig narra las aventuras de un dios que visita las casas de Bisabuela y de Bisabuelo, de Abuela y de Abuelo, de Madre y de Padre. En cada una de las casas pasa la noche entre huésped y huésped; nueve meses después, cada una

de las mujeres da a luz. El hijo de Bisabuela es un esclavo, de piel amarilla y de pelo negro; el hijo de Abuela, un villano; el de Madre, un noble (Jarl). Falta el fin del poema.

Völund, héroe de la *Völundarkvitha* o Cantar de Völund, es el Welund de los sajones. Este cantar narra una aventura de índole romántica y mágica.

Cada una de las estrofas de la Edda Mayor consta, por regla general, de cuatro versos. No hay rima, hay aliteración, como en la poesía de Inglaterra. Como en aquélla, toda consonante, sólo puede aliterar consigo misma y, en cambio, las vocales y los diptongos aliteran indistintamente entre sí. Según la métrica anglosajona, tres palabras en cada verso, dos en la primera mitad y una en la segunda, deben empezar con la misma letra; en la Edda Mayor, el esquema suele ser más complejo. Las dos sílabas tónicas de la primera mitad del verso empiezan con dos letras distintas; las sílabas tónicas de la segunda mitad tienen que empezar con las mismas letras, en igual orden, o invertidas.

Casi toda la mitología germánica está contenida en las dos Eddas, hecho que agrega a su valor literario un gran valor histórico y etnográfico. Muy poco queda de la mitología de las regiones que ahora son Alemania e Inglaterra; fuera de algunos dioses comunes a la estirpe, no habría que hablar de mitología germánica, sino de mitología escandinava o, con más rigor, de mitología noruego-islandesa.

En los cantares de la Edda Mayor hay repetidas referencias a la Valhala (Valhöll) o paraíso de Odín. Snorri Sturluson, a principios del siglo XIII, la describe como una casa de oro; espadas y no lámparas la iluminan; tiene quinientas puertas y por cada puerta saldrán, el último día, ochocientos hombres; van a dar ahí los guerreros que murieron en la batalla; cada mañana se arman, combaten, se dan muerte y renacen; luego se embriagan de aguamiel y comen la carne de un jabalí inmortal. Hay paraísos contemplativos, paraísos voluptuosos, paraísos que tienen la forma del cuerpo humano (Swedenborg), paraísos de aniquilación y de caos, pero no hay otro paraíso guerrero, no hay otro paraíso cuya delicia esté en el combate. Muchas veces lo han invocado para demostrar el temple viril de las viejas tribus germánicas.

Hilda Roderick Ellis, en la obra *The Road to Hell* (Cambridge, 1945), mantiene que Snorri simplificó, en gracia del rigor y de la coherencia, la doctrina de las fuentes originales, que datan del siglo VIII o del siglo IX, y que la noción de una batalla eterna es antigua, pero no su carácter paradisiaco. Así la *Historia Danica* de Saxo Gramático habla de un hombre a quien una mujer misteriosa conduce bajo tierra; ve ahí una batalla; la mujer dice que los combatientes son hombres que perecieron en las guerras del mundo y que su conflicto es eterno. En la Saga de Thorsteinn Uxafótr, el héroe penetra en un túmulo; dentro hay bancos laterales; a la derecha hay doce hombres bizarros, de traje rojo; a la izquierda, doce hombres abominables, de traje negro; se miran con hostilidad; luego pelean y se infieren crueles heridas, pero no logran darse muerte... El examen de los textos tiende a probar que una batalla sin fin no fue jamás una esperanza de los hombres. Fue una cambiante y nebulosa leyenda,

quizá más infernal que paradisíaca. Friedrich Panzer la juzga de origen celta; la séptima narración de los *Mabinogion*, serie de leyendas galesas, habla de dos guerreros que, año tras año, se batirán por una princesa, el primer día de mayo, hasta que los separe el Juicio Final.

Las sagas

Edmund Gosse ha observado que la invención de la prosa por los aristócratas que colonizaron a Islandia es uno de los hechos más singulares que registra la historia literaria. Este arte empezó siendo oral; oír cuentos era uno de los pasatiempos de las largas veladas de Islandia. Se creó así, en el siglo X, una epopeya en prosa: la saga. La palabra es afín a los verbos *sagen* y *say* (decir y referir) en alemán e inglés. En los banquetes, un rapsoda repetía las sagas.

Una o dos generaciones de recitadores orales fijaron la forma de cada saga; éstas se escribieron después, con amplificaciones. Las sagas son biografías de hombres de Islandia, a veces de poetas; en este caso se intercalan en el diálogo versos suyos. El estilo es breve, claro, casi oral; suele incluir, como adorno, aliteraciones. Abundan las genealogías, los litigios, las peleas. El orden es estrictamente cronológico; no hay análisis de los caracteres; los personajes se muestran en los actos y en las palabras. Este procedimiento da a las sagas un carácter dramático y prefigura la técnica del cinematógrafo. El autor no comenta lo que refiere. En las sagas, como en la realidad, hay hechos que al principio son oscuros y que luego se explican y hechos que parecen insignificantes y luego cobran importancia. Así, uno de los capítulos iniciales de la Saga de Njal refiere que Hallgerd la Hermosa obró una vez de un modo mezquino y que su señor, Gunnar de Hlítharendi, el más valiente y pacífico de los hombres, le dio una bofetada. Años después, los enemigos sitian su casa. Las puertas están cerradas; la casa, silenciosa. Uno de los agresores trepa hasta el borde de una ventana y Gunnar lo hiere de un lanzazo.

—¿Está Gunnar en casa? —preguntan los compañeros.

—Él, no sé; pero está su lanza —dice el herido, muere con esa broma en los labios.

Gunnar los tiene a raya con sus flechas, pero al fin le cortan la cuerda del arco.

—Téjeme una cuerda con tu pelo —le dice a Hallgerd.

—¿Te va en ello la vida? —pregunta ella.

—Sí —responde Gunnar.

—Entonces recuerdo la bofetada que me diste una vez y te veré morir —dice Hallgerd.

Así Gunnar murió, vencido por muchos, y mataron a Samr, su perro, pero antes el perro mató a un hombre.

El texto nada nos había dicho de ese rencor, ahora lo sabemos bruscamente,

actual y terrible, con el mismo asombro de Gunnar.

El arte medieval es espontáneamente simbólico; en la misma *Vita nuova* de Dante, que refiere de modo autobiográfico la historia de su pasión por Beatriz, hay complicados juegos numéricos y uno de los editores advierte que la obra no puede ser interpretada literalmente; añade que Dante no ha querido historiar hechos inmediatos. Conviene recordar esta circunstancia para apreciar lo excepcional y asombroso de un arte realista como el de las sagas, en plena Edad Media. El realismo español de la picaresca tiene siempre un propósito moral; el realismo francés oscila entre el estímulo erótico y lo que Paul Groussac ha llamado «la fotografía basurera»; el realismo norteamericano va de lo cruel a lo sentimental; el de las sagas corresponde a la observación imparcial. Pinta con lucidez y probidad un mundo que para nosotros es bárbaro, comparado con el de París o el de Londres y, mucho más, con el de Provenza o Italia. Este realismo admite lo sobrenatural, por la suficiente razón de que los narradores y los oyentes creían en fantasmas y en magias. Así, en la Saga de Njal se lee:

«La segunda noche, las espadas saltaron de las vainas en las naves de Brodir y hachas y lanzas volaron por el aire y pelearon. Las armas persiguieron a los hombres. Estos quisieron defenderse con los escudos, pero muchos fueron heridos y un hombre murió en cada nave.»

Este signo se vio en las embarcaciones del apóstata Brodir, antes de la batalla que lo deshizo; un episodio análogo figura en uno de los cuentos de Grimm. Un muchacho es dueño de un bastón mágico que, cuando se lo ordenan, reparte golpes.

Los personajes de las sagas no son totalmente buenos o malos; no hay monstruos del bien o del mal. No prevalecen fatalmente los buenos ni son castigados los malos. Hay, como en la realidad, coincidencias, dibujos simétricos del azar. Hay incertidumbres verosímiles; el narrador dice: «Unos cuentan las cosas de esta manera, otros de otra...» Si un personaje miente, el texto no nos dice que miente; después, lo comprendemos.

La topografía es precisa; los manuales de Félix Niedner y de W. A. Craigie traen mapas de Islandia donde está mareada la acción de las diversas sagas. Las más numerosas y las mejores son del oeste, donde la sangre de los exilados noruegos se mezcló con sangre irlandesa. En 1871, el poeta inglés William Morris pudo visitar el lugar donde murió Gudrun y la guarida de Grettir el Fuerte.

Del capítulo cuarenta y cinco de la Saga de Grettir copiamos el siguiente pasaje, traducido literalmente:

«Ocurrió un día, poco antes de la noche de San Juan, que Thorbjörn fue a caballo a Bjarg. Llevaba yelmo, espada y una lanza de hoja muy ancha. Aquel día llovió. De los peones de Atli, algunos trabajaban en la siega del heno; otros se habían ido a pescar al norte, a Hornstrandir. Atli estaba en su casa con poca gente. Thorbjörn llegó hacia el mediodía. Solo, cabalgó hasta la puerta. Estaba cerrada y nadie había afuera. Thorbjörn llamó y se ocultó detrás de la casa, para que no lo vieran desde la puerta. La servidumbre oyó que llamaban y una mujer salió a abrir. Thorbjörn la vio, sin dejarse ver. La mujer volvió al aposento. Atli preguntó quién estaba fuera. Ella repuso que no había visto a nadie. Mientras así hablaban, Thorbjörn volvió a golpear con fuerza.

Entonces Atli dijo: “Alguien me busca y trae un mensaje, que ha de ser muy urgente”. Abrió la puerta y miro; no había nadie. Ahora llovía con violencia y por eso Atli no salió; con una mano en el marco de la puerta, miró en torno. En ese instante saltó Thorbjörn y le hundió con las dos manos la lanza en la mitad del cuerpo...

Atli dijo, al recibir el golpe: “Ahora se usan estas hojas tan anchas”. Luego cayó de boca sobre el umbral. Las mujeres salieron y lo encontraron muerto. Thorbjörn, desde el caballo, gritó que él era el matador y se volvió a su casa.»

Agudamente observa W. P. Ker (*Epic and Romance*, 1896): «Algunos de los más representativos pasajes de las sagas son aquellos en que un hombre recibe una herida mortal con un dicho insólito y memorable y muere acto continuo, como Atli en la historia de Grettir. La escena es una de las mejores de su clase; no puede hallársele defecto. Pero tal vez hay demasiadas escenas y demasiados dichos de esa índole como para despertar la sospecha de que la situación y la sentencia eran ya un artificio.» Recordemos las últimas palabras del hombre muerto por Gunnar de un lanzazo.

Los rasgos diferenciales de la saga surgieron de las circunstancias que les dieron origen. La saga fue realista porque refería, o pretendía referir, hechos reales; fue minuciosa porque la realidad también lo es; prescindió de análisis psicológicos porque el narrador no podía conocer los pensamientos de las personas, sino sus actos y palabras. La saga era una crónica objetiva de hechos históricos; a ello se debe la impersonalidad de su redacción. No se ha guardado el nombre de los autores, porque no lo hubo; en el comercio oral, las repeticiones fueron puliéndola, como ocurre con las anécdotas.

En las sagas abundan las referencias a riñas de potros, a certámenes de lucha y a carreras; también se habla del pasatiempo de oír sagas. Estas eran aprendidas de memoria y su recitación, que podía durar muchos días, era una atracción consabida en las reuniones. Así, Harald Hardrada, rey de Noruega, oyó de boca de un islandés la saga que se había compuesto sobre él y la recitación duró doce días. Al decimotercero, el rey dijo: «Me gusta lo que has dicho, islandés. ¿Quién te lo enseñó?» El otro repuso: «En Islandia yo concurría cada verano a la Asamblea General y escuché lo que narraba Halldór Snorrason.» El rey dijo: «En tal caso no es de extrañar que lo sepas tan bien.» Halldór había servido con Harald en las campañas de Grecia, de Italia y de África.

En el pasaje de la saga oral a la saga escrita intervinieron muchos elementos. El alfabeto rúnico era conocido de antiguo, lo usaban para breves inscripciones en piedras o en metal o para mensajes grabados a cuchillo en madera, pero no hay prueba de que recurrieran a él para escribir con pluma y tinta sobre pergamino. Hacia el año 1000 el cristianismo fue adoptado como religión oficial por la república de Islandia; muchos islandeses aprendieron latín y pudieron entregarse al estudio de los libros eclesiásticos y profanos que ese nuevo idioma ofrecía. La literatura escrita en latín les sugirió la idea de una literatura escrita en islandés. En la letra de los primeros manuscritos de Islandia se ha advertido el influjo de los calígrafos anglosajones; este otro ejemplo, unido al de la literatura latina, puede haber ejercido asimismo una

influencia eficaz.

A principios del siglo XII, Ari Thorgilsson, llamado el Sacerdote y el Sabio, compuso el *Islendigabók*, o Libro de los Islandeses. Se trata de una historia concisa de los orígenes de Islandia; las materias legales y eclesiásticas han merecido del autor una atención especial. La cronología de la obra es muy rigurosa y, para cada suceso importante, Ari da los nombres de las personas que lo informaron. Snorri Sturluson, en el prólogo de su *Heimskringla*, juzga a su predecesor con estas palabras:

«No es maravilla que Ari conociera tan bien los acontecimientos históricos de ésta y de otras naciones, porque los había aprendido de hombres inteligentes y viejos y él mismo era estudioso y poseía buena memoria.»

En el invierno de 1117 se escribieron por primera vez en un libro las leyes de Islandia, que antes no conocían otro archivo que la memoria del presidente de la Asamblea; el *Islendigabók*, redactado hacia 1130, registra el hecho e inaugura, junto con ese código, el período escrito de la literatura islandesa. El idioma ha cambiado poco; a diferencia de lo que sucede en otros países, la literatura medieval de Islandia es inmediatamente accesible a los lectores de nuestro tiempo; en las ediciones populares no ha sido necesario modernizar el lenguaje o abrumar el texto con vocabularios y glosas. Durante el siglo XIX el estudio de la literatura antigua ha influido ventajosamente sobre el estilo de la buena prosa islandesa, notable ahora por su pureza y por su flexibilidad. El estilo de las mejores sagas es un estilo orgánico, fundado en el estilo oral; trátase acaso de la única prosa europea que ha evolucionado naturalmente, sin modelos extraños. La límpida escritura de las sagas no se debe a simplicidad o rusticidad, puesto que convivió con un complejo estilo poético, análogo al de Mallarmé o al de Góngora. Los personajes son numerosos; en la Saga de Grettir, por ejemplo, hay más de doscientos. Por ser todos reales, muchos de ellos reaparecen en otras sagas. Lo mismo han hecho algunos novelistas modernos (Thackeray, Balzac, Zola, Galsworthy) con sus personajes imaginarios. Un vasto número de sagas ha perecido; perduran unas ciento cuarenta. En el siglo XIII la popularidad del género induce a muchos a la falsificación de sagas «antiguas»; estos libros apócrifos amplifican algunos rasgos de los genuinos o son invenciones irresponsables. Su mérito literario es nulo. Se da el nombre de saga a cualquier historia; así tenemos una *Karlamagnus Saga*, una *Amloda Saga*, que narra la historia de Hamlet, una *María Saga* o Saga de la Virgen María, una serie de *Breta Sögur* (Sagas de Britania o de Gales, traducidas de la crónica fabulosa de Monmouth), una *Alexander Mikla Saga* o Saga de Alejandro Magno y una *Barlaams Saga* que es traducción de la leyenda de Barlaam y de Josafat, que refleja la leyenda del Buddha.

Las sagas de héroes islandeses han sido clasificadas geográfica o topográficamente. Se considera que las occidentales superan formalmente a las otras. La Saga de Gunnlaug Lengua de Serpiente (*Gunnlaugssaga Ormstungu*) pertenece a este grupo. Gunnlaug debió su apodo a las hirientes sátiras que compuso; cantó en Noruega y en Inglaterra. Su historia dice:

«Navegaron Gunnlaug y su gente y en el otoño arribaron al Puente de Londres, donde desembarcaron. En aquel tiempo, Etherled, hijo de Edgar, gobernaba Inglaterra, y era un buen rey; pasaba los inviernos en Londres. En aquellos días había el mismo idioma en Inglaterra que en Noruega y en Dinamarca; pero los idiomas cambiaron cuando Guillermo el Bastardo ganó a Inglaterra, porque luego se habló francés. Gunnlaug fue al rey y lo saludó con decoro. El rey preguntó de qué tierra venía y Gunnlaug repuso verazmente: “Pero —agregó— he venido a encontrarte, señor, porque hice un canto sobre ti y pensé que te placería escucharlo”. El rey accedió y Gunnlaug dijo el canto que había compuesto... El rey le dio por recompensa un manto de color escarlata forrado de costosa piel y recamado de oro hasta el borde, y lo hizo uno de sus hombres, y Gunnlaug pasó todo el invierno con él».

De mayor fama que la Saga de Gunnlaug es la *Egilssaga* o Saga de Egil. Este fue el más ilustre de los poetas de la época precristiana. Su vida fue azarosa; a los siete años mató de un hachazo a un chico de once; su madre al verlo tan animoso, le prometió, para cuando fuera grande, una nave de *viking*. Dejó dos célebres alabanzas; una de Aethelstan, rey sajón de Inglaterra, a cuyas órdenes peleó en la batalla de Brunanburh (en esa batalla murió Thorolf, su hermano, y Egil lloró su muerte en el poema en que celebró la victoria); otra de Eirik Hacha Sangrienta, enemigo mortal del poeta. En York, Egil cayó en manos de este rey, que lo condenó a muerte; la noche anterior a la ejecución, Egil escribió la alabanza de su enemigo. Esta alabanza se titula el *Rescate de la Cabeza*; en ella se dice que muchos han recibido del rey metales y piedras, pero que él le debe la más preciosa de las joyas: la cabeza que no le cortarán. Al rey le gustó la alabanza y lo dejó marchar, advirtiéndole antes que si volvían a encontrarse lo mataría.

Los últimos capítulos de la saga describen la caducidad y la muerte de Egil. Está ciego y muy sordo; la gente se ríe de él y una sirvienta no lo deja acercarse a la chimenea. Guarda, testimonio de los días que fueron, dos cofres llenos de monedas de plata, regalo del rey Aethelstan; se propone volcarlos en la Asamblea, para que la gente se dispute las monedas y concluya peleando. La familia, naturalmente, no lo secunda en su propósito; Egil, solo, sale a caballo de la casa; cae de su cabalgadura y se mata.

Harto conmovedor es el capítulo setenta y ocho. Egil ha perdido a su hijo y resuelve dejarse morir de hambre. Pasan los días y sigue encerrado en su cuarto. Asgerd, su hija, sabe la determinación de su padre y quiere salvarlo. Golpea a la puerta; le dice que juntos recorrerán el mismo camino. Egil la deja entrar. Hacia el atardecer, Asgerd se pone a mascar una raíz. Explica que mascar esa raíz puede acercar la hora de la muerte. Egil se la pide; al rato siente mucha sed. Asgerd hace que les alcancen un cuerno con agua. Lo traen, Asgerd bebe y dice: «Padre, nos han engañado. Esta es leche y no agua.» Egil se siente frente al destino y se rinde. Escribe entonces su elegía por la muerte del hijo. La piadosa estratagema de Asgerd no agota la complejidad de la escena; hay también el conflicto mental del padre. De las sagas del norte la más famosa es la Saga de Grettir, de la que ya hemos transcrito un pasaje. Esta saga incluye el episodio de Glam. Glam era un malvado pastor de ovejas, que se negó a ayunar la víspera de Navidad. En las sierras hallaron su cadáver, «hinchado como un buey y azul como la muerte». No se supo qué lo mató, pero

empezó a rondar la casa, a cabalgar sobre los tejados, a patear las paredes y a matar a los animales. Una noche, Grettir lo esperó y combatió con él. Rompieron cuantos muebles había y salieron peleando al campo. Grettir tenía una espada corta, sacada de una tumba, y pudo matar a aquel muerto que había vuelto a vivir. La luna iluminó sus ojos terribles y Grettir los vio y desde entonces tuvo miedo de la oscuridad y no se atrevió a salir solo.

El último capítulo de esa saga consta de las palabras siguientes:

«Sturla el Jurista ha declarado que no hubo proscrito más famoso que Grettir el Fuerte. Da tres razones. La primera, que fue el más hábil, porque a ningún proscrito tardaron tanto en apresarlo. La segunda, que fue el hombre más fuerte de su tiempo y el que mejor lidió con diablos y fantasmas. La tercera, que su muerte fue vengada en Constantinopla, cosa que no le aconteció a ningún otro hombre de Islandia».

En el original se lee Mikkeldard, Gran Castillo, que fue el nombre islandés de Constantinopla. Los suecos, al promediar el siglo IX, fundaron en Rusia el reino de Gardariki, cuya capital se llamó Holmgard, Castillo de la Isla (Novgórod).^[6] Al promediar el siglo XI, había guerreros suecos en Constantinopla, que formaban la escolta del emperador. Daneses y anglosajones que huían de la conquista normanda de Inglaterra se unieron a ellos y militaron en Asia y en África.

Otra saga del norte, *Bandamanna Saga* (Historia de los Conjurados), refiere hechos que ocurrieron hacia la mitad del siglo XI, período relativamente tranquilo. Un hombre viejo, pobre y extravagante pone en ridículo a un grupo de señores acaudalados. Se ha dicho que esta saga es la única saga humorística; por eso mismo nos sorprende y conmueve este aislado rasgo patético:

«Llegó la primavera y Odd, con veinte hombres, se encaminó a la casa de Uspak, con el propósito de vengarse. Cuando ya estaban cerca, Vali le dijo: “Quédate aquí, yo seguiré adelante y hablaré con Uspak, porque la gente hablando se entiende”. Se detuvieron y Vali cabalgó hasta la casa. Afuera no había nadie; las puertas estaban abiertas y Vali entró. La casa estaba oscura; bruscamente un hombre saltó y apuñaló a Vali entre los omóplatos. Vali cayó. Desde el suelo, dijo: “Ten cuidado, infeliz; Odd está por llegar y quiere matarte. Mándale a tu mujer; que ella le diga que hemos arribado a un acuerdo y que yo me he ido a casa”. Uspak dijo: “Las cosas han salido mal; el golpe no era para tí, sino para Odd”».

En la *Viga-Glúms Saga* (Historia de Viga-Glúm) hay elementos de superstición y de magia. Una capa, una espada y una lanza, regalo de su abuelo Vigfus traen suerte al protagonista; cuando éste se separa de ellas, empiezan las desgracias. La ceguera y la vejez rematan la historia, como en la *Egil Saga*.

La *Laxdoela Saga* (Historia de los hombres de Laxardalr) es inconexa y hay en ella un tono romántico que permite conjeturar una redacción relativamente moderna. Esta saga sugirió a William Morris el poema épico titulado *The lovers of Gudrun* y procede, a su vez, de la trágica historia de los Nibelungos. Ibsen, en sus *Guerreros en Helgeland*, presentó con nombres distintos y sin aparato sobrenatural la historia de Brynhild; los anónimos narradores de *Laxdoela* habían ejecutado, siglos antes, un experimento análogo. Kjartan es Sigurd; Gudrun, mujer de Bolli, es Brynhild, mujer

de Gunnar. La repetición de situaciones y de palabras textuales es intencional de parte de los autores y su propósito, sin duda, ha sido señalar al lector la correspondencia entre lo aparentemente nuevo y lo antiguo.

Las sagas del sur se han perdido o están incorporadas a la *Njálssaga* o Saga de Njal. Njal es el prototipo del hombre recto; la moralidad que encarna es cristiana. Su muerte es la de un mártir. Los enemigos han rodeado la casa y la incendian. Su mujer, Bergthora, no lo abandona. Se tienden bajo un cuero de buey, ponen a su nietecito en el medio y esperan el fuego rezando: «Dios, que nos deja arder en este mundo, no dejará que ardamos en el otro», es una de las cosas que dice Njal. Su hijo Skarphedin dice: «Nuestro padre se acuesta temprano, y así tiene que ser, porque está muy viejo.» Skarphedin perece bajo las vigas de la casa incendiada. Los sitiadores lo oyen cantar bajo los escombros y el humo y comprenden que aún vive y después no oyen nada porque está muerto.

De la zona oriental de Islandia son la *Hávartharsaga* (Historia de Havarth) y la *Svarfdoela-saga* (Historia de los hombres de Svarfathardal). En la última abundan los combates con *vikings* y con *berserker*. Los *berserker* eran hombres bruscamente dotados de fuerza sobrehumana y luego débiles como niños. Eran invulnerables en la pelea, combatían sin armadura o envueltos en pieles de oso (la voz *berserker* es afín a *bear-sark*, piel de oso), mordían sus escudos y aullaban. Se convertían en osos, como los licántropos (lobizones, *werewolfes*, *Werwölfe*) en lobos. De algunos reyes se decía que tenían escolta de berserker, como del caudillo argentino Facundo Quiroga se dijo que tenía un regimiento de capiángos (hombres convertibles en tigres). La súbita furia y la transitoria fuerza de los *berserker* recuerdan el *amok* malayo.

Hemos considerado hasta ahora las sagas de islandeses; pasemos a estudiar las que se refieren al descubrimiento de América. La *Eirikssaga Rautha* (Historia de Erico el Rojo) narra el descubrimiento y la colonización de Groenlandia por este navegante y el descubrimiento de Helluland (Tierra de Piedras Llanas), de Larkland (Tierra de Forestas) y de Vinland (Tierra de la Viña o del Vino), por su hijo, Leif Eiriksson. Se discute la precisa ubicación de estas últimas; se sabe que se trata de lugares en la costa oriental de América del Norte. En la historia de Erico el Rojo están asimismo los viajes y aventuras de Thorfinn Karlsefni, primer europeo que se estableció en nuestro continente. El texto cuenta que una mañana muchos hombres en canoas de cuero desembarcaron y miraron con extrañeza a los intrusos. «Eran oscuros y muy mal parecidos y el pelo de las cabezas era feo; tenían ojos grandes y anchas mejillas.» Los escandinavos les dieron el nombre de *skraelings*, gente inferior. Ni escandinavos ni esquimales supieron que el momento era histórico; América y Europa se miraron con inocencia. Esto aconteció en los primeros años del siglo XI; a principios del XIV, las enfermedades y la gente inferior habían acabado con los colonos. Los anales de Islandia dicen: «En 1121, Erico, obispo de Groenlandia, salió en busca de Vinland.» Nada sabemos de su suerte; el obispo y América se perdieron.

El tema de la venganza predomina en otra saga groenlandesa, *Fostbroethrasaga*

(Historia de los Hermanos de Leche). En la Saga de Grettir, un islandés emprende viaje a Constantinopla y se alista en la guardia del emperador para vengar la muerte de un compañero; en la *Fostbroethrasaga*, un hombre, Thormoth, atraviesa el mar y llega a Groenlandia para vengar la muerte de un amigo con quien estaba enemistado. Thormoth ejecuta su venganza y muere, años después, en una batalla, enardeciendo a los guerreros con la recitación de un poema épico y con un verso a medio decir en los labios.

Un género especial es el constituido por las *Biskupasögur*, Biografías de Obispos. Una de las primeras es la llamada *Hungrvaka* o Suscitadora de Hambre, porque el autor esperaba que su lectura despertara el hambre de conocer otros ejemplos de piedad. Alguna de estas biografías eclesiásticas se compuso en latín; todas adolecen de prolijidad.

En las sagas más recientes hay intrusiones del fastuoso estilo poético en la sencilla prosa; en la *Fostbroethrasaga*, leemos con estupor: «Las hijas de Ran, diosas del mar, cortejaron a los navegantes y les ofrecieron el amparo de sus abrazos.» Estos insólitos adornos anuncian la decadencia de la saga.

Se sospecha que el cristianismo, que dio su espíritu a la saga más famosa, la *Njala*, paradójicamente apresuró esa degeneración. La saga, como toda novela, se alimenta de la riqueza y complejidad de los caracteres; la nueva fe acabó por vedarle esa contemplación desinteresada y le impuso un mundo dualista de virtuosos y malvados, con penas para unos y con recompensas para otros. La saga decayó; se pobló de aventuras vertiginosas que, sin embargo, eran insípidas, porque no acontecían a gente real sino a dechados de virtud o a monstruos de maldad. Esta polarización de los caracteres fatalmente conducía a una lucha entre el bien y el mal y a las consabidas moralidades.

Ker, en una obra ya citada, habla con justas y sensibles palabras de «la gran escuela islandesa; la escuela, que desapareció y no tuvo sucesor hasta que todos sus métodos fueron reinventados, independientemente, por los grandes novelistas, después de siglos de tanteo y de incertidumbre».

Como todos los hombres, los pueblos tienen su destino. Tener y perder es la común vicisitud de los pueblos. Estar a punto de tener todo y perderlo todo es el trágico destino alemán. Más extraño y más parecido a los sueños es el destino escandinavo. Para la historia universal, las guerras y los libros escandinavos son como si no hubieran sido; todo queda incomunicado y sin rastro, como si acontecieran en un sueño o en esas bolas de cristal que miran los videntes. En el siglo XII, los islandeses descubren la novela, el arte de Cervantes y de Flaubert, y ese descubrimiento es tan secreto y tan estéril para el resto del mundo, como su descubrimiento de América.

La poesía de los escaldos

Hacia el año 1000, los *thulir* o recitadores anónimos fueron desplazados por los escaldos, poetas de conciencia literaria y de intención creadora. Las formas de la poesía evolucionaron; bajo el influjo de los celtas de Irlanda y de los latinos, la asonancia y la rima convivieron con la antigua aliteración. En las islas occidentales (tal es el nombre que la gente del norte dio a las Islas Británicas), los escandinavos crearon, o desarrollaron, la cantilena épica (*kvitha*), el poema genealógico (*tal*), la canción de alabanza (*drapa*), los conjuros (*galdr*), el poema dialogado (*mal*) y el cantar (*liod*), en metro elegíaco. Ejemplos de esta «poesía occidental», que es sencilla y patética, fueron intercalados en las sagas.

En la poesía de los escaldos, en cambio, el lenguaje poético evolucionó con creciente complejidad. Al considerar los poemas anglosajones, vimos que era habitual en ellos decir el camino de la ballena y no el mar, y la serpiente de la guerra y no la lanza; análogamente, en la Edda Mayor se lee alguna vez rocío de las armas por sangre y sala de la luna por cielo, pero tales perífrasis son raras y no entorpecen la lectura. Los escaldos, para su mal, se enamoraron de ellas y las multiplicaron y combinaron. Se llegó, así, a estrofas como la siguiente, que es de Egil Skalagrimsson:

*Los teñidores de los dientes del lobo
Prodigaron la sangre del cisne rojo.
El balcón del rocío de la espada
Se alimentó con héroes en la llanura.
Serpientes de la luna de los piratas
Cumplieron la voluntad de los Hierros*

Los teñidores de los dientes del lobo son los guerreros, porque tiñen sus dientes con la sangre de los enemigos que matan; el cisne rojo es el ave de rapiña que devora cadáveres, el ave ensangrentada; el rocío de la espada es la sangre y su halcón es de nuevo un ave rapaz; la luna de los piratas es el escudo y la serpiente del escudo es la lanza; los Hierros son los dioses.

He aquí otro ejemplo:

*El aniquilador de la estirpe de los gigantes
Quebró al fuerte bisonte de la pradera de la gaviota.
Así las dioses, mientras el guardián de la campana se lamentaba,
Destrozaron el balcón de la ribera.
De poco le valió el rey de los griegos
Al caballo que corre por arrecifes.*

El aniquilador de la estirpe de los gigantes es el dios Thor. El guardián de la campana es un ministro de la fe de Jesús. El rey de los griegos es Jesús, por la defectuosa razón de que ése es uno de los títulos del emperador de Constantinopla. El bisonte de la pradera de la gaviota, el halcón de la ribera y el caballo que corre por arrecifes no son tres animales anómalos, sino una sola nave maltrecha. De esas

penosas ecuaciones sintácticas la primera es de segundo grado, puesto que la pradera de la gaviota ya es un nombre del mar. En la Edda Prosaica, Snorri Sturluson observó: «Metáfora llana es cuando por batalla se dice tempestad de flechas. Metáfora doble es cuando por espada se dice tizón de la tempestad de flechas.» Cabría decir que en el pasaje de «tempestad de flechas» a «tizón de la tempestad de flechas» está compendiada la historia de la degeneración de la poesía de Islandia.

Paul Groussac, en 1918, cerró un estudio sobre Gracián, «famoso catedrático del conceptismo», con estas palabras: «Suele hallarse en los templos indianos cofres de sándalo y de laca, delicadamente taraceados, con triple y cuádruple fondo de complejas cerraduras: el curioso que logra abrirlas una tras otra, penetrando hasta el misterioso escondrijo central, encuentra una hoja seca, una pizca de polvo...» El ebanista indiano podría contestar que lo esencial no es la pizca de polvo, sino la complejidad del cofre; el poeta islandés, que lo esencial no es la idea de cuervo, sino la imagen «cisne rojo». Hay un agrado en las metáforas que no hay en las palabras directas; decir la sangre no es decir la ola de la espada.

Kenning, que en plural hace *kenningar*, es el nombre técnico de estas figuras. En la Edda Prosaica hay una larga lista de *kenningar*; descontadas las de justificación histórica o mitológica quedan las siguientes:

casa de los pájaros casa de los vientos		el aire
flechas del mar		los arenques
cerdo del oleaje		la ballena
árbol de asiento		el banco
bosque de la quijada		la barba
asamblea de espadas tempestad de espadas encuentro de las fuentes vuelo de lanzas la batalla canción de lanzas fiesta de águilas lluvia de los escudos rojos fiesta de los <i>vikings</i>		la batalla
fuerza del arco pierna del omóplato		el brazo
cisne sangriento el buitro gallo de los muertos		el buitro

-

sacudidor del freno		el caballo
poste del yelmo peñasco de los hombros castillo del cuerpo		la cabeza
fragua del canto		la cabeza del poeta
ola del cuerno marea de la copa		la cerveza
yelmo del aire tierra de las estrellas del cielo el cielo camino de la luna taza de los vientos		el cielo
manzana del pecho dura bellota del pensamiento		el corazón
gaviota del odio gaviota de las heridas caballo de la bruja primo del cuervo		el cuervo
riscos de las palabras		los dientes
tierra de la espada luna de la nave luna de los piratas techo del combate nubarrón del combate		el escudo
hielo de la pelea vara de la ira fuego de yelmos dragón de la espada roedor de yelmos espina de la batalla pez de la batalla remo de la sangre lobo de las heridas rama de las heridas		la espada
granizo de las cuerdas de los arcos gansos de la batalla		las flechas
sol de las casas perdición de los árboles lobo de los templos		el fuego

delicia de los cuervos enrojecedor del pico del cuervo alegrador del águila árbol del yelmo árbol de la espada teñidor de las espadas	el guerrero
negro rocío del hogar	el hollín
árbol de los lobos caballo de madera	la horca
rocío de la pena	las lágrimas
dragón de los cadáveres serpiente del escudo	la lanza
espada de la boca remo de la boca	la lengua
asiento del halcón país de los anillos de oro	la mano
techo de la ballena tierra del cisne camino de las velas campo del viking prado de la gaviota cadena de las islas	el mar
árbol de los cuervos avena del águila trigo de los lobos	el muerto
lobo de las mareas caballo del pirata patín del <i>viking</i> potro de la ola carro arador del mar halcón de la ribera	la nave
piedras de la cara lunas de la frente	los ojos
lecho de las serpientes ^[7] resplandor de la mano bronce de las discordias	el oro

reposo de las lanzas		la paz
casa del aliento		el pecho
nave del corazón		
base del alma		
asiento de las carcajadas		
nieve del talego		la plata
hielo de los cristales		
rocío de la balanza		
señor de los anillos		el rey
distribuidor de tesoros		
distribuidor de espadas		
sangre de los peñascos		el río
tierra de las redes		
riacho de los lobos		la sangre
marea de la matanza		
rocío del muerto		
sudor de la guerra		
cerveza de los cuervos		
agua de la espada		
ola de la espada		
hermana de la luna		el sol
fuego del aire		
asamblea de sueños		el sueño
mar de los animales		la tierra
piso de las tormentas		
caballo de la neblina		
crecimiento de los hombres		el verano
animación de las víboras		
hermano del fuego		el viento
daño de los bosques		
lobo de los cordajes		

No hay que olvidar que en los textos originales cada una de las *kenningar* corresponde a una sola palabra compuesta; donde escribimos sol de las casas podríamos haber escrito sol doméstico, donde escribimos espina de la batalla podríamos haber escrito espina guerrera. Traducir cada *kenning* por un sustantivo precisado por un epíteto hubiera sido quizá lo más fiel, pero también lo menos eficaz

y lo más difícil, por falta de adjetivo.

Formaciones análogas a las *kenningar* se hallan acaso en todos los idiomas y en todas las literaturas. En árabe abundan las derivadas de la relación padre-hijo; padre del perfume es el jazmín, padre de la mañana es el gallo, padre de la flecha es el arco, padre de los pasos una montaña. El griego Licofronte llamó a Hércules león de la triple noche, porque la noche en que fue engendrado por Zeus duró tres. Sirena de los bosques llamó Giambattista Marino al ruiseñor; té de los ruiseñores llamó Vladimir Maiacovski a la luz de la luna. Danza de espadas dijo, para significar un duelo, Quevedo. La loca de la casa llamó Santa Teresa a la fantasía. Cocodrilo de salón llamó Víctor Hugo a la lagartija. Los *compadritos* de Buenos Aires llaman Quinta del Ñato (Quinta del Chato, Quinta de la Calavera) al cementerio y sobretodo de pino llamó un personaje de Flaubert al ataúd. La letanía de la Virgen es asimismo una lista de *kenningar*. Nave del desierto es el sinónimo escolar del camello, así como rey de los animales, el del león. Mono de la muerte (*Affe des Todes*) dijo del sueño el poeta alemán Wilhelm Klemm. Huevos de la muerte (*eggs of death*) llamó Rudyard Kipling a las minas diseminadas en el mar. Teatro del silencio fue uno de los primeros nombres del cinematógrafo. Hombre del delantal de madera llaman al tendero los chinos, porque está detrás del mostrador. A mediados del siglo XVII, la *Religio medici* de Browne trae esta sorprendente definición: *Lux est umbra Dei* (La luz es la sombra de Dios). Constructora de ventanas llamó Chesterton a la ruina (*Ruin is a builder of windows*). En el Ulises de Joyce se habla del *heaventree of stars*, del celeste árbol de las estrellas, para significar la bóveda estelar.

El intrincado juego de metáforas en la poesía de los escaldos da, por contraste, un valor patético a los pocos versos sencillos que interrumpen la complejidad del contexto. Cuando Egil Skalagrimsson nos dice: «El túmulo de gloria que he levantado durará para siempre en el reino de la poesía», sus palabras parecen casi directas y conmueven singularmente. Lo mismo ocurre con esta exclamación de Kormak, perdida entre las *kenningar* habituales: «Las piedras nadarán y el mar ocultará las montañas, antes que nazca una mujer tan bella como Steingerd.»

Ya hemos entrevisto en el capítulo de las sagas la tumultuosa vida de los escaldos. Muchos perduran en la memoria de su país: Gunnlaug, que recibió de Ethelred de Inglaterra un manto escarlata y cayó a manos de un rival; Thormod, que murió cantando en una batalla; Eyvind, llamado Skaldaspillir (despojador de escaldos) porque plagió a sus predecesores; Harald Hardrada, que fue rey y poeta y que se alió, para su desventura, con Tostig; Hallfred, que pereció en el mar y ahora descansa en una de las islas de Escocia, junto a Macbeth; Harvarth, a quien le mataron el hijo y vengó su muerte; Ottar el Negro y Marcus el Jurista.

Ari el Historiador

En páginas anteriores hemos hablado del historiador Ari Thorgilsson (1067-1148), llamado el Sacerdote y también el Sabio. Era de ilustre linaje; entre sus ascendientes figuran Olaf el Blanco, que a fines del siglo IX fue rey en Dublín; Thorstein el Rojo, a quien traicionaron los escoceses, y Thorkel, uno de los maridos de Gudrun, heroína de la *Laxdoelasaga*.

Ari escribió el *Konungabók* o Libro de los Reyes, que refiere la historia de los soberanos de Noruega, desde el origen de la dinastía hasta la muerte de Harald Hardrada, en 1066. Se cree que compiló libros análogos, de menor extensión, referentes a Dinamarca y a Inglaterra. Fragmentos del *Konungabók* sobreviven en la obra capital de Snorri Sturluson.

Su trabajo más famoso, el *Landnamabók* o Libro del Establecimiento, consta de cinco partes. La primera narra el descubrimiento de Islandia; las otras cuatro, en orden geográfico, los nombres, los linajes y la historia de los pobladores. En sus páginas se mencionan a cuatro mil personas (entre ellas, a unas mil trescientas mujeres) y a dos mil lugares. Una tercera obra, el *Islendigabók* o Libro de los Islandeses, compuesto hacia 1127, se ha perdido; queda un resumen en latín titulado *Libellus Islandorum*.

Es difícil exagerar la importancia de Ari. Ari es el padre de la historia islandesa, el primer escritor en prosa vernácula, el hombre que descubre el estilo en que se escribirán las grandes sagas y la insigne Heimskringla, el hombre que preparara el advenimiento de Snorri Sturluson.

El historiador Gerardo de Gales, que murió a principios del siglo XII, pondera los méritos de Ari y declara que Islandia «está habitada por una raza que se distingue por sus pocas palabras y por su veracidad. Nada desprecian tanto como el engaño y no saben mentir». (Nadie podrá negar esa capacidad a Gerardo, que habla en su *Itinerarium* de dos lagos «dignos de admiración»; en uno hay una isla flotante que viaja al azar de los vientos; en otro, peces con un solo ojo, «porque el ojo izquierdo les falta, pero si el lector me pide la explicación de circunstancia tan maravillosa, no seré yo quien lo satisfaga».)

Snorri Sturluson

Snorri Sturluson (1179-1241), de la famosa casa de Sturlung, nació en el oeste de Islandia, región donde la sangre de los exilados noruegos se mezcló con sangre celta y donde se escribieron, como hemos dicho, las sagas más famosas.

En la *Sturlunga Saga* se lee que Snorri era diestro en todas las cosas en que puso mano. Aún se conserva una pileta circular de piedra labrada, alimentada por aguas termales, que Snorri Sturluson mandó reconstruir en los primeros años del siglo XIII. Las termas originales eran del siglo X: el terreno pertenecía a la Iglesia. Snorri se encargó de administrarlo y se quedó con él.

Snorri se casó, a los veinte años, con una mujer rica, de quien se separó años después y que le dio dos hijos. Su mujer era hija de un sacerdote; no había en Islandia celibato eclesiástico. Snorri era famoso jurista; a los treinta y cinco años fue elegido presidente del Althing o Asamblea Legislativa y Suprema Corte de Islandia. El presidente se llamaba Narrador de la Ley; la recitaba anualmente al pueblo y la interpretaba.

Sturluson había dedicado poemas a Hákon de Noruega y a su reina; Hákon le envió regalos y lo invitó a la corte, prometiéndole grandes honores. Snorri, en 1218, hizo al fin el viaje a Noruega, en cuyas antigüedades era erudito y cuya historia estudiaba para escribirla. (Falsos rumores de la muerte de Hákon habían demorado el viaje.) La república de Islandia era independiente; Snorri, agasajado por Hákon, recibió de éste el título de *lenderman* (barón), título que, jurídicamente, lo hacía súbdito del rey; Snorri, ciudadano islandés y presidente de la Asamblea Legislativa, reconoció esa dependencia, haciendo cesión de sus propiedades a Hákon, que inmediatamente se las devolvió con carácter de regalo. Snorri se comprometió a que los islandeses aceptaran la soberanía del rey noruego; en otras palabras, a entregar la república. Al regresar a Islandia mandó a su hijo a Noruega como rehén. Este compromiso ha valido a Snorri fama de traidor (traidor a Islandia por lo que hizo, traidor a Hákon de Noruega porque no trató de cumplirlo). Se ha conjeturado que Snorri juró entregar a Islandia para que otros islandeses no lo juraran, y realmente lo hicieron.

Snorri Sturluson, en Islandia, hizo un segundo casamiento, no estrictamente legal. A partir de 1224 fue el hombre más rico de Islandia. El más rico, el más ávido, pero también el más avaro y no el más valiente.

Tuvo una discusión con su hijo mayor y le negó parte de la herencia; su hijo se fue a Noruega y ahí lo mató su cuñado, Gizur Thorvaldsson. Hákon, incrédulo de las promesas de Snorri y harto de sus demoras, se dirigió a Sturla Sighvatsson para que éste le entregara a Islandia. Sturla era sobrino de Snorri y estaba enemistado con él. La guerra civil sobrevino; Snorri Sturluson reunió tropas y sin duda recordó a sus mayores, que habían guerreado tantas veces. Amaneció el día de la batalla y Snorri descubrió que no era capaz de pelear. Se refugió en la costa oriental y después en Noruega. La guerra prosiguió; Sturla pereció en un combate y el exilado Snorri Sturluson lloró en una elegía la muerte de su sobrino y enemigo. Desobedeciendo órdenes de Hákon, se embarcó para Islandia. Hákon encargó a Gizur Thorvaldsson, que había matado al hijo de Snorri, que matara ahora al padre. Gizur rodeó la casa de Snorri y entró en ella, de noche. Esa tarde había llegado a manos de Snorri un mensaje secreto, escrito en letras rúnicas, previniéndole del peligro, pero Snorri no logro descifrarlo. Registraron la casa los asesinos; un hombre llamado Arni Briskr (Arni el Amargo) mató en el sótano a Snorri Sturluson.

Diez años después, en otra de las violencias de la época, un hombre pudo huir de una casa cercada e incendiada. Cayó al suelo al saltar. Alguien lo reconoció y

preguntó:

—¿No hay aquí un hombre que se acuerde de Snorri Sturluson?

Entonces lo mataron porque era Arni. Después mataron a Gizur, que también estaba en la casa.

La muerte de Arni parece pensada por Snorri. Ese hombre a quien unas palabras lacónicas anuncian su sentencia de muerte es un personaje de Snorri, una figura sometida al destino y aun a la retórica de las sagas.

«Una compleja crónica de traiciones»: así define Gilchrist Brodeur la vida de Snorri. Su grandeza está en su obra escrita.

La Edda Menor

En Islandia la nueva fe de Jesús no fue hostil a la antigua. A diferencia de lo que se produjo en Noruega, en Suecia, en Alemania, en Inglaterra y en Dinamarca, las conversiones fueron incruentas. Los noruegos que se habían fijado en Islandia tenían la indiferencia religiosa de los aristócratas; sus descendientes miraban con nostalgia la fe pagana, como las otras viejas cosas perdidas. Con la mitología germánica pasó lo que pasaría después con la mitología griega; nadie creía en ella, pero su conocimiento era indispensable en las personas cultas. La Edda Mayor era la base de la poesía nórdica; sin la mitología era incomprensible ese libro. Shakespeare y Góngora requieren para ser apreciados, las *Metamorfosis* de Ovidio; Egil Skallagrímsson presupone los cantares de la Edda.

Snorri Sturluson escribió su manual, la Edda Prosaica, para los poetas y para los lectores de versos. En el prólogo leemos:

«Esta clave se dirige a los principiantes que quieren adquirir destreza poética y mejorar su provisión de figuras con metáforas tradicionales, o a quienes buscan la virtud de entender lo que se escribió con misterio. Debemos respetar esas historias que bastaron a los mayores, pero conviene que los hombres cristianos les retiren su fe».

De un discurso preliminar, cuya autenticidad rechazan algunos eruditos, y de tres partes (*Gylfaginning*, *Skáldskaparmál*, *Háttatal*) consta la Edda Menor, o Prosaica. El discurso preliminar empieza con las palabras del Génesis: «En el principio hizo Dios el cielo y la tierra.» Se refiere, después, la historia de Adán, el diluvio y la dispersión de las gentes. Diríase que Snorri, antes de exponer la cosmogonía pagana, quiere recordar a los lectores la otra, la cristiana, la verdadera. Leemos después: «Cerca del centro de la tierra se edificó la más hermosa y la mejor de las habitaciones humanas; se llamó Troya y ahora la llamamos Turquía... Había doce reinos y un Alto Rey, y muchas soberanías pertenecían a cada reino; en el castillo había doce jefes. El nombre de uno de los reyes era Mennón; se casó con la hija de Príamo, que se

llamaba Troán; su hijo se llamó Tror y le decimos Thor. Este fue recogido por un duque llamado Lorikus, pero cuando cumplió diez inviernos tomó las armas de su padre. Era tan hermoso como el marfil que se incrusta en la madera del roble; su pelo era más rubio que el oro. Cuando cumplió doce inviernos había llegado a la plenitud de su fuerza; a un tiempo levantó de la tierra diez pieles de oso; y luego mató al duque Lorikus y a Glora, su mujer, y se apoderó del reino de Tracia, que ahora llamamos Thrúdheim. Recorrió la faz de la tierra y venció a todos los *berserker* y a los gigantes y a un dragón, el mayor de los dragones, y a muchas fieras. En la parte septentrional de su reino halló a la profetisa Sibila y se casó con ella. No sé el linaje de Sibila; era la más hermosa de las mujeres y su pelo era como el oro».

Sigue la enumeración de sus descendientes, hasta llegar a Vóden, «que ahora llamamos Odín». Este prevé que será famoso en el norte del mundo, y viaja, acompañado por multitudes, hasta la tierra que hoy se llama Sajonia (Alemania). Odín ha engendrado tres hijos; a cada uno le da una tercera parte del reino y se encamina a Suecia, y luego a Noruega, donde el mar lo detiene.

A este discurso tal vez apócrifo sigue la *Gylfaginning*, Alucinación o Engaño de Gylfi. Gylfi es un rey de Suecia, versado en el arte de la magia, que toma la forma de un anciano y llega al castillo de los dioses. Les dice que su nombre es Gangleri y que ha venido por los caminos de la serpiente, vale decir, que se ha extraviado. En la sala hay tres dioses en tres asientos, uno sobre otro; esos dioses sentados se llaman Alto, Igualmente Alto y Tercero. Gangleri oye de su boca la historia del principio y del fin del mundo, según la *Voluspa*. El tono de la exposición no es hostil, pero sí un poco irónico. Hay rasgos que son evidentemente burlescos. Así, la cadena que sujeta al lobo que se tragará al sol está hecha de seis cosas: el ruido de la pisada del gato, la barba de la mujer, las raíces de la roca, los tendones del oso, el aliento del pez y la saliva del pájaro. Las divinidades agregan: «Ves que no te mentimos. Ni las mujeres tienen barba, ni los peces tienen aliento; todas las cosas que hemos dicho son tan ciertas como éstas, aunque hay algunas que no es fácil probar.» Otras veces la burla está en una pequeña adición: «El lobo Fenrir abre el hocico, la quijada de abajo toca la tierra y la de arriba el cielo. Abriría aún más el hocico si tuviera lugar.» Phillpotts, que ha destacado el tono jocosos que hay en tales pasajes, señala la exquisita simplicidad y el sentimiento de otros. Una ramita de muérdago ha matado a Balder; el texto dice:

«Cuando Balder cayó, los dioses se quedaron sin palabras, y no había en ellos fuerza para levantarlo, y se miraban unos a los otros y todos pensaban lo mismo del culpable del hecho, pero nadie podía tomar venganza, porque el lugar era sagrado. Odín sufría más que los otros, pues entendía mejor la calamidad de la muerte de Balder».

También es memorable lo que sigue: los dioses toman el cadáver y lo llevan al mar. En la nave de Balder hacen la pira funeraria^[8]; la nave no se mueve hasta que la empuja una mujer titánica, que llega cabalgando en un lobo y con una víbora como brida. Odín deposita en la pira un anillo mágico; cada novena noche caen de ese

anillo ocho anillos iguales. Zarpa la nave; nueve noches después un hermano de Balder llega al infierno; una diosa le dice que si todas las cosas del mundo lloran por Balder, éste podrá volver. Los hombres, los animales, la tierra, las piedras, los árboles y los metales lloran por Balder, pero en una caverna hay una mujer que dice que no llorará. Esa mujer es Loki, que hizo que el muérdago matara al hijo de Odín. La historia, cuyo principio hemos narrado, concluye, así, de un modo simétrico. Todas las cosas menos una juraron no herir a Balder; todas las cosas menos una lloran su muerte.

Terminada la lección de mitología, los dioses y el castillo se desvanecen y Gylfi se halla solo, en medio del campo. Este brusco fin cierra la historia de manera dramática y justifica el título del tratado. Puede servir también para sugerir que su contenido es ilusorio; los dioses han engañado al rey, pero ellos, asimismo, son un engaño.

La segunda parte de la Edda es la *Skáldskaparmál*, Diálogo del Lenguaje de los Escaldos, o Dicción Poética. El artificio narrativo es el mismo de la primera parte. Un hombre versado en las artes mágicas, Aegir o Hler, llega (como el rey sueco de la otra sección) a la fortaleza de los dioses. Anochece y Odín hace traer unas espadas tan relucientes que no se requiere otra luz. Uno de los dioses y el hombre conversan de poesía. El dios enumera las locuciones que deben usar los poetas. Gradualmente, la ficción de un diálogo se olvida y la *Skáldskaparmál* se convierte en un diccionario (no alfabético) de metáforas. Las metáforas son las *kenningar* ya estudiadas en páginas anteriores.

Leemos, por ejemplo (xxviii):

«¿Cómo llamar al fuego? Lo llamarás Hermano del Viento y del Mar, Ruina y Destrucción de la Madera y de las Casas, Sol de las Casas.»

Otros artículos abundan en referencias mitológicas; v. gr., éste (xxxii):

«¿Cómo llamar al oro? Lo llamarás Fuego de Aegir, y Agujas de Glasir, Pelo de Sif, Lágrimas de Freyja, Habla y Voz y Palabra de Gigantes, Gota de Draupnir y lluvia o Aguacero de Draupnir, Rescate de la Nutria, Simiente de Fyris, Fuego de todas las Aguas y de la Mano, Piedra y Arrecife o Resplandor de la Mano».

Otros artículos explican cada una de las *kenningar*: el oro se llama Fuego de Aegir, porque Aegir alumbraba su casa con barras de oro, como Odín con espadas; y Gotas o Lluvia o Aguacero de Draupnir, porque Draupnir es el anillo mágico, multiplicable en otros anillos, que Odín dejó en la pira de Balder; y Fuego de las Aguas, porque Aegir tiene su morada en el mar; y Fuego de la Mano, porque es de color rojo y la adorna. Escribe Snorri:

«Decimos bien que el oro es fuego de los brazos o de las piernas, porque su color es el rojo, pero los nombres de la plata son hielo o nieve o piedra de granizo o escarcha, porque su color es el blanco.»

Luego se citan unos versos de Eyvind Skaldaspillir:

*Quiero construir una alabanza
Estable y firme como un puente de piedra
Pienso que nuestro rey no es avaro
De los carbones encendidos del codo.*

El artículo LIX trata de las aves: «Dos son las aves que deben indicarse diciendo que su alimento y su bebida son la sangre y los muertos; esas dos aves son el cuervo y el águila. Cualquier nombre de ave, unido a imágenes de sangre o de muertos, sirve para el cuervo y el águila.» Así Egil Skalagrímsson habló de la «carne del cisne rojo», y Einarr Skúlason, del «rey que sacia las gaviotas del odio».

El artículo LXII enumera estos nombres del tiempo: «Cielo, Días que fueron, Generación, Antaño, Año, Estación, Invierno, Estío, Primavera, Otoño, Mes, Semana, Día, Noche, Mañana, Tarde, Penumbra, Temprano, Pronto, Tarde, Luego, Anteayer, Anteanoche, Ayer, Mañana, Hora, Momento.» Cita una estrofa de la Alvinnsmál:

*Noche le dicen los hombres
Tiempo de Neblina, los dioses
Hora Embozada, los poderes,
Tiempo sin Dolor, los gigantes;
Alegria de Dormir la llaman las elfos,
Y los enanos, Tejedora de Sueños.*

El artículo LI declara los nombres de Cristo. Dice que los poetas la llaman Creador del Cielo y de la Tierra, de los Ángeles y del Sol, Señor del Mundo, del Cielo y de los Ángeles, Rey de los Cielos, del Sol, de los Ángeles, de Jerusalén, del Jordán, de Grecia, Príncipe de los Apóstoles y de los Santos. Cita unos versos de Marcus, que lo llaman Señor del Hogar de las Tempestades, es decir, del cielo. Gustav Neckel observa que para los germanos conversos Cristo era Dios y que no se hablaba de las otras personas de la Trinidad. En efecto, alguno de los nombres enumerados convendría más bien a Dios Padre.

En 1648 se publicó en España el tratado *Agudeza y Arte de Ingenio*, de Baltasar Gracián; el discurso décimo incluye un pasaje que recuerda los artículos de la Skáldskaparmál:

«Desta suerte un ingenioso orador fue buscándole los epítetos al Sol. Virgilio le llama Rey de la luz: *Per duodena regit Sol aureus astra*. Horacio, honra, y luzimiento del Cielo: *Lucidum Coelūdecus*. Ovidio, espejo del día: *Opposita speculi refertur imagine Phoebus*. Lucano, fuente de la luz: *Largus item liquidis fons luminis ethereus Sol*. Silio Itálico, lámpara del mundo: *Explorat dubios Phoebæ lampade natos*. Stacio, el padre universal: *Pater igneus Orbem impleat*. Séneca el trágico, el Rector de la claridad: *O lucis alme Rector*. El Cristiano Vida, la rosada antorcha: *Et face Sol rosea nigras disjecerat umbras*. Platón, la cadena de oro del cielo: *Aurea Coeli catena*. Plinio, alma del mundo: *Mundi animus, et mens*. Ausonio, mayorazgo del resplandor: *Aurea proles*. Boecio, el Cochero del día: *Quod Phoebus roseum diem curru provehit aureo*. Arnobio, el Príncipe de los Astros: *Syderum Sol Princeps*. Cicerón, el Presidente de las Antorchas: *Moderator luminum*. San Gregorio Nazianzeno, el Corifeo de las Estrellas: *Reliquorum syderum Chorifeus*. San Basilio, ojo resplandeciente del Cielo: *Oculus Coeli Splendidus*. El Profeta Rey, Gigante de la luz: *Exultavit ut Gigas*. Finalmente el grave y erudito Filón le llamó Duque de las Estrellas: *Stellarum Dux*.»

La *Skáldskaparmál* y la *Agudeza y Arte de Ingenio*, redactada cuatro siglos después, son herbarios de metáforas, pero la primera exponía una tradición y la segunda quería ser el manifiesto de una escuela literaria, el conceptismo.

«Frialdad íntima» y «poco ingeniosa ingeniosidad» atribuye Benedetto Croce (*Storia della età Barocca in Italia*) al arte del siglo XVII; tales defectos podrían imputarse también a las figuras recogidas por Snorri.

El poeta inglés William Morris, traductor y divulgador de las sagas y de los cantos de la Edda, intercaló muchas *kenningar* en su epopeya *Sigurd the Volsung* (1876). Transcribimos algunas:

llama de la guerra		la bandera
marea de la matanza viento de la guerra		el ataque
mundo de los peñascos		la montaña
bosque de la guerra bosque de las picas bosque de la batalla		el ejército
tejido de la espada		la muerte
perdición de Fafnir tizón de la pelea ira de Sigfrido		su espada

La última sección de la Edda Menor es el *Háttatal*, o Censo de Estrofas. Se trata del poema panegírico que Snorri Sturluson mandó a Hákon, el rey que lo haría matar. La oda consta de ciento dos estrofas, métricamente distintas entre sí. Después de cada una se explican sus peculiaridades formales. La larga silva tiene un doble propósito: cantar las alabanzas de Hákon y agotar e ilustrar, en un solo poema, las variedades métricas de la poesía del norte. Ochenta años antes, Rögnvald y Hall Thorarinsson habían ensayado un primor análogo, al que dieron el nombre de *Háttalykill*, Clave de Estrofas, pero es notablemente inferior al *Háttatal*. Las explicaciones que intercala el poeta son de orden técnico; por ejemplo: «El primer verso y el tercero no riman, el segundo rima con el cuarto; en cada verso hay dos aliteraciones.»

La Edda Menor de Snorri Sturluson termina con el *Háttatal*. Algunos manuscritos incluyen una lista de escaldos, y una serie de tratados gramaticales, de fecha posterior al cuerpo de la obra; Gustav Neckel y Félix Niedner han traducido al alemán el primero de estos opúsculos. Se presume que su autor era un sacerdote. El contenido versa sobre ortografía y fonética; en el segundo párrafo se lee: «Con los ingleses

tenemos el idioma en común, aunque éste haya variado mucho en una de dos naciones, o algo en ambas.» No sólo con el inglés (con el anglosajón) compara el autor el islandés; lo compara asimismo con el latín, pues entiende que todas las lenguas del mundo proceden de una lengua madre.

La Heimskringla

Saxo Gramático, historiador y poeta dinamarqués del siglo XII, escribió en su *Gesta Danorum* que «a los hombres de Thule {Islandia) les deleita aprender y registrar la historia de todos los pueblos y no les parece menos glorioso publicar las excelencias ajenas que las propias». Hemos hablado de Ari, padre de la historia de Islandia; su contemporáneo Saemund Sigfusson (1056-1131) escribió, probablemente en latín, un Libro de los Reyes, alabado por la precisión de su cronología. Esta obra se ha perdido; Saemund, a quien erróneamente se atribuyó la Edda Poética (a veces llamada *Saemundar Edda*), fue un teólogo tan sabio que logró fama póstuma de hechicero, como el franciscano Roger Bacon en Inglaterra. Eirik Oddson, a mediados del siglo XII, compuso también una historia de los reyes noruegos, de la que sobreviven fragmentos; algún tiempo después, Karl Jonsson, abad del monasterio de Thingeyrar, en el norte de Islandia, escribió una Saga de Sverrir, *Sverrissaga*, dictada o revisada por el mismo Sverrir. De Olaf Tryggvasson se escribieron dos biografías en latín, de las que se ha salvado algún trozo. Otra obra histórica, valiosa por los versos y composiciones que cita, es la que lleva el nombre de *Fagrskinna* (Piel Hermosa), así llamada por la encuadernación elegante de uno de los dos ejemplares que se conservaban en el siglo XVII y que perecieron en un incendio. Otra compilación semejante lleva el nombre de *Morkinskinna* (Piel Enmohecida) e incluye biografías de Magnus Olafson, que fue rey de Noruega y de Dinamarca; de Harald Hadrada, Harald el Despiadado, que se batió en Italia, en Sicilia y en Oriente; de Magnus Berfoett, Magnus Pie Desnudo, que cayó en una celada que le tendieron cerca de Dublín; y de Sigurd Jorsalafari (Sigurd el Peregrino, Sigurd el Viajero a Jerusalén), que guerreó contra los árabes españoles y murió loco. Estos trabajos históricos, ahora perdidos o insignificantes, prepararon la Heimskringla de Snorri, que es una de las obras capitales de la literatura.

Carlyle, hacia 1875, anotó: «Los islandeses, en su largo invierno, eran muy aficionados a escribir, y fueron, y todavía son, dice Dahlmann, excelentes calígrafos. A esta circunstancia debemos lo que perdura de la historia de los reyes del norte y de sus antiguas tragedias, crímenes y heroísmos. Los islandeses, parece, no sólo dibujaban hermosas letras en su papel o pergamino, sino que eran laudablemente observadores y deseosos de precisión, y nos han dejado una serie de relatos, *sagas*, incomparables por su cantidad y calidad entre naciones rudas; la Historia de los Reyes del Norte de Snorri Sturluson está construida sobre esas viejas sagas, y tiene

mucho fuego poético y mucha discriminación en su tarea de examinar y de cotejar; bien editada, provista de mapas exactos, de resúmenes cronológicos, etc., podría considerarse uno de los grandes libros históricos de la tierra.» En otro lugar, Carlyle alaba «la grandeza patética, la simplicidad y la ruda nobleza de Snorri; algo épico u homérico, sin el metro o la melodía de Homero, pero con toda su sinceridad y áspera fidelidad, y con mucha más veneración, devoción, reverencia por lo que siempre es Alto en este Universo que la que pueden darnos aquellos viejos rapsodas griegos». Carlyle, como se ve, ponderó fervorosamente a Snorri, pero lo redujo a las proporciones de un hombre bueno y rudo; no vio su ironía, su tolerancia, su tranquila complejidad de hombre civilizado.

La Heimskringla consta de dieciséis biografías de reyes y abarca unos cuatro siglos de historia; Noruega, Suecia, Islandia, Inglaterra, Escocia, Dinamarca, la Península Ibérica, Sicilia, Rusia y Palestina figuran. Se habla de Jorvik (York); de Bretland (Gales); de Nörvesund (Gibraltar); de Serkland (Tierra de Sarracenos), que puede ser España o Argelia o el Asia Menor; de Blaaland (Tierra Azul, Tierra de Negros), que es África; de Miklagard (Gran Castillo, Constantinopla); de Seaxland (Tierra de Sajones), que es Alemania; de Valland, que es la costa occidental de Francia; de Gardariki, que es Rusia; de Vinland, que es América. Pese a la vastedad que surge de la enumeración anterior, la Heimskringla no es la epopeya de un imperio escandinavo. Hernán Cortés y Pizarro conquistaron tierras para su rey; todas, o casi todas, las empresas de *vikings* fueron individuales. Al cabo de un siglo, los escandinavos que se establecieron en Normandía, y le dieron su nombre, habían olvidado su idioma y hablaban en francés. Los *vikings* devastaron las costas de Europa —un pedido especial, *A furore Normannorum libera nos*, «líbranos del furor de los hombres del norte», fue agregado a las letanías—, pero fundaron reinos en Irlanda, en Inglaterra, en Normandía, en Sicilia y en Rusia. Monumentos de esa terrible expansión son unas pocas piedras rúnicas y unos pocos sonidos; siete afluentes del Dnieper llevan aún nombres escandinavos. Inversamente, suelen encontrarse en Noruega monedas griegas y árabes y cadenas de oro y otras alhajas traídas del Oriente.

En el primer códice de la obra —escrito a mediados del siglo XIII— falta la primera página. La segunda empieza con las palabras Kringla Heimsins, que significan «la redonda bola del mundo». Por eso el códice fue llamado Kringla Heimsins o Kringla o Heimskringla. Dos palabras casuales quedaron como título de la obra, dos palabras que, sin embargo, sugieren la vastedad de su ámbito. Sólo dos de las dieciséis biografías perduran *in extenso*; de las otras catorce quedan resúmenes; hechos por mano ajena, que adolecen de algún error.

Snorri, en el prólogo, declara su propósito de referir no sólo la historia, sino también las leyendas de su nación. Agrega: «Aunque no sepamos qué verdad hay en estas dos últimas, tenemos la certidumbre de que hombres viejos y sabios las tuvieron por verdaderas.» Expresa que entre sus materiales figuran las composiciones de los

escaldos y justifica así su criterio: «Había escaldos en la corte de Harald Harfagr y la gente sabe de memoria sus poemas, y los poemas sobre todos los reyes que desde entonces han reinado en Noruega. Nuestra historia se funda en los poemas que se recitaron delante de los reyes o de sus hijos, y aceptamos como verdadero lo que nos dicen de sus proezas y batallas. Es costumbre de los escaldos alabar la persona a quien se dirigen, pero nadie se hubiera animado a atribuir a un rey proezas de notoria falsedad, porque ello hubiera sido burla y no elogio.»

De mayor interés para nosotros que las fuentes de Snorri son los procedimientos literarios manejados por él. Es fácil advertir en qué consisten; el autor aplica a la narración los métodos de las sagas. De la saga heroica se pasa a la saga histórica. Así, en la historia de Harald Hardrada, se cuenta que este rey ha derrotado a un conde Jarl Hákon, el hombre de valor temerario. Se discute si el conde ha muerto en el combate, que ha ocurrido entre pantanos cerca de un bosque. Los hombres del rey se han apoderado de la bandera de Jarl Hákon. Avanzan por el bosque los jinetes uno tras otro. Un jinete desconocido surge de la espesura, atraviesa con su alabarda al que lleva la bandera, la arrebató y huye. Las nuevas le llegan al rey, que en seguida ordena:

—Traedme la espada y el yelmo, el conde está vivo.

Snorri, aquí, utiliza la técnica de la saga; no se detiene a explicar que el rey dedujo la identidad del desconocido porque sólo Jarl Hákon era capaz de ese acto de arrojo.

La *Heimskringla* es engañosamente ingenua. Snorri Sturluson refiere con prolijidad la vida de Olaf el Santo, canonizado al promediar el siglo XII y poseedor del extraño título *Perpetuus rex Norvegiae*. Snorri parece ama lo, lo llama «este querido rey» y hace que su fantasma intervenga en los momentos críticos de la historia, siglos después de su muerte. Pero omite muchos milagros suyos, explica que otros fueron fraudes piadosos y convierte las visiones en sueños.

En las páginas de la obra abundan las sentencias memorables, los buenos laconismos. En la última batalla de Olaf Tryggvason, una flecha de las ya victoriosas naves hostiles rompe en dos el arco de Einar Tambarskelver, que es el mejor arquero del rey y que está a punto de matar al jefe enemigo.

—¿Qué se ha roto? —pregunta Olaf Tryggvason, sin darse vuelta.

—Noruega, rey, entre tus manos —le grita Einar.

La batalla se pierde y el rey muere ahogado.

La impersonalidad de las sagas perdura en la *Heimskringla* de Snorri, esa impersonalidad y esa economía que un escritor normando, Flaubert, traería al cabo de seis siglos a la novela.

La obra entera es dramática; de los centenares de escenas vividas que registran sus páginas, quizá la más admirable es un diálogo antes de una batalla. He aquí la

situación: Tostig, hermano del rey sajón de Inglaterra. Harold hijo de Jodwin, codiciaba el poder y se alió con Harald Hardrada, rey de Noruega. Con un ejército noruego desembarcaron en la costa oriental y rindieron el castillo de Jorvik (York). Al sur de Jorvik los enfrentó el ejército sajón. El texto prosigue:

«Veinte jinetes se allegaron a las filas del invasor; los hombres, y también los caballos, estaban revestidos de hierro; uno de los jinetes gritó:

—¿Está aquí el conde Tostig?

—No niego estar aquí —dijo el conde.

—Si verdaderamente eres Tostig —dijo el jinete—, vengo a decirte que tu hermano te ofrece su perdón y una tercera parte del reino.

—Si acepto —dijo Tostig—, ¿qué dará el rey a Harald Hardrada?

No se ha olvidado de él —contestó el jinete—, le dará seis pies de tierra inglesa y, ya que es tan alto, uno más.

—Entonces —dijo Tostig—, dile a tu rey que peharemos hasta morir.

Los jinetes se fueron. Harald Hardrada preguntó, pensativo:

—¿Quién era ese caballero que habló tan bien?

El conde respondió:

—Harold, rey de Inglaterra.»

Antes que declinara el sol de ese día, el ejército noruego fue derrotado. Harald Hardrada pereció en la batalla y también el conde.

Detrás del tono épico de las palabras, hay un delicado juego psicológico. Harold finge no reconocer a su hermano, para que éste, a su vez, advierta que no debe reconocerlo; Tostig no lo traiciona, pero tampoco traiciona a su aliado; Harold, dispuesto a perdonar a su hermano, pero no a tolerar la intromisión del rey de Noruega, obra de una manera muy comprensible. A esto se agrega la destreza literaria de la contestación: dar una tercera parte del reino, dar seis pies de tierra inglesa. Una sola cosa hay más admirable que esta contestación: la circunstancia de que sea un noruego que la haya perpetuado. Es como si un cartaginés nos hubiera legado la memoria de la hazaña de Régulo.

Snorri Sturluson cuenta el fin de la historia: vencidos los noruegos, noticias le llegan a Harold de otra invasión; un ejército normando ha desembarcado en el sur de Inglaterra. Harold sale a su encuentro; es derrotado y muere en la acción de Hastings. Más allá de las páginas de la *Heimskringla*, hay un hecho que a Snorri le hubiera gustado contar: el cadáver del rey fue identificado por una mujer que lo había amado, Edith Cuello de Cisne, Edith Swaneshals. Enrique Heine ha cantado el episodio en su *Romancero*.

Entusiasmados por la lectura de Snorri, algunos literatos del siglo XIX (Carlyle, Agustín Thierry, Lytton Bulwer, Tennyson) han reescrito fastuosamente las sobrias páginas del historiador islandés, adornándolas de paisajes, de interjecciones, de sabor

arcaico y de énfasis, con la ambiciosa esperanza de mejorarlas. Han corrido la suerte de quienes han tratado de reescribir la Sagrada Escritura.

Afirmación de Snorri Sturluson

La cultura germánica logra su plenitud en la cultura que, al favor de la libertad, del exilio y de la nostalgia, se produjo en Islandia; la cultura de Islandia logra su plenitud en la heterogénea obra de Snorri.

Carlyle, en su alabanza de Snorri, lo califica de homérico; esta calificación, a nuestro entender, comporta un error. Con o sin justificación histórica, el nombre de Homero sugiere siempre algo parecido a una aurora, algo que surge; tal no es el caso de Snorri Sturluson, que resume y corona a un largo proceso anterior. Lo adecuado sería compararlo con Tucídides, que también aplicó a la historia una tradición literaria. En los discursos que Tucídides intercaló en su *Guerra del Peloponeso* influyó, como es sabido, el ejemplo de la épica y del teatro; en el estilo de la *Heimskringla* influyeron las sagas.

Snorri, en la *Heimskringla*, recoge el pasado histórico y legendario de su raza; en la *Edda Menor*, reúne y organiza los dispersos mitos del paganismo y luego los estudia. Cumple así, como ha señalado R. M. Meyer (*Altgermanische Religionsgeschichte*, Leipzig, 1910), una doble función: la de teólogo y la de investigador. Escribe Meyer:

«La última actividad de los teólogos es la codificación: el acopio y la elaboración de los materiales... Snorri perfecciona la antigua teología del norte y es el fundador de la ciencia de la antigua religión germánica.»

En otra página leemos:

«Snorri pertenece a la historia de la evolución mitológica y también a la historia de la ciencia mitológica. Fue un lejano colega de Jakob Grimm; fue, sobre todo, un gran prosista clásico.»

Las ciencias naturales y filosóficas no ocuparon la atención de Snorri; descontadas estas disciplinas, cabe afirmar que prefiguró, en plena Edad Media, el tipo de hombre universal del Renacimiento. Fue, de algún modo, la conciencia del norte; la historia, la poesía, la mitología, revivieron en él. Quizá ejecutó la tarea de fijar esas viejas cosas escandinavas, porque intuyó que estaban tocando a su fin; quizá intuyó la desintegración de aquel mundo en la flaqueza y en la falsedad de su propia vida.

Otras sagas históricas

Hacia 1264, a los veinte años de la muerte de Snorri Sturluson, Islandia quedó sometida al poder de la corona noruega. Las guerras civiles habían quebrantado la fuerza de las grandes casas; Sturla Thórdarson, sobrino de Snorri, escribió parte de una *Sturlunga Saga* o Historia de la Casa de Sturlung. Sturla Thórdarson, llamado Sturla el Historiador, fue a Noruega en 1263; en una de las naves reales, contó a pedido de la reina la historia de la hechicera Huld; su éxito hizo que el rey Magnus le encargara la historia de su padre, la *Hákons Saga*. Hákon ya había partido para Escocia, en una expedición de la que no volvió; Sturla escribió también una *Magnus Saga* o Historia del rey Magnus. En la *Sturlunga Saga* se incluye una vida de Hrafn Sveinbjörnsson, famoso como arquero, como artesano, como escaldo, como atleta, como jurista y como médico. El afán migratorio de la estirpe, unido a la fe religiosa, hizo peregrinar a Hrafn a Santiago de Compostela, a Roma y a Francia; en Inglaterra ofreció en el santuario de Santo Tomás de Canterbury los colmillos de una morsa. De regreso a Islandia, un enemigo suyo, Thorvald Snorrason, incendió su casa; Hrafn quiso huir y fue muerto.

Otra compleja obra es la historia de los condes de las Orcadas, la *Jarla Saga* u *Orkneyinga Saga*. Las Orcadas pasaron, a mediados del siglo IX, del poder de los *vikings* al poder de Harald Harfagr y fueron un feudo noruego hasta 1231. Un conde de las Orcadas, que peregrinó a Palestina, ha dejado unos versos dedicados al río Jordán.

Las llamadas sagas arcaicas

En el siglo XIII aparecieron las llamadas sagas arcaicas, las *Fornaldarsögur*. En general, su valor histórico es nulo; buscan la fantasía y la acumulación romántica de aventuras. Un rey de Noruega confesó que tales «sagas embusteras» le parecían las más divertidas. A este género pertenece la *Hálfssaga* o Historia del rey Hálf. La acción transcurre en una época indeterminada y remota y guarda alguna afinidad con los viajes de Simbad el Marino, en el *Libro de Las Mil y Una Noches*. Hjörleif, hijo de Half, arroja su lanza a un gigante y lo hiere en un ojo; un amanecer surge del mar una montaña que tiene forma humana y que le habla; luego le traen un tritón, que puede predecir el futuro. Más famosa es la *Frithjofssaga* o Saga de Frithjof. El poeta sueco Esaias Tegnér publicó, en 1825, una traducción de esta obra, en veinticuatro cantos. El éxito logrado fue grande, la versión de Tegnér fue traducida veinticuatro veces al inglés y veinte al alemán. Goethe, ya anciano, tomó la pluma para recomendar «ese género poético antiguo, vigoroso, gigantesco-bárbaro [Gigantisch-barbarisch]». La *Frithjofssaga* es una historia de amor, saturada de moral cristiana. El protagonista es un *viking*, «pero sólo mata a hombres malos y deja en paz a los comerciantes y a los granjeros».^[9] Sus enemigos adoran a Balder y practican la magia; Frithjof mata a uno de ellos y dice al sobreviviente: «Este combate prueba que

mi causa es mejor que la vuestra.» Philpotts observa acertadamente que la noción del éxito como prueba de la virtud es del todo ajena al antiguo paganismo germánico.

También es célebre la Saga de Ragnarr Lodbrók. El héroe es asimismo un *viking*; el rey sajón Aella de Nortumbria lo arroja a un foso de serpientes; Ragnarr, con júbilo feroz, espera la muerte cantando. He aquí alguna de las estrofas:

«Me alegra saber que el padre de Balder prepara los bancos para un festín. Pronto beberé la cerveza en los corvos cuernos. El guerrero que llega a la morada de Fjölnir^[10] no deplora su muerte. No entraré con palabras de miedo en los labios... Los dioses me darán la bienvenida; tengo impaciencia de partir. Los días de mi vida ya pasaron. Muero riéndome.»

La *Ragnarrs Saga Lodbrókar* data del siglo XIII; el Canto de Ragnarr, del año 1100. Hilda Roderick Ellis, en una obra ya citada, sugiere que versos como éstos eran cantados por las víctimas sacrificadas a Odín.

En la *Völsunga Saga* volveremos a encontrar la muerte de un hombre en un foso de serpientes.

La Völsunga Saga

Diez cantos de la Edda Mayor (algunos tienen forma de monólogo y otros de diálogo) configuran una larga y trágica historia, que abarca dilatadas regiones y envuelve a muchas generaciones humanas, y en la que aparecen Gunnar, Sigurd, Brynhild, Fafnir y Gudrun. Esta larga historia fue una de las primeras creaciones de la imaginación germánica; nació, presumen los filólogos, a orillas del Rhin, pero la versión más antigua que poseemos es la que se incluye en la Edda. A mediados del siglo XIII (según Magnusson, a mediados del XII) un escritor noruego cuyo nombre se ha perdido redactó, inspirado en esos cantos, la *Völsunga Saga*. Se trata de una amplificación en prosa, que conserva, pese a la fecha tardía en que fue compuesta, rasgos primitivos y bárbaros. «La saga de los antepasados de Sigurd —observa Jakob Grimm— se caracteriza por una barbarie que es índice de su mucha antigüedad.»

En el primer capítulo y en el último de la saga, vemos a un hombre de barba gris, embozado y con el sombrero sobre los ojos; ese hombre es Odín, que abre y cierra la historia. En el transcurso de la fábula, muchos hombres nacen y mueren; un dios, ajeno a las vicisitudes mortales une el principio con el fin.

Tres dioses, Odín, Hönir y Loki, llegan a una cascada; con una piedra, Loki mata a una nutria. Esa noche se hospedan en casa de Hreidmar y le muestran la piel. Hreidmar y sus hijos, Fafnir y Regin, retienen a los dioses, porque la nutria era realmente un hijo de Hreidmar, Otr, que había tomado esa forma para pescar. Hreidmar exige que los dioses cubran de oro la piel. Loki parte en busca del oro que rescatará a sus compañeros; con una red pesca en la cascada a un pez, que es realmente el enano Andvari, que custodia un tesoro, pero antes lo maldice y augura

que sus poseedores perecerán. Los dioses pagan el rescate y los dejan irse. Hreidmar, después, niega a sus hijos la parte que les toca. Fafnir lo mata mientras duerme y se adueña del tesoro. Toma la forma de un dragón para custodiarlo. Regin se marcha a trabajar como herrero en la corte de Hjalprek, rey de Dinamarca.

Hjalprek hace que Regin eduque a Sigurd, héroe de la *Völsunga Saga*. Sigurd es hijo póstumo de Sigmund, que lo engendró en su segunda mujer Hjördis. (Sigmund, hijo de Volsung y descendiente de Odín, había tenido antes de sus dos matrimonios un incestuoso amor con su hermana Signy. Esta precisaba un vengador que fuera de la estirpe de Volsung; por eso durmió en el lecho de su hermano.) Sigurd es criado en una selva por Regin, que le enseña «el juego del ajedrez, el arte de las runas, y el hablar muchas lenguas, como era uso entonces entre los príncipes». Regin, que quería vengarse de Fafnir y recuperar el tesoro, forja para Sigurd la espada Gram, tan fuerte que Sigurd hiende de un solo golpe el yunque y lo parte en dos, y tan afilada que, de otro golpe, Sigurd corta en el agua una hebra de lana. Instado por Regin, Sigurd acomete y mata al dragón. Este, en su agonía le dice: «encontrarás oro bastante para todos los días de tu vida, pero ese oro será tu ruina y la ruina de todos los que lo toquen». Responde Sigurd:

«Yo me iría de este lugar y perdería el oro si creyera que perdiéndolo no moriría nunca, pero todo hombre recto y animoso quiere tener riqueza en la mano hasta el último día. En cuanto a ti, Fafnir, sigue revolcándote en el dolor hasta que la muerte y el infierno te lleven».

Muere Fafnir; Regin pide a Sigurd su corazón. Sigurd lo arranca, y al ir a entregárselo a Regin, se lleva a los labios los dedos ensangrentados. La sangre del dragón hace que Sigurd pueda entender el lenguaje de los pájaros; éstos le advierten que Regin se propone matarlo. Sigurd blande la espada Gram y con ella mata a su forjador. Los pájaros le dicen que en el sur hay una valquiria que duerme, cercada por un muro de llamas; Sigurd carga dos cofres con el oro y cabalga hasta ver en el horizonte una gran luz que llega al cielo. Está en el país de los francos. En medio de las llamas hay un castillo, adornado con escudos^[11], y en el castillo está la mujer dormida y armada. Sigurd le quita el yelmo; la valquiria abre los ojos y dice: «Ah, Sigurd Sigmundson ha llegado, con el yelmo de Fafnir en la cabeza y la perdición de Fafnir en la mano.» Luego, le explica que ha sido encantada por Odín, por haber concedido la victoria a un guerrero joven y no al anciano que debía obtenerla. Odín le ha clavado en castigo la espina del sueño. Ya no irá por los campos de batallas, como sus compañeras, para distribuir la victoria; habrá de desposarse con un mortal. Enseña runas a Sigurd, que le permitirán curar las heridas, triunfar en el combate, serenar los mares y ayudar a las mujeres en el parto. Dice que su nombre es Sigdrifa; hay comentaristas que la identifican con Brynhild. Sigurd la deja, pero se compromete a volver para casarse con ella. Esta aventura es una de las formas de la historia de la bella durmiente, que en alemán se llama *Dormröschen* y en francés *La Belle au bois dormant*.

Sigurd llega con el tesoro a la corte de Gjuki, que está en las márgenes del Rin. Grimhild, la reina, es una hechicera; Gudrun, la princesa, es muy bella. La reina hace beber a Sigurd un filtro mágico que turba su memoria; Sigurd se desposa con Gudrun. Gunnar, hermano de Gudrun, quiere casarse con Brynhild, que ha jurado que sólo se dará al hombre capaz de atravesar el muro de fuego que rodea su castillo.

Gunnar y Sigurd llegan al muro de fuego; el caballo de Gunnar se resiste a atravesar las llamas; en vano repite Gunnar la prueba con el caballo de Sigurd; éste, entonces, toma la apariencia de Gunnar; cabalga entre las llamas y desmonta frente a la morada de Brynhild. Hablan, Sigurd le dice: «Soy Gunnar, hijo de Gjuki. He atravesado el fuego que te rodea y serás mi mujer.» Brynhild contesta: «Gunnar, no me hables de tales cosas, si no eres el mejor de los hombres. He combatido con el rey de Rusia y nuestras armas se mancharon con sangre humana y aún tengo hambre de batallas.» Sigurd le dice que recuerde su juramento. Tres noches duermen juntos y en la tercera cambian anillos, pero Sigurd no toca a Brynhild e interpone en el lecho, entre los dos, la espada desnuda. (En el *Libro de Las Mil y Una Noches* hay una escena análoga; Burton entiende que la espada, en tales circunstancias, representa el honor del héroe.)

Brynhild se casa con Gunnar. Un día se bañan en el río Brynhild y Gudrun; Brynhild se aleja aguas arriba, disputan y Brynhild dice que su marido vale más que el de Gudrun. Gudrun contesta: «Mal te cuadran esas palabras. El que atravesó tu fuego era mi marido, no el tuyo, no a Gunnar, le entregaste este anillo.» Se lo muestra, Brynhild lo reconoce «y se pone pálida como una muerta y vuelve a su casa y no dice una palabra, esa noche.» Después, con la amenaza de abandonarlo, exige de Gunnar que mate a Sigurd.

Guttorm, medio hermano de Gunnar, es el encargado de la tarea. Para darle ferocidad, lo nutren de carne de serpiente y de carne de lobo. Dos veces trata Guttorm de ejecutar su tremenda misión, pero no puede soportar la mirada de Sigurd. La tercera, lo sorprende dormido. Lo atraviesa de una estocada, pero Sigurd lo mata antes de morir. Gudrun, que dormía sobre el hombro de Sigurd, se despierta bañada en sangre. Brynhild escucha su gemido y se ríe.

Muerto Sigurd, Brynhild descubre que no puede sobrevivirlo. Se apuñala, después de pedir a Gunnar una última merced: «Quiero yacer en la misma pira que Sigurd, y que de nuevo esté entre los dos la espada desnuda, como en aquellos días en que subimos juntos a un mismo lecho. Ahora, en verdad, seremos marido y mujer y la puerta no se cerrará detrás de él cuando yo lo siga.»

Años después, Gudrun, instada por su madre que le hace beber una poción mágica, se desposa con Atli, rey de los hunos. Atli codicia el tesoro y traicioneramente invita a su reino a Gunnar y a Högni, su hermano. Estos emprenden el largo viaje, pese a las advertencias de Gudrun y a los ominosos sueños de las mujeres. Antes han ocultado el tesoro hundiéndolo en el Rin...

Llegan a la tierra de Atli; tras un duro combate caen prisioneros. A Högni le

arrancan el corazón; Gunnar es arrojado al foso de las serpientes, pero no revela el lugar donde está enterrado el tesoro.

Gudrun, que no pensó en vengar la muerte de Sigurd, determina vengar la de sus hermanos. Finge reconciliarse con Atli y prepara un festín funerario. Mata a los dos hijos que ha tenido de Atli y hace que éste beba su sangre mezclada con vino y coma sus corazones. Luego, le dice la verdad sobre el vino y la carne. Esa noche, Gudrun da muerte al rey y prende fuego al castillo.

Atli, rey de los hunos, es evidentemente Atila; en los capítulos finales de la *Völsunga* se ha visto una dramatización de la muerte de este famoso rey. Gibbon, de acuerdo con la versión de Jordanes, historiador del siglo VI, la refiere así: «Atila agregó una hermosa virgen, llamada Ildico, a la lista de sus innumerables mujeres. La boda se festejó con bárbara pompa, en su palacio de madera más allá del Danubio, y el monarca, tendido por el vino y el sueño, se retiró a altas horas del banquete al tálamo nupcial. Sus servidores respetaron sus placeres o su reposo hasta la tarde del día siguiente, pero el insólito silencio los alarmó, y, después de querer despertar al rey con gritos repetidos, entraron en el aposento real. Al pie de la cama, oculto el rostro con el velo, la temblorosa novia lamentaba su propio peligro y la muerte del rey, que había expirado durante la noche.» La trágica escena ocurrió hacia el año 450; siete u ocho siglos después, un hombre de Noruega la evocaría, vívida y transformada.

La *Völsunga Saga* es una de las máximas epopeyas de la literatura. Los resúmenes, inevitables en un trabajo didáctico, la falsean, indebidamente, acentuando su índole primitiva. La obra, sin embargo, es menos bárbara que el argumento, impuesto al autor por la tradición. Pasa con los resúmenes de la *Völsunga* lo que pasa con los resúmenes de *Macbeth*; la primera impresión que suelen dejar es la de un caos de crueldades. Olvidamos que el tema era familiar a los contemporáneos y que asombrarse de la muerte de Gunnar en el foso de las serpientes hubiera sido como asombrarse porque en un cuadro muere un hombre en la luz. Como Shakespeare o como los trágicos griegos, el autor de la *Völsunga* aceptó prodigiosas y antiguas fábulas y dióse a la tarea de imaginar personas ajustadas a las exigencias del mito. Alguien podrá descreer del muro de fuego y de la espina del sueño; nadie puede no creer en Brynhild, en su amor y en su soledad. Los hechos de la saga pueden ser falsos, los caracteres son reales.

Por lo demás, no deja de ser significativo que dos poetas del siglo XIX, dos hombres que modelaron su época y siguen influyendo en la nuestra, se inspiraron en la *Völsunga*. En 1876, William Morris, germanista, pintor y decorador, padre del socialismo inglés y maestro de Shaw, publicó el poema *Sigurd the Völsung*; en 1848-74, Richard Wagner compuso la famosa tetralogía *Der Ring des Nibelungen*, El Anillo del Nibelungo.

Saxo Gramático

Un rey de Dinamarca fue, en el siglo XI, rey de Noruega y de Inglaterra; otro, Valdemar II, gobernó las tierras que se extienden desde el Elba hasta el lago Peipus y fue señor de Hamburgo y de Lübeck. El idioma de los *vikings*, el idioma que los filólogos llaman ahora *gammelnorsk*, se llamó genéricamente *donsk tunga*: lengua danesa. Dinamarca fue, en la Edad Media, un reino de guerreros; en las páginas de la Crónica Anglosajona ya hemos encontrado algún testimonio del terror que inspiraron a sus vecinos («los daneses montaron a caballo y cabalgaron todo lo que pudieron y cometieron inefables maldades»). Más curioso por la desaforada acumulación de adjetivos, es este texto análogo de un viejo historiador irlandés:

«en una palabra, aunque hubiera cien cabezas de hierro en un pescuezo y cien agudas, ágiles, frescas y no herrumbradas lenguas de bronce en cada cabeza, y cien gárrulas, fuertes y elocuentes voces en cada lengua, éstas no podrían referir o narrar, o enumerar, o cantar, los males que sufrieron los irlandeses —hombres y mujeres, legos y clérigos, viejos y jóvenes, nobles y plebeyos—, de esta gente valerosa, colérica y enteramente pagana. Aunque grande fue esta crueldad, opresión y tiranía, aunque numerosas eran las tribus habituadas a la victoria, de Erinn (Irlanda), rica en familias; aunque numerosos sus héroes y campeones, y sus valientes soldados, sus jefes de valor y de proezas y de renombre; ninguno de ellos pudo dar alivio, libertad o liberación de tal opresión y tiranía, debido a las cantidades y muchedumbres, y a la crueldad y a la ira de las brutales, feroces, furiosas, indómitas, implacables hordas que infligían esa opresión por causa de la excelencia de sus pulidas, amplias, triples, pesadas, firmes y resplandecientes corazas, y de sus duras, fuertes y valientes espadas, y de sus bien forjadas y largas lanzas, y de la grandeza de sus proezas y de sus actos, su arrojo y su coraje, su fuerza y su veneno y su ferocidad, y el exceso de hambre y de sed que provocaba en ellos la valiente, fecunda, noblemente habitada, llena de cataratas, ríos y bahías, pura, llana, dulce y hermosa tierra de Erinn».^[12]

Las sagas dinamarquesas registran ese pasado bélico. El *Skjöldungabók* refiere la historia de los antiguos reyes; la primera parte ha perecido, salvo un fragmento, *Sogubrot*, y las míticas sagas de Ragnarr Lodbrók y de Gongu-Hrolf; de la segunda quedan las vidas de Harold Diente Azul y del rey Sveyn II. La *Jómsvíkinga Saga* narra, en forma novelesca, la historia de los piratas de Jómsborg, plaza fuerte de Pomerania. Estos libros sirvieron para que Saxo Gramático compusiera, en los últimos años del siglo XII, su famosa *Gesta Danorum*.

Saxo Gramático, hijo y nieto de guerreros, nació a mediados del siglo XII y siguió la carrera eclesiástica. Fue secretario del arzobispo Absalón, ministro de Valdemar I; aquel prelado lo animó a escribir la historia de su patria. Hasta el siglo XVII, el latín fue el vínculo internacional de la cultura europea; en el desempeño de sus tareas oficiales, Saxo adquirió un estilo brillante pero algo amanerado. Sus modelos fueron Valerio Máximo, Justino y el enciclopedista Marciano Capella; su destreza en la versificación latina le permitió incluir en la *Gesta Danorum*, buenas traducciones de piezas vernáculas, que ahora reemplazan a los originales perdidos. La obra, también llamada *Historia Danica*, consta de dieciséis libros; el texto es más detallado y más fidedigno, a medida que se acerca al presente.

Saxo Gramático es del linaje de Beda y de Snorri Sturluson. Beda, lamentablemente para nosotros, estaba demasiado cerca del paganismo para ver en él

otra cosa que un enemigo; Snorri, con afecto e ironía, organizó los viejos mitos dispersos; Saxo, al decir de R. M. Meyer, careció de un sentimiento religioso; fue un erudito, que incluyó en su *Historia Danesa* la religión de los antepasados. Wilcken, parejamente, señala la sequedad de Saxo en materia de religión.

La indiferencia o incredulidad de Saxo Gramático no lo movió a omitir lo maravilloso. Pensaba que el deber del historiador es registrar no sólo los hechos reales, sino también las fábulas y las tradiciones. Así en el libro décimo nos habla de un oso que se enamoró de una mujer, la tuvo en su cubil durante largo tiempo y engendró en ella un hijo, de quien descendieron muchos reyes; y en el libro octavo, de brujas que venden vientos a los marinos y de una reina de tan clara hermosura que, habiendo sido condenada a que la pisotearan caballos salvajes, estos se detuvieron maravillados, sin atreverse a herirla.

El azar ha favorecido a Saxo Gramático; el tercer libro de su *Gesta Danorum* contiene la primera versión de la historia de Hamlet. El autor refiere que Horvendil, padre de Amlodi o Amleth, fue asesinado por su hermana Feng, que incestuosamente se desposó con su mujer, la reina Geruth (Gertrude en el drama de Shakespeare). Amleth fingió estar loco, para huir de la tiranía de Feng. Este le mandó una ramera, encargada de poner a prueba su lucidez; Amleth, advertido por sus amigos, no cayó en la celada. Feng, entonces, lo hizo espiar por un consejero, que se ocultó detrás de una cortina en la habitación de la reina. Amleth, cantando como un gallo y agitando los brazos como si batiera las alas, descubrió la presencia del intruso. Lo mató con su espada, despedazó el cuerpo, hirvió los pedazos y los arrojó al foso del castillo, para que se los comieran los cerdos. Feng envió, por intermedio de Amleth, una carta al rey de Inglaterra, a quien le encargaba decapitarlo. Amleth sustituyó la carta por otra que pedía que lo desposaran con la hija del rey. Celebrada la boda, Amleth regreso a Dinamarca y halló que celebraban su muerte en un banquete funerario. Cuando todos los huéspedes estuvieron ebrios, Amleth incendió la sala, donde perecieron. Luego subió al aposento de Feng y le cortó la cabeza.

Shakespeare no conoció la *Gesta Danorum*; se inspiró en las *Histoires Tragiques* de Francis Belleforest, publicadas en París en 1570. El enigmático y lacónico estilo de algunas contestaciones de Hamlet se encuentra ya prefigurado en la versión de Saxo.

Traducciones

Fuera de algún enigma un tanto grosero, toda la poesía anglosajona ha sido vertida en prosa al inglés por R. K. Gordon y publicada en un volumen de la benemérita Everyman's Library. Son admirables las versiones, o recreaciones, de Gavin Bonc y harto curiosos los experimentos del célebre Ezra Pound, menos atento a reproducir el sentido de las palabras que su sonido.

La mejor de las traducciones inglesas de la *Edda Mayor* es la de Lee Hollander, publicada por la Universidad de Texas, en Austin; de las alemanas cabe citar la de Hugo Gering, Leipzig, 1892, y la de Felix Genzmer (Jena, 1934).

La *Heimskringla* de Snorri ha sido vertida al inglés por Erling Monsen, Cambridge, 1932, y al alemán por Felix Niedner, Jena, 1922. A este último debemos también una versión de la *Edda Menor*, Jena, 1925; la única traducción inglesa total es la de Arthur Gilchrist Brodeur (Oxford, 1929).

Abundan en alemán, en inglés y en las actuales lenguas escandinavas buenas y accesibles versiones de las sagas de Islandia. La *Historia Danica* ha sido traducida al alemán por Hermann Jantzen (Berlín, 1900); al inglés, por Elton y Powell (Londres, 1894).

No ha sido superada la clásica traducción del *Nibelungenlied* que ejecutó Karl Simrock; la edición más reciente es la de Kröner (Stuttgart, 1954).

Pequeña bibliografía

Los conocedores de la lengua francesa tienen a su disposición las admirables crestomatías, gramáticas y ediciones críticas de Jolivet y de Mosse, publicadas en París por Aubier.

En lo que se refiere al anglosajón, es ya tradicional iniciar un estudio por el Beowulf, que ofrece al profesor la comodidad de incluir tres mil doscientos versos, pero cuya sintaxis latina y cuya lentitud suelen propender, pese a algún pasaje memorable, al tedio y a la deserción. (La mejor edición es la de Klaeber, publicada en Boston en 1950). Más vale comenzar por el fragmento heroico de Finnsburh, por la elegía *El navegante* o por *La sepultura*.

Son buenas las antologías de Sweet, *Anglo-Saxon Reader* (Oxford, 1948), y de Martin Lehnert, *Poetry and Prose of the Anglo Saxons* (Berlin, 1955).

El diccionario más conveniente es el de J. R. Clark Hall, *A Concise Anglo-Saxon Dictionary* (Cambridge, 1960).

En cuanto al islandés, el mejor texto es el de E. V. Gordon, *An Introduction to Old Norse* (Oxford, 1957).

Para el estudio elemental del idioma es útil el manual de Glendening, *Teach yourself Icelandic* (Londres; 1961).

La más accesible de las ediciones de la Edda Mayor es la de Carl Winter (Heidelberg, 1962).

Útil y manuable es el diccionario de Zoëga, que omite las figuras poéticas: *A Concise Dictionary of Old Icelandic*, Oxford, 1961.

La primitiva poesía de Alemania está contenida en el libro *Aelsteste Deutsche Dichtungen*, de Karl Wolfskehl, escritor del círculo de Stefan George.

Son excelentes estas obras: *Epic and Romance*, 1896, de W. P. Ker; *Edda and Saga*, 1931, de Bertha Phillpotts; *Altnordische Literaturgesichte*, de Jan de Vries.



JORGE FRANCISCO ISIDORO LUIS BORGES. (Buenos Aires, 24 de agosto de 1899-Ginebra, 14 de junio de 1986). Fue un escritor argentino y uno de los autores más destacados de la literatura del siglo xx.

Jorge Luis Borges procedía de una familia de próceres que contribuyeron a la independencia del país. Su antepasado, el coronel Isidro Suárez, había guiado a sus tropas a la victoria en la mítica batalla de Junín; su abuelo Francisco Borges también había alcanzado el rango de coronel. Pero fue su padre, Jorge Guillermo Borges Haslam, quien rompiendo con la tradición familiar se empleó como profesor de psicología e inglés. Estaba casado con la uruguaya Leonor Acevedo Suárez, y con ella y el resto de su familia abandonó la casa de los abuelos donde había nacido Jorge Luis y se trasladó al barrio de Palermo, a la calle Serrano 2135.

En su casa se hablaba en español e inglés, así que desde su niñez Borges fue bilingüe, y aprendió a leer inglés antes que castellano, a los cuatro años y por influencia de su abuela materna. Estudió primaria en Palermo y tuvo una institutriz inglesa. En 1914 su padre se jubila por problemas de visión, trasladándose a Europa con el resto de su familia y, tras recorrer Londres y París, se ve obligada a instalarse en Ginebra (Suiza) al estallar la Primera Guerra Mundial, donde el joven Borges estudió francés y cursó el bachillerato en el Lycée Jean Calvin.

Es en este país donde entra en contacto con los expresionistas alemanes, y en 1918, a la conclusión de la Primera Guerra Mundial, se relacionó en España con los poetas ultraístas, que influyeron poderosamente en su primera obra lírica. Tres años más

tarde, ya de regreso en Argentina, introdujo en este país el ultraísmo a través de la revista Proa, que fundó junto a Güiraldes, Bramón, Rojas y Macedonio Fernández. Por entonces inició también su colaboración en las revistas Sur, dirigida por Victoria Ocampo y vinculada a las vanguardias europeas, y Revista de Occidente, fundada y dirigida por el filósofo español José Ortega y Gasset. Más tarde escribió, entre otras publicaciones, en Martín Fierro, una de las revistas clave de la historia de la literatura argentina de la primera mitad del siglo xx. No obstante su formación europeísta, siempre reivindicó temáticamente sus raíces argentinas, y en particular porteñas.

Ciego desde 1955 por la enfermedad congénita que había dejado también sin visión a su padre, desde entonces requerirá permanentemente de la solicitud de su madre y de un escogido círculo de amistades que no dudan en realizar con él una solidaria labor amanuense, colaboración que resultará muy fructífera. Borges accedió a casarse en 1967 con una ex novia de juventud, Elsa Astete, por no contrariar a su madre, pero el matrimonio duró sólo tres años y fue «blanco». La noche de bodas la pasó cada uno en su casa. Sus amigos coinciden en que el día más triste de su vida fue el 8 de julio de 1975, cuando tras una larga agonía fallece su madre.

Fue profesor de literatura inglesa en la Universidad de Buenos Aires —donde obtiene la cátedra en 1956—, presidente de la Asociación de Escritores Argentinos y director de la Biblioteca Nacional, cargo del que fue destituido por el régimen peronista y en el que fue repuesto a la caída de éste, en 1955. Tradujo al castellano a importantes escritores estadounidenses, como William Faulkner, y publicó con Bioy Casares una *Antología de la literatura fantástica* (1940) y una *Antología de la poesía gauchesca* (1956), así como una serie de narraciones policíacas, entre ellas *Seis problemas para don Isidro Parodi* (1942) y *Crónicas de Bustos Domecq* (1967), que firmaron con el seudónimo conjunto de H. Bustos Domecq.

Publicó ensayos breves, cuentos y poemas. Su obra, fundamental en la literatura y en el pensamiento universal, y que además, ha sido objeto de minuciosos análisis y de múltiples interpretaciones, trasciende cualquier clasificación y excluye todo tipo de dogmatismo.

Es considerado uno de los eruditos más reconocidos del siglo xx. Ontologías fantásticas, genealogías sincrónicas, gramáticas utópicas, geografías novelescas, múltiples historias universales, bestiarios lógicos, silogismos ornitológicos, éticas narrativas, matemáticas imaginarias, thrillers teológicos, nostálgicas geometrías y recuerdos inventados son parte del inmenso paisaje que las obras de Borges ofrecen tanto a los estudiosos como al lector casual. Y sobre todas las cosas, la filosofía, concebida como perplejidad, el pensamiento como conjetura, y la poesía, la forma suprema de la racionalidad. Siendo un literato puro pero, paradójicamente, preferido por los semióticos, matemáticos, filólogos, filósofos y mitólogos, Borges ofrece —a través de la perfección de su lenguaje, de sus conocimientos, del universalismo de sus

ideas, de la originalidad de sus ficciones y de la belleza de su poesía— una obra que hace honor a la lengua española y la mente universal.

Doctor Honoris Causa por las universidades de Cuyo, los Andes, Oxford, Columbia, East Lansing, Cincinnati, Santiago, Tucumán y La Sorbona, Caballero de la Orden del Imperio Británico, miembro de la Academia de Artes y Ciencias de los Estados Unidos y de la The Hispanic Society of América, algunos de los más importantes premios que Borges recibió fueron el Nacional de Literatura, en 1957; el Internacional de Editores, en 1961; el Premio Internacional de Literatura otorgado por el Congreso Internacional de Editores en Formentor (Mallorca) compartido con Samuel Beckett, en 1969; el Cervantes, máximo galardón literario en lengua castellana, compartido con Gerardo Diego, en 1979; y el Balzan, en 1980. Tres años más tarde, el gobierno español le concedió la Gran Cruz de la Orden de Alfonso X el Sabio y el gobierno francés la Legión de Honor.

A pesar de su enorme prestigio intelectual y el reconocimiento universal que ha merecido su obra, sus posturas políticas le impidieron ganar el Premio Nobel de Literatura, al que fue candidato durante casi treinta años, posturas que evolucionaron desde el izquierdismo juvenil al nacionalismo y después a un liberalismo escéptico desde el que se opuso al fascismo y al peronismo. Fue censurado por permanecer en Argentina durante las dictaduras militares de la década de 1970, aunque jamás apoyó a la Junta militar. Con la restauración democrática en 1983 se volvió más escéptico.

El 26 de abril de 1986 se casa por poderes en Colonia Rojas Silva, en el Chaco paraguayo, con María Kodama —secretaria y acompañante de sus viajes desde 1975—. El escritor nunca llegó a convivir con Kodama, con quien se casó 45 días antes de su muerte. La apresurada boda, que levantó la suspicacia de algunos conocidos del escritor y de los medios de comunicación, convirtió a Kodama en heredera de un gran patrimonio tanto económico como intelectual. «Borges y yo somos una misma cosa, pero la gente no puede entenderlo», sentenció. Kodama se convirtió en presidenta de la Fundación Internacional Jorge Luis Borges.

El escritor falleció en Ginebra el 14 de junio de 1986.

Notas

[1] El Hércules de Tácito es Thor, llamado Hércules Magusanus (el Fuerte) en inscripciones latinas del Bajo Rin. Tuiston es el Tyr de los escandinavos, asimilado por los romanos a Marte [*Tuesday* es martes en inglés]. <<

[2] Friedrich Rückert, en 1838, escribió un *Rostem und Suhrab*, en fluidos versos pareados. Matthew Arnold, en 1853, publicó *Sohrab and Rustum: an episode*, cuidadoso y a veces conmovedor ejercicio homérico, sugerido por un artículo de Sainte-Beuve. Al final del poema de Arnold, Rustum cubre con su capa el rostro del hijo, se tiende junto a él en la arena y lo vela a la vista de los ejércitos, hasta que llega el día. <<

[3] Juvenal (*Sátiras X*, 147) ha expresado la misma idea. También Quevedo, en el soneto *Llama a la muerte*:

*Fallecieron los Curios y los Fabios,
Y no pesa una libra, reducido
A cenizas, el rayo amanecido
En Macedonia a fulminar agravios.*

También, con más belleza, Hugo (*Chants du Crépuscule*, II):

*Le pèlerin pensif...
Seraît venu peser, à genoux sur le pierre
Ce qu'un Napoléon peut laisser de poussière
Dans le creux de la main...*

<<

[4] El *Parzival* se inspira en el *Perceval le Gauois* de Chrétien de Troyes. En casi todas las historias se integran el ciclo de Bretaña, el Grial es la copa de la última cena (Lucas, XXII,20), en la que José de Arimatea ha vertido la sangre del crucificado; en la obra de Wolfram es una piedra, traída por ángeles, custodiada por una orden de caballeros y dotada de virtudes mágicas y proféticas, que una paloma que baja del cielo renueva cada viernes santo. <<

[5] En los idiomas germánicos que tienen géneros gramaticales, la luna es masculina; el sol, femenino. En la Edda Prosaica, se habla de Mani, dios de la luna, y de Sol, diosa del sol. Para Nietzsche la luna es un gato [*Kater*] que anda sobre las alfombras de estrellas y también, un monje. <<

[6] Reino de los castillos. <<

[7] Alusión a la creencia de que las serpientes custodiaban tesoros. <<

[8] Las exequias de Balder corresponden a los ritos germánicos. En el *Beowulf* se habla del cadáver de un rey, depositado en una nave que se lanza al océano; acaso se creía que del otro lado del mar estaba el país de los muertos. Saxo Gramático menciona a un rey de Sajonia, quemado en una pira hecha de embarcaciones y después inhumado bajo un túmulo. En la obra *The Road to Hell* (Cambridge, 1945), de Hilda Roderick Ellis, hay una discusión del problema. <<

[9] Cf. Robin Hood, Luis Candelas, Fra Diavolo y la copla mejicana:

*Que benoti era Macario
En su caballo j'overo!
Nunca robaba a los pobres
antes, les daba dinero.*

<<

[10] Fjölur es uno de los tantos nombres de Odín (*Grimnismal*, 47). Hugo Gering aventura la traducción de El de Muchas Formas. <<

[11] Así interpretan el pasaje Colleville y Tonnelat; Gering entiende que no hay tal muralla de fuego ni tal castillo y que la alta luz que ve Sigurd es el resplandor del cerco de escudos que rodea la valquiria. Lehmgrübner (*Die Erweckung der Valkyrie*, 1936) mantiene que la muralla de fuego corresponde a la concepción primitiva y que el propósito de atenuar lo maravilloso hizo que posteriormente la reemplazaran por un cerco de escudos. <<

[12] En el margen de un manuscrito monástico se ha hallado este cuarteto, que Kuno Meyer ha vertido al inglés (*Irish Poetry*, 1911):

Amargo es el viento esta noche

Y agita el pelo blanco del océano:

Esta noche no temo a los feroces guerreros del norte

Que recorren el Mar de Irlanda.

<<