

TERESA PÀROLI

## Héroes y santos en la literatura inglesa antigua<sup>1</sup>

(traducción de Esther Cohen  
notas traducción de Viola Miglio)

### 1. El héroe épico y su ética

El *corpus* de la poesía heroica que nos ha llegado del ambiente anglosajón es de gran importancia con respecto a otras áreas germánicas por tres motivos esenciales: el número de los textos transmitidos y la amplitud de uno de ellos, el *Beowulf*;<sup>2</sup> la antigüedad de las referencias históricas que ofrecen los poemas nos permiten remontarnos a la segunda mitad del siglo V; la derivación de temáticas esenciales del canto de la zona escandinava y continental —piénsese en los fragmentos de *The Battle of Finnsburg*,<sup>3</sup> del

<sup>1</sup> Una versión en italiano, ligeramente aumentada, se publica simultáneamente en *Atti dell'Accademia Nazionale di Lincei*, rendiconti della Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche, serie IX, vol. VI, 1995.

<sup>2</sup> Para el *Beowulf* [=Bwf] se utiliza la edición de Fr. Klaeber, *Beowulf and the Fight at Finnsburgh*, Lexington, Mass., 1950; los otros poemas anglosajones se citan según su edición en la serie *The Anglo-Saxon Poetic Records* [=ASPR], vols. 1-6, Nueva York-Londres 1931-1953.

<sup>3</sup> Los acontecimientos, que se refieren a los reinantes de Frisia y Dinamarca, aparecen en un fragmento breve (48 vv.), publicado en ASPR VI, pp. 3-4 y constituyen también un episodio del Bwf 1063-1160a; ambos textos están editados por D. K. Fry, *Finnsburgh. Fragment and Episode*, Londres 1974, quien data el fragmento alrededor del año 725 (*ibid.*, p. 5).

*Waldere*,<sup>4</sup> y de nuevo en el *Beowulf*<sup>5</sup>— así como la épica conservada en inglés antiguo (y, a menudo, en códices tardíos) comunica y expresa en realidad, y en tantas ocasiones, una valencia pangermánica, y muestra por lo tanto una atenta conservación de motivos germánicos en la Inglaterra del alto medioevo.

En nuestro trabajo —necesariamente limitado— tomaremos en consideración especialmente el *Beowulf*, invirtiendo la moda de las recientes hipótesis<sup>6</sup> que tienden a reducir la fecha de

<sup>4</sup> Hasta el centro de la Europa continental, es decir en la corte de Atila, rey de los hunos, donde moran como rehenes Hagen, Walter e Hildegunda, nos conducen los dos fragmentos llamados *Waldere* (que juntos hacen 62 versos), preservados en dos hojas de códice en la Biblioteca Real de Copenhage y editados en *ASPR* VI, p. 4-6.

<sup>5</sup> En el poema, los sucesos del protagonista y de sus parientes se desarrollan entre Suecia y Dinamarca; se reporta sobre las guerras entre pueblos escandinavos y habitantes de Frisia y del área franca, también se habla de varias tribus ubicadas en las riberas del mar Báltico.

<sup>6</sup> Me refiero a los ensayos, que a menudo quieren ser a toda costa anti-conformistas —y aparecen por lo tanto poco creíbles— del volumen variado *The Dating of Beowulf*, ed. por C. Chase, Toronto-Buffalo-Londres 1981, en el cual, la posición más equilibrada y respetuosa del dato histórico resulta ser la de J. C. Pope (pp. 187-195), que demuestra tener un sano escepticismo hacia tanta novedad y tiende hacia la datación tradicional del siglo VIII. El repentino acercamiento de la fecha de composición del *Beowulf* fue curiosamente interpretado como una adquisición definitiva, a la cual pocos han objetado y resistido, no tan sólo como una propuesta de varios estudiosos poco coordinados entre ellos. A esta sorprendente y poco motivada aceptación pasiva siguió una nueva e igualmente curiosa suspensión del sentido crítico hacia la datación de cualquier documento poético anglosajón, como por ej., en el reciente libro de S. B. Greenfield y D. G. Calder, *A New Critical History of Old English Literature*, Nueva York-Londres 1986, en el cual cada indicación cronológica se evita extrañamente como si fuera tabú, así que es preciso preguntarse si el adjetivo 'crítico' del título no sea un mero adorno. Queda claro que un desplazamiento tan relevante de la colocación del mayor poema épico haya comprometido una cierta secuencia cronológica que se había ido consolidando a lo largo de siglos de estudios, sin ofrecer —sin embargo— ninguna alternativa. Se trataba de una guía útil como sistema amplio de referencia, cuya aproximación y perfectibilidad era conocida de todos. También está claro que sería complicado proponer una fecha precisa para un poema inglés antiguo, dadas las actuales condiciones de trabajo. Pero nada se resuelve con la actitud de conferirle valor sólo a la fecha de los manuscritos preservados, la mayoría de los cuales se remonta al siglo X, a menudo a finales de ese siglo. Tampoco es una solución atrincherarse en tales afirmaciones obvias, como si reforzaran de por sí un sentido histórico, ya

composición del poema a veces hasta el siglo XI, a breve distancia de la fijación de la obra en el códice *Cotton Vitellius A.15*.<sup>7</sup> No sólo consideramos poco crítico adherirse a hipótesis científicas sugerentes sólo por su reciente propuesta, sino que estamos profundamente convencidos de que cualquier hipótesis, 'en boga' o no, no puede negar los datos históricos que dan sustancia a la estructura del poema. Si, como reconocemos por los versos, Beowulf, en su edad juvenil, fue impulsado por su tío materno, Hygelac, rey de los geatos, a prestar ayuda a Hroðgar, monarca de los daneses, afligido por recurrentes asaltos nocturnos de monstruos marinos a su palacio, y si, como me parece que ninguno ha negado,<sup>8</sup> los dos soberanos, Hygelac y Hroðgar, existieron entre el último cuarto del siglo V y el primer cuarto del VI, se deduce que la hazaña de Beowulf se ubica en la primera mitad del siglo VI.

que hacer 'historia' no es tan sólo recopilar datos, sino empeñarse en su interpretación, aunque ésta resulte compleja y provisional. Propuse un criterio para ordenar los documentos anglosajones en tres fases cronológicamente sucesivas, aisladas según la evolución de la producción literaria en relación con la historia de la cultura y de la mentalidad, en "La nascita della letteratura anglosassone", en *Angli e Sassoni al di qua e al di là del mare*, *Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo XXXII*, Spoleto 1986, pp. 383-451.

<sup>7</sup> Con una especie de *petitio principii* se ha querido anticipar la fecha de redacción del códice que contiene el *Beowulf* al siglo XI para poder atribuir el poema al reino de Knut (1016-1035) según la tesis, algo prejuiciada, expuesta por K. S. Kiernan en *Beowulf and the Beowulf manuscript*, New Brunswick 1981 (reimp. 1984), así como en su contribución al volumen mencionado anteriormente *The Dating of Beowulf*, pp. 9-22. Aunque fuera cierto que, basándose en la paleografía, *Beowulf* "fue copiado algún tiempo después de 1016" (afirma Kiernan en su libro, p. 15), no es nada obvio, ni en el plano lógico ni en el histórico, que la fecha de composición del poema se acerque a aquella de la redacción del manuscrito preservado.

<sup>8</sup> Que se pueda o tenga que postular una fecha más reciente para algunos datos menores o para algunas digresiones (como afirman, por ej., W. Goffart y otros en el volumen mencionado anteriormente *The Dating of Beowulf*) no significa que el poema entero sea más reciente, sino que lleva a comprobar la existencia de varios estadios cronológicos en el poema, según una práctica absolutamente normal en la transmisión de la poesía épica desde la antigüedad hasta mucho después de la Edad Media.

De tal constatación se deduce, además, la obvia presuposición de una tradición oral que pudo haber sido la única en permitir —en una época lejana de la cultura literaria escrita— la sobrevivencia del núcleo narrativo heroico y su difusión en una zona diferente a la escandinava.<sup>9</sup> El texto oral —como se demuestra ampliamente por todos los sectores de la épica, desde la homérica— tiene sus peculiaridades de formación, de estilo y de transmisión secular. En el curso de ésta, se pueden unir a la conservación tradicional de sectores del canto acciones innovadoras que introducen nuevos personajes o motivos culturales recientes en la trama más antigua, creando digresiones temáticas o mezclas entre diferentes ideales de vida históricamente subsecuentes en el tiempo. Si —como ha sucedido en *Beowulf*— tal texto tiene la suerte de ser puesto por escrito, esto nos comunica mensajes que el aplanamiento cronológico hace contrastantes, pero de los cuales se puede llegar a deducir la ambigüedad a través de la reconstrucción de la historia de los problemas textuales del texto oral y no sólo del escrito.

<sup>9</sup> Aún recientemente, he oído afirmar en un congreso científico que los autores anglosajones compusieran sus poemas alrededor de la mesa de trabajo “como lo hacen los poetas modernos, con la pluma en la mano” (según M. Lapidge, en la discusión sucesiva a su ponencia, ahora publicada en *Commitenti e produzione artistico-letteraria nell'alto medioevo occidentale*, Settimane di Studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo XXXIX, Spoleto 1992, p. 197). Tales afirmaciones, además de no adaptarse a la dimensión cultural de la Edad Media, hacen reflexionar sobre la necesidad de un nuevo acercamiento aun a autores modernos, para quien el texto escrito es frecuentemente sólo el punto terminal de una larga elaboración mnemónica interior, y como tal relacionada con el procedimiento oral que siempre caracteriza la génesis poética. Así, evitando cualquier polémica, pienso que no se puede razonablemente negar la existencia de una tradición oral para toda el área germánica como herencia indoeuropea, ni su importancia en el plano estilístico, aun para aquellas composiciones que más se relacionan con fuentes latinas y para las cuales se debe considerar el problema de manera históricamente más compleja. Traté este asunto ampliamente en *Sull'elemento formulare nella poesia germanica antica*, Roma 1975 (para la poesía anglosajona, pp. 65-190); para bibliografía más reciente véase J. M. Foley, *Oral-Formulaic Theory and Research. An Introduction and Annotated Bibliography*, Nueva York-Londres 1985.

*Beowulf* ha sufrido un intento de *interpretatio* cristiana de la hazaña heroica:<sup>10</sup> los monstruos del poema se asimilan a veces a seres diabólicos y a los descendientes demoniacos del odioso Caín;<sup>11</sup> a veces, la referencia a Dios, en un caso llamado *se ælmihtiga*,<sup>12</sup> 'el omnipotente', se insinúa en un contexto general donde la divinidad cristiana no desempeña en realidad ningún papel de importancia vital. La diseminación de tales referencias, casi parentéticas a lo largo del poema, resulta totalmente plausible como reflejo de la cultura tardía y, de hecho, cristiana, que asimila la composición y la fija en el códice, y quizás justamente, tales inserciones posteriores han facilitado y permitido la conservación de este epos heroico. Pero la *interpretatio* cristiana no toca en absoluto la implementación narrativa: las relaciones entre los personajes de la hazaña, su función, las motivaciones ideales en las que se inspiran sus acciones. La pátina cristiana queda en la superficie y en los márgenes de la acción épica, y tiene en sí misma muy poca consistencia, ya que nunca se nombra a Cristo —protagonista central en la cul-

<sup>10</sup> El problema de la relación entre cristianismo y cultura germánica se presenta para muchos poemas anglosajones; en lo que se refiere a *Beowulf* se ha tratado este asunto en decenas de estudios desde el siglo pasado y aún divide a estudiosos que destacan las raíces germánicas del poema y a los que en él ven un producto del cristianismo, a veces hasta enriquecido por un fino simbolismo teológico. Sobre este tema y para bibliografía a propósito, véase E. G. Stanley, *The Search for Anglo-Saxon Paganism*, Totowa, N. J. 1975, pp. 41-53; T. Pàroli, *La morte di Beowulf*, Roma 1982, pp. 24-27 y 59-81; M. A. Parker, *Beowulf and Christianity*, Nueva York-Berna 1987; entre las contribuciones más recientes, se puede mencionar D. F. Pigg, "Cultural Markers in *Beowulf*: a Re-Evaluation of the Relationship between *Beowulf* and Christ", *Neophilologus* 74 (1990), pp. 601-607.

<sup>11</sup> Para la bibliografía sobre este tema, véase R. Mellinkoff, "Cain's Monstrous Progeny in *Beowulf*: Part I, Noahic Tradition", *Anglo-Saxon England* 8 (1979), pp. 143-162, y "Part II, Post-Diluvial Survival", *Anglo-Saxon England* 9 (1981), pp. 183-197; D. Williams, *Cain and Beowulf: a study in Secular Allegory*, Toronto-Buffalo-Londres 1982.

<sup>12</sup> *Bwf* 92a. Para una reflexión sobre la terminología para la deidad en *Beowulf*, véase E. B. Irving, Jr., "The Nature of Christianity in *Beowulf*", *Anglo-Saxon England* 13 (1984), p. 16 y ss.; para la posible conexión entre los epítetos para la deidad y las experiencias precristianas, véase W. Whallon, "The Idea of God in *Beowulf*", *PMLA* 80 (1965), pp. 19-23.

tura cristiana anglosajona— ni siquiera con sus usuales apelativos de *hælend*, ‘salvador’ o de *nergend/ neriend*, ‘redentor’. Hay dos apariciones del verbo *nerian*, ‘salvar, liberar, proteger’: en un pasaje, Beowulf mismo afirma que la *wyrd*, o sea ‘el destino’, salva a menudo al héroe valiente, si no ha llegado su hora todavía;<sup>13</sup> más adelante, el poeta proclama que el valor de Beowulf, al golpear de muerte al monstruo Grendel, ha salvado al reino danés. El destino o el héroe —y no ciertamente aún Cristo— son, por lo tanto, en el poema, autores de una salvación que no supera los confines de la hazaña humana, para alcanzar esa proyección escatológica tan típica del cristianismo anglosajón.<sup>14</sup>

Nuestro Beowulf es, por lo tanto, un héroe terrenal, humano, fechado históricamente, pero esto no excluye que sea, también, un héroe fundamentalmente positivo, como otros,<sup>15</sup> Héctor y Eneas, por ejemplo; resulta ser una muestra de ética heroica más que un valiente combatiente.

Si se ha formado un sistema ético en el ámbito de la cultura cristiana, el cristianismo no parte de él ni ciertamente se limita a él. La nueva religión se configura esencialmente como mensaje del acto de redención que descompone la historia convirtiéndose en el centro, y consiste en el anuncio profético de la salvación que involucra a la humanidad entera haciendo caer las barreras de la etnia y del rango, propone la promesa escatológica de superar a la muerte en la resurrección y se extiende más allá del límite del tiempo hacia la eternidad del reino celeste.

<sup>13</sup> *Bwf* 572b-573 *Wyrd oft neredð/ unfeagne eorl, þonne his ellen deah.*

<sup>14</sup> Para la importancia de la cristología y la pertinencia del elemento escatológico, véase lo que expuse en “Aspetti cristologici nei poemi inglesi e tedeschi tra VII e IX secolo”, *Bessarione* 3 (1982), pp. 105-125; “L’incidenza della cultura benedettina sulla formazione della letteratura germanica occidentale”, en *Atti del 7° Congresso internazionale di studi sull’alto medioevo*, Spoleto 1982, pp. 701-749.

<sup>15</sup> De la tipología del héroe inocente en la poesía épica traté en “*Baldr’s Dreams: a Poet Awaiting Vision*”, *Rendiconti della classe di scienze morali, storiche e filologiche dell’Accademia Nazionale dei Lincei*, serie 9, vol. 3 (1992), pp. 137-161.

En cambio, la cultura germánica precristiana no anuncia ni promete salvación sino que propone normas éticas precisas<sup>16</sup> que garantizan la sobrevivencia del grupo étnico y su cohesión, y que conllevan para el guerrillero una puntual progresión de estado. Beowulf conquista su papel de héroe enfrentando prue-

<sup>16</sup> La determinación del tipo de *ethos* que sustenta *Beowulf* se asocia, obviamente, con el tema de su relación con la cultura cristiana. Citando algunas contribuciones de diferente opinión, es muy importante la perspectiva en sentido gnómico de sabiduría y fuerza en contraste con *malitia*, en el contexto entre paganismo y cristianismo, como se puede leer en R. E. Kaske, "*Sapientia et Fortitudo* as the Controlling Theme of *Beowulf*", *Studies in Philology* 55 (1958), pp. 423-456; el aspecto de la *sapientia*, aunque en el sentido exclusivamente germánico, es destacado por R. L. Kendrick, "Germanic *Sapientia* and the Heroic Ethos of *Beowulf*", *Medievalia et Humanistica* N. S. 10 (1981), pp. 1-17; aunque afirme al principio del artículo que el poema sería obra de un cristiano, G. V. Smithers concluye que el significado de la obra sería ya completo según la ética heroica germánica, como afirma en "Destiny and Heroic Warrior in *Beowulf*", en *Philological Essays. Studies in Old and Middle English Language and Literature in Honour of H. D. Meritt*, ed. por J. L. Rosier, La Haya-París 1970, pp. 65-81; el contraste entre bien y mal y el concepto de medida son de importancia cabal para D. G. Calder, "Setting and Ethos: the Pattern of Measure and Limit in *Beowulf*", *Studies in Philology* 69 (1972), pp. 21-37. R. W. Hanning destaca la función histórica del poema, que aprecia como *res gestae* y como la obra de un autor cristiano queriendo convencer a su público de los límites de la civilización germánica en "*Beowulf* as Heroic History", *Medievalia et Humanistica* N. S. 5, 1974, pp. 77-102; la dimensión política de la acción de Beowulf es considerable, aun si relacionada a un ideal cristiano sostenido por san Agustín, según la opinión de D. G. Allen, "The Coercive Ideal of *Beowulf*", en *Literary and Historical Perspectives of the Middle Ages: Proceedings of the 1981 SEMA Meeting*, ed. por P. W. Cummins et al., Morgantown, W. V. 1982, pp. 120-132; muy bien argumentado y convincente es el ensayo de N. Kroll, "*Beowulf*: the Hero as Keeper of Human Polity", *Modern Philology* 84 (1986), pp. 117-129, quien destaca que la responsabilidad del protagonista toma al hombre y no a Dios como referente, así que obvias resultan ser la preeminencia de los valores políticos sobre los espirituales, como la inmanencia absoluta de la gloria del héroe. En gran parte del poema, Beowulf sería presentado como seguidor leal del *comitatus*, según G. R. Russom, "A Germanic Concept of Nobility in *The Gifts of Men and Beowulf*", *Speculum* 53 (1978), pp. 1-15; aun en el contraste entre hado y Dios, Dios mismo sería quien confiere a Beowulf las dotes humanas, según un punto de vista cristiano, en M. C. Wilson Tietjen "God, Fate and the Hero of *Beowulf*", *Journal of English and Germanic Philology* 74 (1975), pp. 159-171; las luchas de Beowulf no pueden incluirse en la categoría de las ordalías, sin embargo el héroe, como Byrhtnoð en *The Battle of Maldon*, pone su fe en Dios antes de los enfrentamientos, según M. W. Bloomfield,

bas de esfuerzo creciente y diferenciado. En su juvenil enfrentamiento con Breca, el aspecto atlético de la larga competencia de resistencia en el mar, donde los dos contendientes nadan durante siete noches,<sup>17</sup> se une a la prueba heroica de la matanza de los monstruos marinos hasta que la corriente empuja a Beowulf, como vencedor, a la tierra de los Finni.<sup>18</sup>

La segunda empresa que —como de costumbre— afirma a la joven promesa fuera de su patria,<sup>19</sup> conduce a Beowulf a Dinamarca para enfrentarse a dos monstruos que infectan el espléndido reino llamado Heorot, sembrando muerte y terror. Esta doble lucha, que constituye la primera parte de nuestro poema, se encuadra en un código puntual de comportamiento típico de la épica, que trataremos rápidamente de delinear. Al llegar Beowulf y sus compañeros por mar, son detenidos por el guar-

“Beowulf, Byrhtnoth, and the Judgement of God: Trial by Combat in Anglo-Saxon England”, *Speculum* 44 (1969), pp. 545-559; Beowulf se caracteriza por adherirse perfectamente al código heroico, no cae en la culpa del orgullo aunque lo transitorio de sus acciones terrenas resulte evidente, como afirma C. Chase, “Beowulf, Bede, and St. Oswine: the Hero's Pride in Old English Hagiography”, en *The Anglo-Saxons: Synthesis and Achievement*, ed. por J. D. Woods y D. Pelletier, Waterloo, Ont. 1985, pp.37-48; E. Farrell afirma que los dones de Beowulf son los típicos de un héroe germánico, pero le parece extraño que no muera joven (cf., “Epic Hero and Society: Cuchulainn, Beowulf and Roland”, *Mythlore* 13.1, 1986, pp. 25-28 y 50).

<sup>17</sup> Cf. *Bwf* 517a. En la segunda parte del poema, se informa brevemente que los años mozos de Beowulf no fueron muy prometedores; según K. Malone (“Young Beowulf”, *Journal of English and Germanic Philology* 36, 1937, pp. 21-23), en este paso se encontraría un *topos*, mientras este juicio negativo no se le atribuiría a Beowulf sino a su tío Hygelac, rey de los gautas, según N. E. Eliason, “Beowulf's Inglorious Youth”, *Studies in Philology* 76 (1979), pp. 101-108.

<sup>18</sup> Cf. *Bwf* 579b-581a. El hecho de que el agua y el mar sean de tanto relieve en esta aventura de Beowulf, como también en la siguiente lucha en contra de los monstruos en el reino danés, indujo a suponer que se pueda tratar de un simbolismo del bautizo, como afirma, con mucha fantasía pero escasa plausibilidad, G. Ziegelmair, “God and Nature in the *Beowulf* Poem”, *American Benedictine Review* 20 (1969), pp. 250-258.

<sup>19</sup> Por lo que se refiere al valor de iniciación de la hazaña del joven Beowulf en tierra danesa, véase lo que traté en “L'alternativa tra iniziazione e conversione nella cultura germanica medievale”, en *Sigfrido nel nuovo mondo. Studi sulla narrativa d'iniziazione*, ed. por P. Cabibbo, Roma 1983, pp. 53-87.



dián de la costa que los interroga sobre su identidad y proveniencia y sobre el motivo de su llegada. Acompañados al reino y presentados al rey Hroðgar, sólo con su permiso Beowulf puede finalmente medirse en la lucha con Grendel.<sup>20</sup> Ya antes de ésta, el joven guerrero da muestras de lealtad diciendo que enfrentará el monstruo sin hacer uso de las armas,<sup>21</sup> ya que ha sabido que éste lucha con las manos: iniciar el enfrentamiento con ventaja constituiría una infracción a la ética heroica y comprometería la gloria de la esperada victoria. En igualdad de condiciones, por lo tanto, Beowulf enfrenta y mata a Grendel, conquistando el primer nivel de la condición de héroe.

La represalia nocturna de la madre de Grendel, furiosa por la pérdida de su hijo, obliga al campeón geata a una segunda lucha. Esta vez, ya que el monstruo combate armado, al grado de que tratará de herir al joven guerrero con un puñal, Beowulf viste cuidadosamente su armadura —la cota de malla y el yelmo— y se lleva con él a Hrunting, una famosa espada, templada con la sangre de los enfrentamientos anteriores, que nunca traicionó a quien la empuñaba. El monstruo marino arrastra a Beowulf a su morada, en una gruta en el abismo del océano, donde la coraza salva al guerrero de los asaltos armados del adversario, pero el antiguo sable lo traiciona, ya que la espada afilada no logra morder a aquel enemigo mágicamente protegido. Beowulf encuentra, sin embargo, en el fondo marino una espléndida espada “obra de los gigantes”, con el puño decorado

<sup>20</sup> Se ha justamente observado que el carácter de Beowulf como hombre fuerte es particularmente bien delineado en esta primera sección del poema; cf., a este propósito H. B. Woolf, “On the Characterization of *Beowulf*”, *A Journal of English Literary History* 15 (1948), pp. 85-92. Por lo que se refiere a los tres ‘umbrales’ de iniciación que Beowulf tiene que superar antes de emprender sus hazañas, véase mi análisis en “La soglia come cronotopo narrativo ed esistenziale nel medioevo germanico”, en *Atti del Seminario interdisciplinare sulla liminarietà*, ed. por P. Cabibbo, Roma 1993, pp. xxx y ss.

<sup>21</sup> A propósito de este *topos*, presente sea en la poesía épica sea en la de tema cristiano, cf., A. Finlay, “The Warrior Christ and the Unarmed Hero”, en *Medieval English Religious and Ethical Literature. Essays in Honour of G. H. Russell*, ed. por G. Kratzmann y J. Simpson, Cambridge 1986, pp. 19-29.

de runas que narran el exterminio de la estirpe de los gigantes; con esa arma encantada —que opone una benéfica fuerza mágica al maléfico poder del monstruo— Beowulf logra herir de muerte a su adversario y desprender la cabeza del cadáver de Grendel. Inmediatamente después del fin de la lucha, el filo del arma mágica se funde como hielo al sol, de manera que el héroe logra llevarse consigo sólo el puño —poderoso en runas— para consignarlo a Hroðgar como trofeo. Con esta segunda victoria, en un combate mucho más cruel y peligroso que el primero, el joven guerrero geata conquista el pleno derecho a una fama heroica.

Otros tres elementos típicamente épicos se distribuyen armónicamente en la narración de la doble empresa contra los monstruos, es decir, el banquete, el canto del poeta de corte o *scop* y el ofrecimiento de los dones.

El simposio en el que todos los guerreros participan, daneses o geatas es el que, estructuralmente, abre y cierra como marco la lucha en contra del primer monstruo y se coloca además después de la muerte de la madre de Grendel. Antes de la prueba, el banquete y el ofrecimiento de una copa de hidromiel,<sup>22</sup> el héroe geata tienen una función de voto inaugural por la victoria esperada; después del combate son signo de reconocimiento y de elogio por el valor de quien no se ha rendido al enemigo.

Resulta análoga la función del *scop* que da voz al consejo comunitario. La valencia augural del canto,<sup>23</sup> acompañada del ritmo del arpa, antes de la lucha, expresa la solidaridad de los presentes con los que, en su defensa, están por enfrentar la prueba. De manera más amplia se despliega el canto después de la sufrida y merecida victoria, cuando después del elogio personal de Beowulf y de su valor, el *scop* continúa el relato

<sup>22</sup> La copa es ofrecida por la reina Wealhþeow, esposa de Hroðgar, antes (vv. 620-628a) y después de la lucha con Grendel (vv. 1162b-1196).

<sup>23</sup> Se menciona el canto en el banquete antes de la lucha; los poemas en recuerdo de Sigemund se ubican después de la victoria sobre Grendel y durante el banquete se recita el de Finn.

de las empresas de otros valientes, como las de Sigemund —también él asesino de los dragones— y la hazaña atormentada del leal Finn, asimilando, para exaltarla, el elogio del héroe naciente a la hazaña ya consolidada e imperecedera de quien, antes que él, recorrió el duro camino del valor, de la lucha y de la victoria para el pueblo.

Héroe y poeta están relacionados, como también pone en evidencia el poema *Widsith*,<sup>24</sup> por un inescindible lazo histórico y social: el primero actúa de manera fuerte en beneficio del grupo; el segundo hace inmortales con el canto, que se propaga de una generación a otra, las hazañas de los valientes, conservando en la memoria colectiva el signo de su gloria como único remedio a la acción implacable del destino, que conduce a cada uno a la inevitable muerte de los héroes, como cualquier otro miembro de la progenie humana.

También el don, como el banquete y el canto, es signo típico de la cohesión tribal. Éste corresponde, de hecho, en primer lugar al héroe vencedor, y son muchos los que recibe Beowulf del rey de los daneses después de cada una de las dos luchas,<sup>25</sup> en señal de reconocimiento y de aprecio. Pero en el ámbito cultural de la épica, el héroe no se configura como un paladín solitario; está sostenido por un grupo, forma parte de una etnia. También los compañeros que han seguido a Beowulf en la empresa danesa son, por lo tanto, dignos de una recompensa adecuada por parte del monarca que los hospeda y, sobre todo, se les ofrecen regalos a Hygelac, que envió al propio nieto, quien, al retornar a su patria consignará a su tío y soberano dones de armas, de tesoros y de caballos de combate.

<sup>24</sup> Para el texto del poema, *cf.*, *ASPR* III, pp. 149-153, como también la excelente edición comentada *Widsith*, ed. por K. Malone, Copenhague 1962. Por lo que se refiere a la 'cultura de la memoria', donde el *scop* cubre un papel esencial, véase lo que expuse en "La nascita della letteratura anglosassone", *op. cit.*, 1986, 385 y ss.

<sup>25</sup> Hroðgar ofrece regalos a Beowulf y a sus guerreros después de la victoria sobre Grendel, y de nuevo al joven héroe después de matar al segundo monstruo.

Entre las obligaciones éticas del héroe figura, al lado de la lealtad,<sup>26</sup> también la generosidad; con sus hazañas el héroe conquista para sí la gloria y la fama, pero los tesoros que se adquieran son para su pueblo, entre ellos se reparten y entre ellos se dividen. También el 'alarde' o *gielp* por las valientes acciones constituye un derecho específico del héroe, pero, como el anciano Hroðgar recuerda al joven Beowulf, orgulloso de victoria,<sup>27</sup> todo guerrero debe vigilar que el orgullo justo no sobrepase un *oferhygd*, o sea, en 'orgullo' o 'arrogancia', recordando que los acontecimientos cambiantes de la vida y la horrenda vejez pondrán un inevitable fin a su momento glorioso. También Hroðgar gobernó felizmente a los daneses durante cincuenta años y contemplaba feliz la belleza excepcional de su palacio, Heorot, cuyo esplendor el poeta exalta muchas veces al hacer frecuentemente referencias incluso formularias,<sup>28</sup> pero después Grendel llevó la muerte y la desolación a la excelsa morada real. La arrogancia, que consiste en la exaltación ex-

<sup>26</sup> En lo que se refiere a la lealtad como rasgo fundamental de la cultura germánica, analizado desde amplias citas de *Beowulf*, véase M. D. Cherniss, *Ingeld and Christ. Heroic Concepts and Values in Old English Christian Poetry*, La Haya-París 1972, cap. II, pp. 30-59 (para la relación entre el héroe y el tesoro, pp. 79-101); para la lealtad véase también N. Gardiner-Stallaert, *From the Sword to the Pen. An Analysis of the Concept of Loyalty in Old English Secular Heroic Poetry*, Nueva York-Berna 1988: según ella el autor de *Beowulf* tiende a destacar, para el bien de su público, la inconsistencia de los valores éticos de la sociedad germánica.

<sup>27</sup> Cf. *Bwf* 1700-1784 para tal discurso del rey danés al héroe. A propósito de *oferhygd*, 'orgullo, arrogancia' y de conceptos parecidos, como *ofermod*, 'arrogancia, soberbia', *anmedla*, 'arrogancia, presunción', cf., H. Schabram, *Superbia. Studien zum altenglischen Wortschatz*, I, Munich 1965. Para una interpretación del discurso de Hroðgar en el sentido de la transmisión de valores gnómicos tradicionales, véase E. Tuttle Hansen, "Hrothgar's 'Sermon' in *Beowulf* as Parental Wisdom", *Anglo-Saxon England* 10 (1982), pp. 53-67.

<sup>28</sup> Cf. *Bwf* 67b-79, 166b-167a, 285, 307b-311, 411b-412a, 658, 714-716a, 772-782a, 925b-927a, 935a, 991-1000a, 1176b-1177a, 1639a, 1799b-1800a. Según aquellos que sostienen una interpretación cristiana de *Beowulf*, Heorot sería signo paradigmático de la ciudad terrenal, como afirma S. C. Bandy, "*Beowulf*: the Defense of Heorot", *Neophilologus* 56 (1972), pp. 86-92.

clusiva y enloquecida de sí mismo sin la debida consideración de los lazos étnicos y de la implacable acción del destino, empalma un procedimiento funesto que distorsiona la función heroica. El corazón del guerrero invadido por la arrogancia lo conduce también a la avaricia, que niega la necesaria generosidad de la división de los bienes y, por lo tanto, la deslealtad en relación con los suyos.

Arrogancia, avaricia, deslealtad se configuran, por lo tanto, como las culpas máximas con respecto al código de la ética heroica, cuya sustancia es la lealtad, la generosidad y el alarde lícito.

La primera madurez de Beowulf está marcada por asuntos familiares dolorosos; la muerte de su tío Hygelac en la expedición en contra de los francos,<sup>29</sup> así como el fallecimiento del primo Heardred —del que Beowulf era regente— en la guerra contra los suecos,<sup>30</sup> lo dejan como heredero único de la autoridad real, que por muchos décadas —cincuenta inviernos— ejerce con empeño y dedicación para su pueblo.

Beowulf mismo recuerda las múltiples luchas a las que ha sobrevivido, al mismo tiempo que su necesaria venganza, llevada a cabo por él mismo, por la muerte de sus parientes reales, en el discurso de adiós a los compañeros<sup>31</sup> antes de enfrentar al llameante dragón terrestre que devasta el reino de los geatas, resentido porque ha sido tocado el 'oro pagano', que había cuidado durante trescientos años.<sup>32</sup> Beowulf está consciente de que

<sup>29</sup> Cf. *Bwf* 2354b y ss.; tal expedición se sitúa alrededor del año 521, cf. Fr. Klaeber, ed. cit., p. XXXIX.

<sup>30</sup> Cf. *ibid.*, pp. XL y XLV, por lo que concierne el 533 como el año en que Beowulf llega a ser rey, sucediendo a su primo, muerto en guerra; para el episodio, véase *Bwf* 2384b y ss.

<sup>31</sup> *Bwf* 2426-2537; para un análisis tan fino como sugestivo de este paso, en que el héroe presenta los rasgos psicológicos del hombre maduro, véase J. C. Pope, "Beowulf's Old Age", en *Philological Essays, op. cit.*, 1970, pp. 55-64.

<sup>32</sup> *Bwf* 2278b *þreo hund wintra*. Para la tipología y la función del dragón en nuestro poema, véase el ensayo ya clásico de J. R. R. Tolkien, "Beowulf: the Monsters and the Critics", *Proceedings of the British Academy* 22 (1936), pp. 245-295; para el significado que se debería atribuir a la relación

ésta será probablemente su última lucha, pero declara que quiere hacerlo solo, dejando a la espera a los doce compañeros de su séquito.<sup>33</sup> En esta ocasión está obligado a armarse completamente, con coraza, con un escudo todo de fierro, hecho construir a propósito, además de la espada, ya que sólo así puede tratar de protegerse de las llamas y del veneno arrojado por el dragón.

Solo, con una firmeza valiente a pesar de su edad avanzada, penetra en la caverna del monstruo retándolo en voz alta para la batalla. Cubierto con el escudo enfrenta al adversario y lo hiere con la espada, pero el golpe no es, desafortunadamente, mortal —“el destino no le había asignado el triunfo en la lucha”, anticipa el poeta. Aterrados de ver a su señor atacado por las llamas, los compañeros huyen, a excepción de Wiglaf, pariente de Beowulf —“los parientes no pueden/ jamás descuidar a quien tiene un pensamiento recto”,<sup>34</sup> sentencia el autor— quien con su espada desenvainada se lanza en su primera aven-

entre héroe y dragón con referencia también a *Beowulf*, véase J. D. Evans, “Semiotics and Traditional Lore: the Medieval Dragon Tradition”, *Journal of Folklore Research* 22 (1985), pp. 85-112.

<sup>33</sup> *Bwf* 2529-2537; por lo que se refiere a la voluntad declarada de Beowulf de actuar solo, véase también 2345-2345a. En el ámbito anglosajón, el término *fæge* indica a los guerreros destinados a morir por voluntad del hado; un análisis preciso de las implicaciones semánticas del lexema se encuentra en D. M. E. Gillam, “The Connotations of O. E. *fæge*: with a Note on Beowulf and Byrhtnoth”, *Studia Germanica Gandensia* 4 (1962), pp. 165-201, quien justamente subraya que, aunque el término aparece en *Beowulf*, nunca se refiere al protagonista, como tampoco a Byrhtnoð en *The Battle of Maldon*, ya que en ambos poemas los dos héroes escogen y aceptan la muerte deliberadamente: “Son dueños de sus propios destinos” (*ibid.*, p. 201).

<sup>34</sup> *Bwf* 2600b-2601 *sibb' æfre ne mæg/ wiht onwendan þam ðe wel þenceð*. Por lo que se refiere a la importancia de los nexos de parentesco en la cultura germánica y la terminología pertinente, véase S. B. Barlow, “An outline of Germanic Kinship”, *Journal of Indo-European Studies* 4 (1976), pp. 97-130; para el rasgo arcaico de tales relaciones en *Beowulf*, cf., E. Spolsky, “Old English Kinship Terms and *Beowulf*”, *Neuphilologische Mitteilungen* 78 (1977), pp. 233-238. Sin embargo, los datos que nos proporciona el poema no permiten afirmar con precisión cuál sea el grado de parentesco entre Wiglaf y Beowulf.

tura. Unidos, los dos se enfrentan al dragón que logra hincar los colmillos en el cuello de Beowulf, pero es traspasado por la espada de Wiglaf y muerto con un último golpe del viejo rey heroico, que ha conquistado de nuevo un tesoro para su pueblo.

La muerte, supremo e invencible enemigo, espera al antiguo héroe, debilitado por la herida venenosa del monstruo. Beowulf rememora y reafirma su impecable acción como rey, que ningún dios podría disputarle, ordena que le sea construido un túmulo en un promontorio alto sobre el mar, de manera que los navegantes difundan en la lejanía el recuerdo de su vida gloriosa, inviste al fiel Wiglaf con las insignias de la jefatura para que el pueblo no se quede indefenso en ausencia de un jefe, y, en fin, con una amarga pero digna firmeza comprueba que el destino conduce a todos sus parientes al decreto de muerte: "yo debo seguirlos",<sup>35</sup> afirma sobriamente; "ésta fue para el viejo/ la última palabra",<sup>36</sup> concluye el poeta.

Como valiente, el sabio rey luchó hasta el final contra su destino, pero la muerte fatal venció a su valor, a su determinación, a su indiscutible existencia de héroe<sup>37</sup> y de sobera-

<sup>35</sup> *Bwf* 2816b *ic him æfter sceal*. De la estructura y función de los últimos tres discursos de Beowulf traté en *La morte di Beowulf, op. cit.*, 1982; para un análisis de tipo comparativo de los mismos, véase J. Harris, "Beowulf's Last Words", *Speculum* 67 (1992), pp. 1-32.

<sup>36</sup> *Ibid.* 2817 *Þæt wæs þam gomelan gingæste word*. Inmediatamente después de la muerte de Beowulf, Wiglaf toma la situación en sus manos, de acuerdo con su obligación: comunica la muerte del rey a la pequeña tropa que lo ha acompañado y manda a anunciarla, para los guerreros que están lejos en espera; éstos acuden, recuperan el tesoro, echan al océano los restos del dragón y transportan el cuerpo de su caudillo sobre el Promontorio de la Ballena, respetando sus últimos deseos.

<sup>37</sup> Para la cuestión del *comitatus*, de las relaciones entre caudillo y guerreros y para la terminología pertinente, cf., G. Neckel, "Adel und Gefolgschaft: ein Beitrag zur germanischen Altertumskunde", *PBB* 41 (1916), pp. 385-436; J. Lindow, *Comitatus, Individual and Honor: Studies in North Germanic Institutional Vocabulary*, Berkeley 1976; y la bibliografía mencionada por H. Beck, "Tacitus' Germania und die deutsche Philologie", en *Beiträge zum Verständnis der Germania des Tacitus*, parte I, ed. por H. Janckuhn y D. Timpe, Göttingen 1989, p. 178, nota 70. Véanse también H. Berger Jr., "Social Structure as Doom: the Limits of Heroism in *Beowulf*", en *Old English Studies in Honour of John C. Pope*, ed. por R. B. Burlin y E.

no.<sup>38</sup> Sólo resta la efímera esperanza de una gloria confiada al recuerdo que un hombre transmite a otro en el curso de las generaciones.<sup>39</sup> La sola sobrevivencia consiste, por lo tanto, en el canto del poeta que propaga la gesta de héroes, que la muerte, a uno por uno, derrotó y arrebató.

B. Irving Jr., Toronto 1974, pp. 37-79; M. Swanton, "Heroes, Heroism and Heroic Literature", *Essays and Studies* 30 (1977), pp. 1-21; A. Crépin, "La conscience de soir héroïque: l'exemple de Beowulf", en *Genèse de la conscience moderne*, ed. por R. Ellrodt, París 1983, pp. 51-60; L. Frey, "Comitatus as a Rhetorical-Structural Norm for Two Germanic Epics", *Recovering Literature* 14 (1986), pp. 51-70; C. Brady, "'Warriors' in *Beowulf*: an Analysis of the Nominal Compounds and an Evaluation of the Poet's Use of Them", *Anglo-Saxon England* 11 (1983), pp. 199-246; H. Marquardt, "Fürsten- und Kriegerkenning im *Beowulf*", *Anglia* 60 (1936), pp. 390-395. Para la dimensión heroica como etapa cultural, véase K. Fuss, "Der Held. Versuch einer Wesensbestimmung", *Zeitschrift für deutsche Philologie* 82 (1963), pp. 295-312; para un análisis de la evolución del héroe, con referencia específica a *Beowulf*, *The Battle of Maldon*, *The Dream of the Rood* y la *Chanson de Roland*, véase B. F. Huppé, "The Concept of the Hero in the Early Middle Ages", en *Concepts of the Hero in the Middle Ages and the Renaissance*, ed. por N. T. Burns y C. Reagan, Londres-Sidney 1975, pp. 1-26; para la terminología del *Heliand* como prueba del momento de transición entre paganismo y cristianismo en el ámbito de la concepción del heroísmo, cf., J. D. Woods, "Germanic Warrior Terms in Old Saxon", en *The Anglo-Saxons: Synthesis and Achievement*, op. cit., 1985, pp. 135-150.

<sup>38</sup> Es importante subrayar que, en la última parte del poema, el protagonista actúa en el papel de rey, no sólo el del héroe como en las aventuras juveniles en la corte danesa. Para un análisis de la función regia en *Beowulf*, se mencione la contribución de L. L. Schücking, "Das Königsideal im *Beowulf*", *MHRA* 3 (1929), pp. 143-154, editado por L. E. Nicholson en inglés como "The Ideal of Kingship in *Beowulf*", en *An Anthology of Beowulf Criticism*, Notre Dame-Londres 1963 (1976), pp. 35-49; para los estudios más recientes, véase A. E. C. Canitz, "Kingship in *Beowulf* and the *Nibelungenlied*", *Mankind Quarterly* 26 (1986), pp. 97-119; para un análisis del marco histórico de este tema cf., J. M. Wallace-Hadrill, *Early Germanic Kingship in England and on the Continent*, Oxford 1971 (nueva impresión 1980; sobre *Beowulf* pp. 120-123); para un acercamiento de tipo comparativo sobre la relación entre función heroica y función regia cf., W. Jackson, *The Hero and the King. An Epic Theme*, Nueva York 1982 (sobre *Beowulf*, pp. 26-36 y 111-138 *passim*).

<sup>39</sup> El entierro de *Beowulf* ocupa la última parte del poema (versos 3137-3182), que se desarrolla según un ceremonial tripartita: en primer lugar se quema su cuerpo junto con las armas, mientras se eleva la lamentación de sus guerreros y el plañido ritual de una mujer; por diez días el pueblo trabaja para levantar sobre las cenizas un túmulo en el cual también se sepulta el tesoro hurtado al dragón, y finalmente cabalgan alrededor del túmulo doce



## 2. El santo y la esperanza

La conversión al cristianismo transgrede las barreras espaciales, temporales y étnicas de la antigua sociedad germánica. El nuevo mensaje, dirigido a toda la humanidad, traspasa los límites del grupo que continúan siendo válidas como pura referencia histórica, pero sin ningún compromiso ideal; la nueva promesa infringe la condena de la muerte temporal para abrir al hombre una perspectiva de eternidad; la caridad contra los hermanos nos excluye, es más, engloba la *pietas* familiar y tribal, y la sobrepasa por mucho.<sup>40</sup>

En este ambiente, enteramente nuevo, de ideales y de fermentos, la función del poeta subsiste vitalmente, es más, se potencia, haciéndolo difusor en el presente de un universal anuncio profético que permea el futuro de toda la humanidad y que ya ha marcado profundamente todo su pasado.<sup>41</sup> La alabanza del poeta concierne sobre todo al santo por excelencia, el Dios trinitario. La acción ininterrumpida de la providencia en la historia del hombre y la obra de los que se hacen secuaces de Dios y paladines, aceptando por la fe y la esperanza la propuesta de una salvación velada de misterio, asumen una dimensión épica.

Épica se convierte la potente acción creadora de Dios, autor del universo y de todo lo que en él existe, se mueve y tiene

nobles guerreros llorando a su rey y recordando su gloria, de él quien fue *lofgeornost*, 'el más deseoso de loa' (3182b). Para un análisis del ritual, en que quizás se unen costumbres históricamente sucesivos en el tiempo, cf., Fr. Klaeber, "Attila's and Beowulf's Funeral", *PMLA* 42 (1927), pp. 255-267; el elemento germánico en esto está aún muy presente según P. B. Taylor, "Snorri's Analogue to Beowulf's Funeral", *Archiv* 201 (1965), pp. 349-351; para el canto fúnebre de la mujer, véase T. F. Mustanoja, "The Unnamed Woman's Song of Mourning over Beowulf and the Tradition of Ritual Lamentation", *Neuphilologische Mitteilungen* 68 (1967), pp. 1-27.

<sup>40</sup> De esta cuestión traté más ampliamente en "La nascita della letteratura anglosassone", *op. cit.*, 1986, específicamente §§ 1-2.

<sup>41</sup> Para la función del poeta cristiano en el ámbito anglosajón, véase *ibid.*, pp. 398-407, 417-428; de tal cuestión traté también en "L'incidenza della cultura benedettina", *op. cit.*, pp. 719-729.

vida, como subrayan los versos de Cædmon referidos por Beda<sup>42</sup> y el poema *Génesis A*.<sup>43</sup> También adquieren dimensiones épicas los momentos de revuelta o de oposición a la soberanía divina, como la rebelión del esplendoroso Lucifer y la desobediencia de los progenitores tan queridos por el creador.<sup>44</sup> El castigo deriva de su elección, que se configura como culpable, ya que ellos recibieron como don, además de la vida, el libre arbitrio como signo distintivo de lo que más los asemeja en dignidad a su autor. Quien ha tenido que renunciar a Dios pierde en consecuencia el derecho a su reino, nos informan nuestros poemas —*Génesis A* y *Génesis B*, la *Génesis sajona* y el *Christ and Satan*,<sup>45</sup> en particular, pero también muchos otros componentes, ya sea en secciones más breves. Lucifer, que ha escogido convertirse en Satanás, se precipita en una nueva residencia carente de esa luz y armonía que ha despreciado, y ca-

<sup>42</sup> Cf., *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum* IV, 22 [24], en *Venerabilis Baedae Opera Historica*, ed. por C. Plummer, vol. 1, Oxonii 1896 (reimp. 1969), pp. 259-260. Para la redacción del texto en dialecto de Northumbria y en sajón occidental del poema de Caedmon, véase E. v. K. Dobbie, *The Manuscripts of Caedmon's Hymn and Bede's Death Song*, Nueva York 1937; para una edición de los dos textos, véase *ASPR* VI, pp. 105-106.

<sup>43</sup> Se trata de la primera composición del manuscrito *Junius XI* y está editado en *ASPR* I, pp. 1-9 (versos 1-234) y 28-87 (versos 852-2936); en el interior del poema se incrusta un texto más reciente, que se data a principios del siglo IX y deriva de un original sajón, al que se dio el título de *Genesis B* (=Gen B), pp. 9-28 (vv. 235-851). Para la tipología literaria de los versos de Caedmon y de la *Genesis A* (=Gen A) remito a "La nascita della letteratura anglosassone", *op. cit.*, pp. 399 y ss.; para la persistencia de connotaciones de tipo heroico en el ámbito de los dos poemas véase, por ej., B. A. Brockman, "'Heroic' and 'Christian' in *Genesis A*: the Evidence of the Cain and Abel Episode", *Modern Language Quarterly* 35 (1974), pp. 115-128; M. D. Cherniss, "Heroic Ideals and the Moral Climate of *Genesis B*", *MLQ* 30 (1969), pp. 479-497.

<sup>44</sup> Para estos temas y la bibliografía pertinente, remito a lo que traté en "Santi e demoni nelle letterature germaniche dell'alto medioevo occidentale", en *Santi e demoni nell'alto medioevo occidentale (secoli V-XI)*, Settimana di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo XXXVI, Spoleto 1989, §§ 0-1, pp. 411-436.

<sup>45</sup> Para tales pasajes véase "Santi e demoni", *op. cit.*, pp. 417-436. Para el texto de *Christ and Satan* (=XSt), cf. *ASPR* I, pp. 135-158; para la *Genesi sassone* (=Gen. sass.) cf., *Heliland und Genesis*, ed. por O. Behaghel, elaborado por W. Mitzka, Tübingen 1965, pp. 233-248.

racterizada por un nuevo contraste entre una oscuridad opriente y un fuego que quema sin dar calor, mientras que en su escuadra se desencadena la fuerza destructiva y devastadora del odio. La pareja humana debe abandonar la serenidad del Edén y la seguridad del reino de Dios para someterse a la dura ley de la fatiga por la sobrevivencia, del dolor de la generación y de la perspectiva de una muerte rapaz.

Y sin embargo, en los versos de los poetas anglosajones la fidelidad de Dios emerge a plena luz, incluso después de la traición del hombre. Él sostiene a Adán y Eva en su fatigoso exilio, y no permite que se ofenda ni siquiera a Caín,<sup>46</sup> culpable del terrible delito de fratricidio, que desde una óptica cristiana cualquier homicidio equivale a la luz del lazo adoptivo que, a través de Cristo, liga a cada uno con Dios en cuanto que es padre común.<sup>47</sup> La exaltación épica concierne también a los paladines que corresponden a la acción divina: como en *Génesis A*, Abraham,<sup>48</sup> signo del hombre fiel, que justo por su confianza en el plan divino, ve realizada la promesa de una descendencia innumerable en el pueblo de los creyentes; como, en el poema *Éxodo*,<sup>49</sup> Moisés, prefiguración del redentor que salva a su pueblo siguiendo la palabra de ese Dios que se le ha revelado como pura esencia; como Daniel que, en el poema homónimo,<sup>50</sup> afirma con una intuición profética la potencia del único Dios frente al pueblo babilonio inclinado a la idolatría. Cada uno de estos ejemplos de Dios encuentra opositores, inclusive armados, como los egipcios en contra de Moisés, pero lucha en con-

<sup>46</sup> Caín comprende haber perdido la gracia (*hyldo*, cf. *ibid.*, 1025b) de Dios, quien sin embargo le garantiza la existencia decretando un castigo siete veces mayor para quien le quitara la vida. Aun en *Gen. sass.* 70b-79 el rey del cielo promete a Caín la sobrevivencia en la tierra, ya que la verdadera pena del fratricidio consiste en la interrupción de su diálogo con Dios y en la perspectiva del infierno que lo espera.

<sup>47</sup> Según *Eph* 1, 5; *Rom* 8, 14-17; *Gal* 4, 4-7.

<sup>48</sup> Abrahám es el protagonista de la segunda mitad del poema, que termina con el sacrificio de Isaac.

<sup>49</sup> Editado en *ASPR* I, pp. 91-107.

<sup>50</sup> *Daniel* está editado en *ASPR* I, pp. 111-132.

tra de ellos sostenido por la propia fe, hasta que los enemigos se convierten, convencidos del poder del Dios de Israel o mueren a causa de su obstinación.

La llegada del hijo de Dios abre de nuevo, para el hombre, la esperanza del reino de los cielos y convierte al salvador en protagonista de la épica cristiana anglosajona. En ese tríptico constituido por el poema llamado *Christ*,<sup>51</sup> su encarnación constituye el tema de la primera parte; la historia de su acción redentora da sustancia a la segunda parte; su glorioso retorno en el juicio se exalta en la sección final. Cristo recupera lo que Satanás había sustraído, llevando consigo después de la resurrección progenitores y patriarcas, leemos en el *Christ and Satan*,<sup>52</sup> pero sobre todo garantiza al hombre un futuro de eternidad que parecía perdido.

Para incorporarse a su séquito, respondiendo a la llamada, no se necesitan dotes particulares en el plano humano; ni fuerza física, ni vocación al heroísmo ni elección de rango o de sustancias.

El cristiano y, por lo tanto, el santo —ya que todos son llamados a la santidad— lucha, es cierto, por su señor, se enfrenta a la fuerza del mal y resiste a ella. Pero esta afinidad formal de parámetros narrativos no puede y no debe conducir a una confusión o asimilación entre ética heroica y épica cristiana. De hecho, los dos mundos se inspiran, como ya se ha mostrado, en dos realidades no sólo divergentes sino netamente opuestas.

<sup>51</sup> La composición (en *ASPR* III, pp. 3-49), que al final de la sección mediana lleva la 'firma' de Cynewulf en caracteres rúnicos, se compone de tres partes (respectivamente, vv. 1-439; 440-866; 867-1664), que se consideran como articulaciones de un único poema por su mejor editor A. S. Cook, *The Christ of Cynewulf. A Poem in Three Parts: the Advent, the Ascension, and the Last Judgement*, Boston 1900 (reimp. Hamden, Conn. 1964). Para la estructura en tríptico del poema remito a "La nascita...", *op. cit.*, pp. 423-428; para una discusión analítica de la bibliografía y para la temática de la primera parte remito a lo que expuse en "Il Cristo I anglosassone: tematica e struttura", *Annali dell'Istituto Orientale di Napoli-Studi nederlandesi-Studi nordici* 22 (1979), pp. 209-254.

<sup>52</sup> *XSt* 398-514; en lo que se refiere al camino del cielo, abierto para quien actúe de manera recta *cf.*, 579 y ss.

Cristo no se identifica con el héroe, a pesar de que funcionalmente ocupa el punto central de todo componente poético de inspiración cristiana. Como su Señor, el santo no combate por el mundo<sup>53</sup> y no lucha ni siquiera contra el mundo, sino contra el mal que en él se manifiesta, para reconstruir en Cristo esa armonía de lo creado que con el nuevo advenimiento del redentor se llevará a cabo de manera cabal, según la palabra del apóstol Pablo.<sup>54</sup>

Como Cristo, y a diferencia del héroe, el santo acepta su debilidad que da gloria a la potencia de Dios que actúa en cada una de sus victorias; como Cristo, y de manera bastante distinta del héroe, el santo acepta pero supera la humillación extrema de la muerte como momento de retorno al seno del padre.

Sólo pocos privilegiados podían aspirar a la dimensión heroica; todos los hombres, en cambio, son llamados a la santidad.

Esta novedad violenta de la nueva religión se aprecia plenamente y aparece de manera operativa en la poesía anglosajona en la que, al lado del apóstol Andrés,<sup>55</sup> se eleva también a figu-

<sup>53</sup> En lo que se refiere también al precioso poema breve *The Dream of the Rood* (cf., *ASPR* II, pp. 61-65), aunque se haya destacado en varias ocasiones que en los versos abunda la terminología de tipo heroico, la sustancia y estructura del texto parecen seguir un riguroso diseño teológico que presenta nexos precisos con la espiritualidad benedictina, como demostré en "L'incidenza della cultura benedettina", *op. cit.*, pp. 729-744. Para un análisis del léxico heroico del poema, véase por ej., R. E. Diamond, "Heroic Diction in *The Dream of the Rood*", en *Studies in Honor of John Wilcox*, ed. por A. D. Wallace y W. O. Ross, Detroit 1958, pp. 3-7; C. J. Wolf, "Christ as a Hero in *The Dream of the Rood*", *Neophilologische Mitteilungen* 71 (1970), pp. 202-210; M. D. Cherniss, "The Cross as Christ's Weapon: the Influence of Heroic Literary Tradition on *The Dream of the Rood*", *Anglo-Saxon England* 2 (1973), pp. 241-252; K. E. Dubs, "Hæled: Heroism in *The Dream of the Rood*", *Neophilologus* 59 (1975), pp. 614-615.

<sup>54</sup> *Rom* 8, 19-23.

<sup>55</sup> Para el poema *Andreas* cf., *ASPR* II, pp. 3-51; para la cuestión de la dimensión heroica del protagonista cf., D. Hamilton, "Andreas and Beowulf: Placing the Hero", en *Anglo-Saxon Poetry: Essays in Appreciation for John C. McGalliard*, ed. por L. E. Nicholson y D. Warwick Frese, Notre Dame, Ind. 1975, pp. 81-98; para la figura del apóstol de la cultura anglosajona, cf. M. M. Walsh, "St. Andrew in Anglo-Saxon England: the Evolution of an Apocryphal Hero", *Annuaire Mediaevale* 20 (1981), pp. 97-122.

ras femeninas<sup>56</sup> como protagonistas de poemas cristianos —figuras tradicionalmente débiles y totalmente marginales en la épica heroica— como Judith,<sup>57</sup> valiente y prudente, que libera a su pueblo al matar a Holofernes, el rey de las connotaciones casi monstruosas; como la joven y entusiasta Juliana,<sup>58</sup> mártir en Nimedia bajo las órdenes de Diocleciano, y la determinada y autoritaria Elena,<sup>59</sup> madre del emperador Constantino, quien se agota en la búsqueda de la madera de la cruz donde el señor del universo afrontó el suplicio y la muerte. La ascensión de la fragilidad humana por parte de Cristo eleva la debilidad —que pide apoyo a Dios— a una dimensión real, al único motivo de alarde, como se lee en las epístolas paulinas.<sup>60</sup> De la debilidad de la mujer —sostenida por la potencia divina— se desencadena una intensa fuerza espiritual que da sustancia a su acción y la rescata de la caída de Eva, quien por debilidad del intelecto, como lo subraya dos veces el autor de *Génesis B*,<sup>61</sup> fue inducida fácilmente a la infidelidad.

A la inversión del impulso ideal se une la transformación total de los parámetros de comportamiento, consistentes no tanto en una serie de normas sino en la totalidad de la adhesión interior del hombre a Dios. Tal unión se expresa en la fe que acepta el misterio divino y que en él se proyecta; en la esperanza que, con una fe firme, espera la participación en esa gloria que

<sup>56</sup> Para la importancia de las figuras femeninas en los poemas anglosajones y para la bibliografía relativa, se remite a los ensayos de J. Chance, *Woman as Hero in Old English Literature*, Syracuse, N. Y. 1986.

<sup>57</sup> Para el texto del poema *Judith* cf., *ASPR* IV, pp. 99-109.

<sup>58</sup> En el poema homónimo editado en *ASPR* III, pp. 113-133; para la hipótesis, poco plausible, de una implícita, aunque deliberada crítica del ideal heroico por parte del autor, cf., C. Schneider, "Cynewulf's Devaluation of Heroic Tradition in *Juliana*", *Anglo-Saxon England* 7 (1978), pp. 107-118.

<sup>59</sup> Para el texto del poema dedicado a ella por Cynewulf cf., *ASPR* II, pp. 66-102. Para una interpretación alegórica de estas tres protagonistas cf., J. Chance, *Woman as hero*, op. cit., pp. 31-52.

<sup>60</sup> Cf. 2 Cor 12, 9-10.

<sup>61</sup> *Gen B* 590b-591a, 648b-649a; para este tema y bibliografía, véase *Santi e demoni*, op. cit., pp. 429-430; para la figura de Eva en el poema, cf., J. Chance, *Woman as Hero*, op. cit., pp. 65-79.

es Dios mismo, y, finalmente, en la caridad que, superando los confines étnicos, cada hombre se liga con los otros y que conduce a todos a la más íntima vida del Dios trinitario.

Pero la fe en el señor, la esperanza en su promesa, el amor por los hermanos no anulan la dificultad y los sufrimientos del vivir humano. Es más, el cristiano los enfrenta con plena conciencia, pero —como Cristo y a diferencia del héroe germánico— tiene el valor de las lágrimas<sup>62</sup> y de la solicitud de ayuda. Beowulf y los otros héroes de la épica inglesa no se acercan jamás al llanto; sólo se les permite la ritualidad del lamento fúnebre. En cambio, en el poema *Andreas*, el apóstol, más de una vez sometido a varias torturas, llora en la prisión invocando la ayuda divina que le es dada generosamente.<sup>63</sup> El cristianismo no trata de negar —como un tiempo lo hizo la épica heroica— la condición humana, pero la asume con todas sus carencias y pobreza para rescatarla en el nombre del redentor. También Juliana<sup>64</sup> invoca el apoyo divino frente a una insinuante tentación de traición, y la ayuda que recibe le permite apoderarse firmemente del demonio, obligarlo a hablar revelando sus intenciones y el modo como desvía y daña a los seres humanos; la gracia divina permite a una joven mujer dominar al autor del mal.

La respuesta y la adhesión del cristiano a Dios se configura como acto del todo personal y como un surgimiento consecuente de la individualidad y de la responsabilidad del ser humano singular frente a la corresponsabilidad persistente del grupo étnico, típica de la cultura heroica. Y sin embargo, con el cristianismo se afirma una nueva solidaridad en el ámbito de la co-

<sup>62</sup> Para el diferente acercamiento a la manifestación del dolor en la poesía heroica y en aquella de argumento cristiano, remito a lo que traté en "The Tears of the Heroes in Germanic Epic Poetry", en *Helden und Heldensage. Otto Gschwantler zum 60. Geburtstag*, ed. por H. Reichert y G. Zimmermann, Viena 1990, pp. 233-266 (para la poesía anglosajona, específicamente pp. 242-257, 262-266).

<sup>63</sup> Véase *ibid.*, pp. 246-248; *Santi e demoni, op. cit.*, pp. 452-456.

<sup>64</sup> Véase *ibid.*, pp. 459-467; "The Tears of the Heroes", *op. cit.*, pp. 251-252.

muni6n de los santos. El cristiano, a diferencia del h6roe, no est6 jams del todo solo frente a la prueba que enfrenta; ese coloquio ininterrumpido con Dios, al que se da el nombre de plegaria, coloca al hombre en contacto continuo con el se1or de la misericordia, quien a menudo tambi6n envía a sus fieles apoyos sensibles —como la voz que invita a Juliana a tener bien sujeto al demonio,<sup>65</sup> como la palabra del mismo Cristo que conforta y da valor a Andr6s, prisionero despu6s de tres dÍas de torturas,<sup>66</sup> como la constante presencia del 6ngel al lado del eremita Guthlac y la intervenci6n del ap6stol Bartolom6 a favor de 6l y en contra de los demonios, de acuerdo con los dos poemas anglosajones que se ocupan del anacoreta ingl6s.

Precisamente en estas dos composiciones, *Guthlac A* y *Guthlac B*,<sup>67</sup> conservadas en el c6dico de Exeter, la figura del protagonista y sus haza1as parecen prestarse particularmente a una aproximaci6n por contraste con el mayor poema heroico anglosaj6n. Son numerosas las fuentes de informaci6n sobre Guthlac que han llegado hasta nosotros: de la prosa hagiogr6fica de la *Vita sancti Guthlac*,<sup>68</sup> redactada en latín por el monje Felice, entre 730 y 740, y conocida por los autores de los dos poemas ingleses hasta una obra figurativa, m6s tardía pero muy interesante, que consiste en dieciocho retratos literarios sobre la vida

<sup>65</sup> Cf. *Juliana* 282b-286.

<sup>66</sup> Cf. *Andreas* 1431-1445, y 1462b-1468.

<sup>67</sup> Los dos poemas (*Glc A*, vv. 1-818; *Glc B*, vv. 819-1379) son editados respectivamente en *ASPR* III, pp. 49-72 y 72-88; véase tambi6n la edici6n comentada *The Guthlac Poems of the Exeter Book*, ed. por J. Roberts, Oxford 1979. Del material literario y figurativo sobre Guthlac y de la estructura de los dos poemas trat6 ampliamente en *Santi e demoni*, *op. cit.*, 1989, pp. 467-479. Para un aspecto particular de los dos poemas, cf., "The Tears of the Heroes", pp. 253-255.

<sup>68</sup> Editada por B. Colgrave, *Felix's Life of Saint Guthlac*, Cambridge 1956 (reimp. 1985). De este texto existe tambi6n una versi6n anglosajona, quiz6s compuesta en el siglo IX durante la 6poca de Alfredo el Grande, para la cual cf. *Das angelsächsische Prosa-Leben des hl. Guthlac*, ed. por P. Gosser, Heidelberg 1909 (reimp. Amsterdam 1966). Como ap6ndice al volumen se reproducen tambi6n las dieciocho representaciones del Rollo Harley Y 6; para una bibliografía m6s amplia sobre el Rollo, remito a *Santi e demoni*, p. 468, n. 297.



del santo realizados a fines del siglo XII en el llamado Rollo Harley, conservado actualmente en la British Library.

Guthlac, nacido en el 674 y miembro de la familia real de Mercia, sintió el llamado de la gesta de los antiguos héroes —*valida pristinorum heroum facta reminiscens*,<sup>69</sup> como lo narra Felice su biógrafo— de manera que un deseo singular de mando lo empujó a la carrera de las armas, que practicó con gran éxito hasta los veinticuatro años. Fue entonces cuando una noche una *spiritalis flamma* empezó a arderle en el pecho y se le presentó en vivo el cuadro de la muerte miserable de tantos reyes gloriosos del pasado, de la brevedad de la vida y de la inevitabilidad de la propia muerte. Durante esta meditación nocturna tiene lugar el proceso de conversión de Guthlac, que se concreta en un abandono inmediato de sus compañeros que han sido invitados por él para escoger otro jefe, y el distanciamiento de sus nobles parientes y de su patria para convertirse en *famulus Christi* en el monasterio benedictino de Repton, en Derbyshire. Después de dos años de experiencia monástica sigue la elección de la vida eremita que lo conduce a Crowland, un lugar pantanoso, no lejano de Cambridge.<sup>70</sup>

El Rollo Harley, en las primeras tres figuraciones, conserva la secuencia de los acontecimientos de la *Vita sancti Guthlaci*, presentando al principio a Guthlac armado durante el sueño revelador, después su alejamiento en ropa de civil llevada a cabo por los guerreros que tratan de detenerlo y, finalmente, la tonsura, signo de la vida monástica, que recibe en Repton en presencia del obispo y de la abadesa del monasterio. El autor del *Guthlac A* elude el hilo conductor de los acontecimientos a favor de una representación sintética y emblemática y presenta en el primer canto los dos tipos de vida entre los cuales el hombre debe escoger: aquella que mira sólo al mundo y aquella

<sup>69</sup> *Vita sancti Guthlaci*, ed. por Gonser, cap. XVI, p. 80.

<sup>70</sup> Cf. *ibid.*, cap. XXIV, p. 86. En el cuarto retablo del Rollo Harley se representa a Guthlac en barco, con dos compañeros, mientras se dirige hacia el lugar escogido para su ermita.

que mira al cielo en el que los anacoretas depositan su espera. En el segundo canto subraya que Guthlac, de acuerdo con la voluntad de Dios, despreció no sólo la maldad sino también la nobleza terrenal para dirigir su deseo al reino celeste, alejándose de los placeres del mundo.

Por lo tanto, Guthlac, como Beowulf, se sintió atraído por la fascinación de la gloria cantada por los poetas y se convirtió, también él y con éxito, en jefe de los guerreros. Pero el pensamiento de la muerte, de su ineluctabilidad, de sus implicaciones lo disuade de la lucha por el mundo en la flor de sus años y dirige todo su deseo hacia el Señor que promete otra gloria mucho mayor y duradera.

El contraste entre los dos mundos persigue a Guthlac hasta la ermita donde, todavía en el segundo canto del *Guthlac A*, un ángel del Señor y *se atela gæst*, 'el horrible espíritu' le presentan con una urgente insistencia opuestos adiestramientos de vida hasta que el mismo Dios de los ejércitos pone fin al conflicto interior del anacoreta decretando la victoria del ángel, que se mantiene al lado de Guthlac como su guía y consuelo. El motivo literario de la lucha entre el ángel y el demonio por la conquista del alma del moribundo, que desde la *Visio Pauli* aparece en tantos textos germánicos medievales,<sup>71</sup> se anticipa aquí al momento de la elección eremita por parte de Guthlac, como un acto que marca la muerte definitiva del antiguo guerrero para el mundo y su renacimiento en Cristo.

Y sin embargo, la elección del reino de Dios no constituye, en esta tierra, otra garantía de paz que no sea la interior. Guthlac abandona el estado de *dux* para asumir el de *famulus Christi*, lo que implica, sin embargo y de la misma manera, una lucha incesante en favor del Señor: el eremita, como siervo o *þeow*<sup>72</sup> del Salvador, se convierte contemporáneamente en *miles*

<sup>71</sup> Como analicé en "Dalla promessa alla sapienza", *Annali dell'Istituto Orientale di Napoli-Studi nederlandesi-Studi nordici* 23 (1980), pp. 241-279; cf., también *Santi e demoni*, p. 471.

<sup>72</sup> Hasta siete veces se refiere el término a Guthlac en los dos poemas. cf.,

*Christi*, o sea, *cempa*, 'defensor' u *oretta*,<sup>73</sup> 'paladín' de ese Cristo que ahora conforma a su vida. Ahora, sus armas son espirituales, pero la lucha no es menos áspera ya que la puesta en juego consiste en la vida eterna. Guthlac debe enfrentar de inmediato y denodadamente a los demonios<sup>74</sup> que lo asaltan y garantizar la posesión de la ermita.

Entre los continuos ataques de los autores del mal, que se configuran como enfrentamientos de dificultad cada vez mayor, podemos focalizar, siempre en el *Guthlac A*, algunos momentos esenciales de tentación contra la carne y contra el espíritu del santo. A la primera tentación del poder, a la que ya hemos hecho referencia, siguen los ataques dirigidos a atemorizar al eremita amenazándolo con quemar la ermita y exponiéndolo a la muerte por inanición en un lugar muy desolado y solitario.

De hecho, la renuncia al mundo comporta el desprecio por todos los bienestares que se puedan gozar en el mundo. La miserable recuperación<sup>75</sup> de Guthlac contrasta con el esplendor

*se halga þeow* 'el siervo santo' *Glc A* 157b (retomado con procedimiento formular en *Glc B* 896b, 951b); *Dryhtnes þeow* 'siervo del Señor' *Glc A* 314b, 386b, 579b; *þeow gepyldig* 'siervo paciente' *Glc A* 600a.

<sup>73</sup> Para un análisis de los ejemplos de *cempa* (aparece once veces en *Glc A* y dos en *Glc B*), del verbo *campian* que aparece dos veces en *Glc A* y equivale al latín *militare*, y de *oretta* que aparece en cuatro pasos de *Glc A*, cf., *Santi e demoni*, op. cit., p. 474, nota 328. Para los antecedentes benedictinos de tales metáforas del ámbito militar, véase "L'incidenza della cultura benedettina", pp. 737-742.

<sup>74</sup> Para los rasgos de los enemigos, la tipología de sus ataques, las referencias culturales de base, remito a *Santi e demoni*, op. cit., específicamente p. 469 y ss. Para una comparación entre los monstruos de Beowulf y los demonios de Guthlac, véase ahora G. Caie, "The wanderer i angelsksisk poesi", en *Europa og de fremmede i middelalderen*, ed. K. Villard Jensen, Copenhague 1989, pp. 71-80. Las contiendas y los variados contrastes entre el ermitaño y los demonios se retratan en los retablos 7-10 del Rollo Harley.

<sup>75</sup> Se trata de una morada montañosa y de un lugar oscuro donde el santo vive solo, ya que descuida los bienes terrenales, pero considera a aquella sede adapta y suficiente para un hombre de Dios. Guthlac ama aquella morada en la selva donde vive contento, hasta que, al terminar la lucha contra los demonios, Bartolomé, emisario de Dios, le garantiza el dominio sobre ese lugar, de cuya serenidad y belleza goza el ermitaño. Después de la muerte del santo, la luz envuelve su casa y de ella brota un perfume penetrante y un canto angélico.

del palacio, es muy diferente del de Heorot, del que Hroðgar estaba tan orgulloso, pero el santo construye allí al lado una capilla:<sup>76</sup> el lugar de la plegaria y de la potencia del misterio eucarístico.<sup>77</sup> La despreocupación y la opulencia del banquete se configuran como experiencias ya lejanas y sin ningún sentido; el sustento diario del eremita es pobre y escaso, pero su verdadero alimento consiste ahora en el pan eucarístico, signo de división de la muerte y resurrección de Cristo, como subrayan muchas veces los autores de las composiciones sobre Guthlac, únicos entre los poetas anglosajones,<sup>78</sup> sirviéndose de *hapax legomena*: Guthlac, afirma el autor de *Guthlac A*, es *halig husulbearn*, 'santo hijo de la eucaristía', como todos los justos dignos del reino son *husulweras/ cernpan gecorene*, 'hombres

<sup>76</sup> A su llegada Guthlac erige una cruz como símbolo de su morada. El quinto retablo del Rollo Harley representa al ermitaño ocupado en la construcción de su oratorio con dos ayudantes y en la miniatura se lee: *Guthlacus edificat sibi capellam*; la capilla aparece como trasfondo de varios momentos en la vida del santo también en los retablos 9, 10, 17 (véase también la nota siguiente). En la *Vita* de Félix se hace referencia a menudo a este lugar de culto: la iglesia es consagrada por el obispo Headda antes de que el ermitaño reciba la consagración como sacerdote; Guthlac, ya gravemente enfermo, celebra allí su última misa en el día de Pascuas; en la capilla, en el rincón opuesto al altar, Beccel, su discípulo, encuentra al maestro exánime; hacia el altar de la capilla el santo extiende la mano para participar por última vez en la eucaristía; su hermana Pega sepulta el cuerpo del santo en la capilla. Justamente en el oratorio Beccel encuentra a su maestro.

<sup>77</sup> La presencia eucarística, simbolizada por el cáliz sobre el altar de la capilla, aparece muy frecuentemente en las representaciones del Rollo Harley: cuando el discípulo Beccel reza, mientras el santo es atormentado por los demonios (retablo 7); durante la ordenación del ermitaño, que arrodillado a los pies del obispo detiene también un cáliz entre las manos (retablo 11); cuando el santo consuela al rey Ethelbald exilado, que llegó a verlo (retablo 12); durante la enfermedad, la muerte, el entierro de Guthlac (retablos 13, 14, 16).

<sup>78</sup> De hecho, sólo en estos dos poemas la referencia eucarística es totalmente explícita y se ha presentado como un aspecto fundamental de la espiritualidad del santo y de aquellos que optan por vivir como él. También para el poema *Andreas* se ha planteado la posibilidad de un valor eucarístico, basándose sobre una metáfora que parte de la antropofagia de los mirmidones, adversarios del apóstol; se trata de una propuesta de mal gusto y de plausibilidad nula desde el punto de vista compositivo e histórico (cf., R. E. Boenig, "Andreas, the Eucharist, and Vercelli", *Journal of English and German Philology* 79 (1980), pp. 313-331).

de la eucaristía, / defensores elegidos'. Las poesías del eremita que incitan a las hazañas gloriosas no repercuten en la residencia del eremita, pero el elogio de Dios la penetra y el canto de los pájaros se une a ella, acogiendo festivamente al anacoreta cuando regresa de la lucha y alimenta con migas a sus pequeños amigos, las aves, recreando en la santidad esa armonía de lo creado que el pecado resquebrajó y que continuamente quebranta.

El ambiente de la ermita está, por lo tanto, en evidente contraste con la dimensión existencial heroica, y su franca simplicidad no parece garantizar la sobrevivencia de quien ahí reside. Pero Guthlac supera las tentaciones de la carne, la fascinación del poder, el miedo a la muerte por fuego, el ansia de una posible inanición, confiado, no en sus posibilidades, como el héroe, sino en la infinita providencia divina.

El punto focal de la existencia del hombre se desplaza de esta manera fuera de sí mismo: de la confianza en la propia fuerza, que sostiene al héroe, a la esperanza en el apoyo del Creador que da serenidad al santo —“la mano del Señor/ me protegerá con potencia”, declara Guthlac a los demonios.

El ataque de los diablos furiosos se dirige ahora más en profundidad contra el espíritu mismo de Guthlac. Por la fuerza lo levantan en alto y le muestra la decadencia de los monasterios dedicados al placer, poniendo en duda su elección de vida, pero el santo replica que ellos sólo pueden ver el mal y no reconocen a los justos que dan gloria a Dios. La última tentación trata de minar esa esperanza que sostiene toda la acción del santo: Guthlac es conducido por los demonios a la boca del infierno,<sup>79</sup> en el que debe presenciar los tormentos, mientras que

<sup>79</sup> El episodio, que se encuentra en los cantos séptimo y octavo, se representa también en el octavo retablo del Rollo Harley, donde se notan las fuertes influencias de la descripción del infierno en la *Vita*. El poeta anglosajón elimina el aspecto descriptivo, para destacar a su vez el intento demoníaco de disminuir la santidad de la vida de Guthlac y llevarlo así a la desesperación, desarrollando un dato espiritual absolutamente secundario en la fuente.

los enemigos insinúan que él deberá terminar ahí ya que no es un digno defensor de Cristo. Pero frente a esta acusación de orgullo espiritual, que funcionalmente corresponde a la peligrosa *oferhygd* o 'arrogancia' que puede afectar al héroe, el eremita afirma valientemente su fe en la misericordia divina, insiste en que sólo el Señor tiene poder incluso sobre las llamas infernales, y declara su fe indefectible en el Dios trinitario. La llegada del apóstol Bartolomé, enviado a socorrerlo, confirma la victoria de Guthlac que obliga a los demonios a dirigirse con dulce vuelo a la sede de la ermita, conquistada definitivamente por el santo.<sup>80</sup>

Por lo tanto, resulta evidente el neto contraste entre los elementos ambientales entre épica heroica y cristiana; por un lado el esplendor del palacio, la opulencia del simposio, los cantos que incitan a las hazañas; por otro, la simple pobreza del régimen de vida pero, al mismo tiempo, la potencia de la eucaristía y el elogio al Creador. Tal contraste es un producto y un reflejo de dos ideales de vida opuestos; en el primer caso se tiende a la afirmación de sí mismo en el mundo a través de los bienes del mundo; en el segundo caso, la renuncia a sí mismos y al mundo conduce a una nueva vida dirigida, ya en esta tierra, a la gloria de Dios en espera del encuentro eterno en los cielos. De hecho, toda grandeza pertenece sólo a Dios; es suya la generosidad de dones perennes, suya la gloria sin límites ni fin, en su palacio, depositario de toda su belleza armoniosa, la humanidad entera es llamada al eterno convite entre los eternos cantos de alabanza.

La firmeza y el valor de Guthlac no son ciertamente inferiores a los de Beowulf; la ferocidad de los ataques de los demo-

<sup>80</sup> La intervención de Bartolomé y el regreso del ermitaño al lugar que, por fin, tiene conquistado, se narran en los capítulos XXXII-XXXIII de la *Vita* y en los vv. 684b-736a de *Glc A*. El sexto retablo del Rollo Harley representa, sobre el trasfondo de la capilla, a Guthlac en coloquio con el ángel, su compañero y consejero desde el comienzo de su vida de ermitaño, y con el apóstol que lo protegió y defendió; por la derecha se asoma Beccel, el discípulo del santo, que observa la extraordinaria reunión con curiosidad.

nios no tiene nada que envidiar a la fuerza de los monstruos, que quizás incluso es superior en obstinación en la maldad y en astucia en las insidias. Pero tales afinidades son puramente formales y resultan funcionales para la implantación no sólo narrativa sino también altamente dramática de los dos poemas. Ambos nos presentan dos fuerzas contrastantes: el héroe positivo se opone a los monstruos y enemigos; el santo combate contra el demonio. Pero las motivaciones de la lucha son, en los dos casos, completamente divergentes. En los enfrentamientos contra Grendel y la madre, Beowulf lleva a cabo su iniciación como héroe, conquista para sí la gloria y los bienes para su pueblo. Guthlac, como subraya continuamente el autor, no lucha por el mundo,<sup>81</sup> sino por la gloria de ese Señor en el que pone su fe y su esperanza; paradójicamente, también los demonios tienen a Dios como referente directo ya que, a través de los asaltos a Guthlac, en realidad arremeten en contra del Creador mismo en una renovada expresión de esa envidia hacia el reino celeste que, aún antes de la creación del mundo, fue la causa de la caída de Lucifer.

La lucha de Beowulf se encuadra en una realidad histórica precisa, claramente determinada y fechable desde el punto de vista étnico y cronológico. En cambio, la lucha de Guthlac se inscribe en un drama universal, que es histórico y metahistórico, y que sólo encontrará su realización al final de los tiempos.

La divergencia total de los dos sistemas de referencia éticos resulta aún más tangible en la confrontación entre la muerte de Beowulf, que ocupa la segunda parte de su poema, y la de Guthlac, que constituye el tema de *Guthlac B*.

Ya hemos visto cómo el héroe geata, a pesar de estar consciente de enfrentarse a la última lucha, sostiene la prueba con

<sup>81</sup> Al principio del segundo canto, el espíritu del mal en la disputa con el ángel intenta convencer a Guthlac de que luche para el mundo, pero al final del quinto canto el poeta subraya que el santo no luchaba por el mundo (*ne won he æfter worulde* 399a), sino que elevaba su deseo hacia la gloria de Dios; de hecho, la gracia que mora con el ermitaño deriva de la fuerza divina.

valor pero expresando tristeza por el final inminente; fiel a su pueblo hasta la muerte, se utilizan a su favor en las últimas acciones de traspaso del poder, antes de disponerse a la partida como signo de un dato inexplicable: el drama singular vivido con tanta dignidad y compostura por parte de Beowulf es signo del dilema irresoluble de la muerte en la cultura heroica.

Para el cristiano, en cambio, también la muerte personal se encuadra en un drama universal que lo supera sobremanera. La separación del alma del cuerpo es el precio que todos deben pagar por la desobediencia de los progenitores; sólo desde entonces "la muerte oprimió/ la estirpe de los vivos, el enemigo reinó/ sobre la urbe terrestre",<sup>82</sup> como lo reitera ampliamente el poeta en el primer canto del *Gunthlac B*.

La potencia de Dios había actuado a través de Guthlac en los innumerables milagros que realizó; muchos visitaron el lugar de su retiro y a todos confortó y dio esperanza; una turba de enemigos demoniacos, en forma humana o animal, asaltaron frecuentemente la ermita, pero siempre fueron derrotados por la paciente fuerza del anacoreta. Las acciones del monje gustaron al padre de los ángeles, que en el décimoquinto año de su vida de eremita no quiso dejar más a Guthlac "en esta desventurada vida terrenal"; por lo tanto, la muerte se convierte en un premio donado generosamente por el Padre que permite el ingreso y el retorno a su casa.

Y sin embargo, la muerte no pierde en absoluto su carácter de prueba altamente comprometida y dolorosa. Nuestro autor presenta varias veces a la enfermedad, precursora del final, como un enemigo que sorprende de manera imprevista al santo y que le invade los miembros, lo enciende y lo encadena dolorosamente; como espada feroz, traspasa su cuerpo y lo enciende de nuevo; como dardos, lo atraviesa, lo ataca al corazón dejándolo acabado y extenuado. La muerte está cercana: "Así/ la

<sup>82</sup> *Glc B 863b-865a deað in geþrong/ fira cynne, feond rixade/ geong middangeard.*



angustiosa solitaria se apoderó de Guthlac/ después la sombra de la noche lo alcanzó,/ como guerrero ávido de matanzas”,<sup>83</sup> leemos en el tercer canto.

El anacoreta, como lo subraya continuamente el poeta, recibe la enfermedad, signo de la muerte, con alegría, con ánimo feliz y con renovada esperanza; “la alabanza al Señor/ quemaba en su pecho, un ardiente y fervoroso amor,<sup>84</sup> que trascendía continuamente los asaltos del dolor. Él sufre la muerte, pero no la teme y mucho menos la tiñe de angustia.

Sólo un compañero vivía entonces con él: el poeta lo define como *onbehtpegn*, ‘servidor y secuaz’;<sup>85</sup> en la *Vita*, Felice nos informa que él tenía el nombre de Beccel.<sup>86</sup> Es él el que con temor se preocupa de la enfermedad que “con dolorosas heridas” asalta y atormenta a su maestro. Guthlac le confirma que la muerte se está aproximando,<sup>87</sup> predice que la encontrará al alba del octavo día, pero declara que su espíritu está impaciente y deseoso de ese viaje<sup>88</sup> que lo conducirá hasta las rodillas del Padre y lo hará partícipe eternamente del júbilo del cordero de Dios.<sup>89</sup>

Al saber la noticia, el discípulo se entristece, se angustia, irrumpe en lágrimas —de manera diferente a Wiglaf, quien participa pero con la moderación de un joven héroe, al asistir al moribundo Beowulf. Toca al santo dar valor y consolar al compañero declarándose listo para seguir la voluntad de Dios, en la

<sup>83</sup> *Ibid.*, 996b-999a *Swa wæs Guðlace/ enge anhoga ætryhte þa/ æfter nihtscuan neah gepyded,/ wiga wælgifre.*

<sup>84</sup> *Ibid.*, 963b-964 *ac him dryhtnes lof/ born in breostum, brondhat lufu.*

<sup>85</sup> *Ibid.*, 1000a *an onbehtpegn.*

<sup>86</sup> Cf. *Vita*, ed. por Colgrave, cap. L, p. 152 *unus frater, Beccel nomine.*

<sup>87</sup> Cf. *ibid.*, 1033b-1034a. *Wiga nealæceð,/ unlæt laces*, ‘El guerrero se acerca,/ veloz en la lucha’.

<sup>88</sup> *Ibid.*, 1044b-1045a. Para la impaciencia de Guthlac y su deseo de emprender el último viaje hacia su Amo, como motivo tópico del poema, remito a “La soglia come cronotopo”, *op. cit.*, notas 93 y 133.

<sup>89</sup> Véase *Glc B 1042b-1044a ond Godes lomber/ in sindreamum sibþan awo/ forð folgian*, ‘y el cordero de Dios/ en júbilo perpetuo entonces eternamente seguirá’. Para el motivo cf., *Apoc* 14, 1-5; 19, 9; 21, 22-22,5.

seguridad de que "el primogénito de la iniquidad",<sup>90</sup> es decir el diablo, no podrá acusarlo de nada. Beowulf moribundo, con una dicción semejante pero con un significado diametralmente opuesto, afirma,<sup>91</sup> en cambio, que *un dios* no podría reprocharle nada de su comportamiento impecable hacia su estirpe y su pueblo. Guthlac prosigue más adelante expresando su confianza en el Señor y su impaciencia por llegar a ese rey de la gloria en el que hay paz y alegría y en el que siempre ha puesto su esperanza.

En el día esplendoroso de la pascua,<sup>92</sup> Guthlac, reforzando con la fe sus fuerzas exhaustas,<sup>93</sup> cumple por última vez su función sacerdotal, ofreciendo el sacrificio eucarístico y predicando el evangelio con tal profundidad y sabiduría espiritual que toca el fondo del corazón de su compañero.<sup>94</sup>

En el cuarto día del tiempo pascual, la dolencia cada vez más grave se abate sobre el eremita con la violencia de un revés de dardos, la muerte avanza con furtivo paso.<sup>95</sup> Con dificultad para hablar, a pesar de estar siempre más impaciente por el

<sup>90</sup> Cf. *Glc B 1070b-1072a ne mæg synne on me/ facnes frumbearn fyrene gestælan,/ lices leahtor* 'ni me puede de pecados,/ ni de crímenes tachar el primogénito de la iniquidad,/ ni de vicios del cuerpo'.

<sup>91</sup> Recuérdese el paso del discurso de Beowulf, ya cercano a la muerte, en *Bwf 2732b-2743a*, del cual se cita 2741-2743a *forðam me witan ne ðearf waldend fira/ mordobealo maga, þonne min sceaceð/ lif of lice* 'acusarme no podrá el regente de los vivos/ de homicidio de parientes, cuando se separe mi/ vida del cuerpo'.

<sup>92</sup> El poeta recuerda ampliamente la resurrección de Cristo (*Glc B 1098b-1104*) e indica que *on þone beorhtan dæg* 'en ese día resplandeciente' (1106a) el santo se levantó.

<sup>93</sup> Cf. *ibid.*, 1110a *meðe for ðam miclan bysgum* 'agotado por las grandes tribulaciones'; el sintagma presenta una estructura formularia parecida a la que se encuentra en *The Dream of the Rood 65a: meðe for ðam miclan gewinne* 'agotado después del gran conflicto', donde el hemistiquio se refiere al cuerpo de Cristo, depuesto de la cruz sobre la cual enfrentó la terrible prueba de la muerte.

<sup>94</sup> El poeta amplía notablemente (*Glc B 1110b-1133*) un breve punto presente en la fuente latina (cf., *Vita sanctii Guthlaci*, ed. por Colgrave, cap. L, p. 154).

<sup>95</sup> *Ibid.*, 1139b-1140a *Deað nealæcte,/ stop stalgongum* 'La muerte se acercaba,/ avanzaba con paso furtivo'.

viaje,<sup>96</sup> Guthlac revela a su secuaz, en un último esfuerzo de caridad,<sup>97</sup> que un ángel lo acompañó y fue su apoyo en la ermita, después de haber incitado al joven a confiarle a él su última obligación:<sup>98</sup> Beccel deberá presentarse a Pega, la hermana—también ella monja y eremita— que Guthlac se impuso no volver a ver en esta tierra hasta que se encontraran juntos de nuevo en la alegría frente al eterno juez; ella se encargará de la sepultura del cuerpo del hermano en un arca colocada sobre la tierra desnuda, en espera de la resurrección prometida.

Por lo tanto, también Guthlac se preocupa de su sepultura, pero la desea austera y respetuosa de las usanzas cristianas, ya que la gloria que él espera no se propaga, como espera el héroe, de su tumba, sino que “el espíritu se apresura/ hacia el eterno recinto, ansioso de la partida/ hacia la morada mejor”.<sup>99</sup>

Al llegar el nuevo día, el eremita pide al compañero partir para su misión. Al quedarse solo, Guthlac se alimentó de nuevo de la eucaristía, “noble alimento”<sup>100</sup> y eleva los ojos al cielo; entonces el espíritu beato del eremita es conducido hacia lo alto, mientras que una luz inunda su morada terrenal, el canto de los ángeles la invade, la alegría y la fragancia se propagan para anunciar a los concurrentes que el santo ha alcanzado el júbilo de la patria celeste.

El héroe enfrenta valientemente la partida a pesar de no entender el dilema angustioso y dejando desolación y un lamento ritual en quienes se quedan. El santo experimenta, como Cristo, el dolor corporal y psíquico de la muerte, pero en su viaje sere-

<sup>96</sup> Cf., *ibid.* 1148a *fusne on forðsiþ* ‘impaciente por el viaje futuro’; 1157b.

<sup>97</sup> Véase el largo discurso de Guthlac en el canto sexto del poema; *ibid.*, 1224-1269a.

<sup>98</sup> Los últimos deseos del santo son contenidos en su discurso con el discípulo en *Glc B* 1175b-1196.

<sup>99</sup> *Ibid.*, 1266b-1268a *gæst hine fyseð/ on ecne geard, utsides georn,/ on sellan gesetu.*

<sup>100</sup> Cf., *ibid.*, 1300-1301a *Ahof þa his honda, husle gereorded,/ eaðmod þy æbelan gyfle* ‘Levantó entonces las manos, alimentado por el sacrificio eucarístico,/ él, humilde, por el noble alimento’.

no, fuerte e impaciente, se lanza difundiendo un mensaje de esperanza y haciendo partícipes a los otros del júbilo y de la paz que alcanza eternamente. Al santo, en efecto, no se le priva de la vida sino que, por lo contrario, la conquista en su plenitud.

### 3. Un héroe cristiano

Hasta aquí se ha demostrado que el poema sobre Beowulf y los dos componentes sobre Guthlac, a pesar de tener algunas analogías formales en la estructura narrativa —polarización temática de la primera juventud y de la vejez de los protagonistas, oposición entre el defensor positivo y las fuerzas maléficas— se inspiran en concepciones de vida totalmente diferentes —la germánica y la cristiana— motivadas por praxis, tensiones y metas del todo divergentes. En tal sentido abandona la diversidad de comportamiento de los dos protagonistas durante su vida y al final de ella.

La adhesión al cristianismo, que lleva al reconocimiento de la acción continua de la providencia en la vida del hombre, no constituye ciertamente una prerrogativa del monje santo sino que pertenece a todo fiel. El texto mutilado del poema *The Battle of Maldon*<sup>101</sup> —uno de los testimonios más tardíos pero entre los más preciosos de la literatura anglosajona— nos presenta como protagonista a un héroe fuertemente cristiano.<sup>102</sup> Se trata del capitán Byrhtnoð que cae combatiendo valientemente

<sup>101</sup> Para el texto de *The Battle of Maldon* (=Mld), mutilado del principio y del final, cf., *ASPR* VI, pp. 7-16; véanse también las ediciones de E. V. Gordon, Londres 1937 (reimp. 1966), y de D. G. Scragg, Manchester 1981 (reimp. 1991). Para la bibliografía completa más reciente sobre el poema se remite a *The Battle of Maldon AD 991*, ed. por D. Scragg, Oxford 1991, pp. 294-301.

<sup>102</sup> Para la discusión sobre la dimensión heroica del poema se pueden citar, por ej., G. Clark, "*The Battle of Maldon: a Heroic Poem*", *Speculum* 43 (1968), pp. 52-71; T. D. Hill, "History and the Heroic Ethic in *Maldon*", *Neophilologus* 54 (1970), pp. 291-296; G. Clark, "The Hero of *Maldon: Vir Pius et Strenuus*", *Speculum* 54 (1979), pp. 257-282; W. G. Busse y R. Hol-

en Maldon en contra de los vikingos paganos en agosto del 991, y que fue exaltado en los versos compuestos a breve distancia del acontecimiento y, por lo tanto, excepcionalmente fechables con suficiente aproximación.

Byrhtnoð, en los pocos versos que quedan sobre él, se comporta como un jefe militar competente y resuelto; exhorta a los suyos a mantener la propia posición, se une a la propuesta del mensajero vikingo de evitar la lucha con una transacción en oro y decide combatir por su tierra para evitar un compromiso tan vergonzoso.

Sin embargo, permite que los vikingos avancen para mejor apretar las filas en tierra firme, y con esta decisión —que parece dictada por un sentido del honor y de la justicia, similar al propósito de Beowulf de renunciar a las armas en el enfrentamiento con Grendel, pero que el poeta caracteriza como debida a *ofermod*—<sup>103</sup> compromete la victoria de los suyos y la propia existencia. No parece creíble, desde mi punto de vista, que la supuesta culpa de *ofermod* u orgullo de parte del protagonista y, por lo tanto, su relativo castigo, constituya el tema de un cumplimiento en el cual la personalidad de Byrhtnoð aparece delineada con una complejidad de facetas y de referencias no-

tei, "The Battle of Maldon: a Historical, Heroic and Political Poem", *Neophilologus* 65 (1981), pp. 614-621; T. A. Shippey, "Boar and Badger: an Old English Heroic Antithesis?", *Leeds Studies in English* 16 (1985), pp. 220-239; R. Frank, "The Battle of Maldon and Heroic Literature", en *The Battle of Maldon AD 991*, *op. cit.*, 1991, pp.196-207. Para un análisis de la influencia del cristianismo en la acción de Byrhtnoð en relación a su código heroico, *cf.*, J. E. Cross, "Oswald and Byrhtnoth: a Christian Saint and a Hero who is Christian", *English studies* 46 (1965), pp. 93-109.

<sup>103</sup> El hemistiquio *for his ofermode* (*Mld* 89b) desató una amplia discusión crítica para evaluar si se trataba de una connotación negativa del héroe, por lo menos por parte del poeta. Entre las contribuciones, véanse J. R. R. Tolkien, "The Homecoming of Beorhtnoth, Beorhthelm's Son", *Essays and Studies* 6 (1953), pp. 1-18; Fr. Whitehead, "Ofermod et desmesure", *Cahiers de civilisation médiévale* 3 (1960), pp. 115-117; F. J. Battaglia, "Notes on Maldon: Toward a Definitive Ofermod", *English Language Notes* 2 (1964-1965), pp. 247-249; H. Gneuss, "The Battle of Maldon 89: Byrhtnoð's ofermod Once Again", *Studies in Philology* 73 (1976), 117-137. Para una discusión del problema, *cf.*, D. G. Scragg, *ed. cit.*, pp. 37 y ss.

table y adquiere espesor en el ambiente cultural, regido por valores éticos precisos, dentro de los cuales se mueve. La decisión del capitán inglés puede configurarse, más bien, como consecuente a una generosa adhesión a los cánones heroicos hasta el extremo —una adhesión que, especialmente desde la perspectiva moderna, se tiñe de imprudencia y hasta de culpa. En realidad, él paga con la vida la perfecta lealtad de su comportamiento y el propio extremismo ético, pero ciertamente no un error y mucho menos una culpa.

Justamente en el momento de anunciar al enemigo su decisión de permitirle un mejor aclaramiento de fuerzas, el noble inglés aparece como íntimamente consciente de la supremacía de la providencia, cuando afirma que sólo Dios sabe quién resultará vencedor en el campo de batalla:<sup>104</sup> por lo tanto, *sólo Dios sabe*, y no es *sólo el destino* el que decide.

Durante su duro enfrentamiento, Byrhtnoð se bate con la misma determinación de un Beowulf, como un héroe germánico, 'ríe',<sup>105</sup> —en señal de exultación por la victoria— sobre el enemigo caído, pero inmediatamente después da las gracias a Dios por haber sostenido su acción. La adhesión a la fe cristiana no modifica el comportamiento exterior del héroe ni lo conduce a renegar de los principios cardinales del *comitatus*, como la lealtad,<sup>106</sup> la fidelidad a los suyos, la fuerza de luchar hasta el final, inclusive en situaciones adversas.

<sup>104</sup> Cf. *Mld* 94b-95 *God ana wat/ hwa ðære wælstowe wealdan mote.*

<sup>105</sup> *Ibid.*, 147-148 *hloh þa modi man, sæde Metode þanc/ ðæt dægweorces þe him Drihten forgeaf* 'rióse el hombre valiente, dio las gracias a Aquel que ordena/ por la obra que aquel día el Señor le concedió realizar'. Para el significado de la risa como indicación del triunfo del dios o del héroe victorioso en la poesía germánica de la alta Edad Media remito a "The Tears of the Heroes", *op. cit.* (para la poesía inglesa antigua, pp. 242-257).

<sup>106</sup> "La lealtad es el tema del poeta" se lee en D. G. Scragg, ed. cit., p. 40; "Maldon no es fundamentalmente una tragedia de *ofermod* [...]; Maldon es más bien un poema heroico sobre la lealtad" confirma E. R. Anderson, "The Battle of Maldon: a Reappraisal of Possible Sources, Date, and Theme", en *Modes of Interpretation in Old English Literature. Essays in Honour of Stanley B. Greenfield*, ed. por Rugg Brown, Crampton y Robinson,

Ha sido observado con justicia que Byrhtnoð sigue siendo el protagonista del poema, inclusive después de su muerte,<sup>107</sup> mientras que el nudo dramático se desplaza al comportamiento de los seguidores que le sobreviven. Los hombres de Byrhtnoð, después de su desaparición, tienen dificultad para comprender y para alcanzar el nivel moral y el extremismo heroico de su jefe, de manera que algunos, cobardemente, se dan a la fuga llevándose con ellos a un grupo. Pero los otros, ya sea después de una cierta duda inicial debida al desconcierto, hablan largamente y se estimulan unos a los otros, a partir de una serie de discursos de creciente lucidez y compromiso, con el recuerdo de las promesas pasadas juradas en los días felices, con el espectro de la vergüenza en caso de retirada y con la decidida condena de los compañeros que ya han traicionado hasta que, en un procedimiento en clímax, la ley del deber de la venganza surge gradualmente en su ánimo y la tensión ética crece hasta hacerlos dignos de afrontar la muerte al lado de los despojos de su jefe. Después de un procedimiento tal de mutua pedagogía heroica, de hecho, se deciden valientemente a batirse hasta lo último para vengar al propio señor caído y, quizás, caer muertos junto a su cuerpo antes que abandonar el conflicto manchándose de vergüenza indeleble.<sup>108</sup>

Toronto 1986, pp. 247-272. De lo que se ha mencionado hasta ahora, me parece sin embargo que se revela que el interés del poema no se limita a la lealtad en particular, sino al conjunto de las características que contribuyen a la formación completa de un guerrero que es ya cristiano, aunque la lealtad y la fidelidad aun póstumas al jefe constituyen elementos muy importantes, aunque no exclusivos, de tal sistema ético. Para un análisis preciso y muy refinado del sentido que adquiere la lealtad en el ámbito del contexto ético del poema y de la sociedad anglosajona, cf., F. C. Robinson, "God, Death, and Loyalty in *The Battle of Maldon*", en J. R. R. Tolkien, *Scholar and Storyteller. Essays in Memoriam*, ed. por M. Salu y R. T. Farrell, Ithaca y Londres 1979, pp. 76-98.

<sup>107</sup> Como nota D. G. Scragg, *ed. cit.*, p. 40.

<sup>108</sup> Para la 'muerte deseada' de los seguidores que se sacrifican para su señor remito a lo que traté en "Ideali di vita e significato della morte nei primi nove libri dei *Gesta danorum*", en *Saxo Grammaticus. Tra storiografia e letteratura*, ed. por C. Santini, Roma 1992, pp. 196-198, 243-245.

Los valores que regulan las relaciones entre el jefe y sus hombres en el ámbito del enfrentamiento armado permanecen, por lo tanto, sin cambio alguno en lo que concierne a su aspecto vinculante. Pero, no obstante la persistencia de los valores étnicos, la fe cristiana incide profundamente en la actitud interior de Byrhtnoð, ya que motiva de manera diferente su impulso ético, convirtiéndose en el sustrato sobre el cual se coloca toda virtud práctica.

De hecho, cuando Byrhtnoð es herido de muerte en la lucha, mientras que ya se delinea una derrota de los ingleses, infunde valor a los suyos para continuar, pero inmediatamente después, de hecho incapaz de mantenerse en pie, eleva —como Guthlac y también como Rolando—<sup>109</sup> los ojos al cielo<sup>110</sup> y, separándose de la lucha terrenal que lo rodea, dirige su mente, su espíritu y su palabra a Dios:

Te agradezco,  
oh Señor de los pueblos, de todas las alegrías  
que en el mundo conocí.  
Ahora, oh misericordioso Ordenador,  
tengo la mayor necesidad que tú a mi espíritu  
concedas lo que es bueno,  
para que mi alma pueda viajar hacia ti,  
pueda ponerse en camino hacia tu reino,  
oh Capitán de los ángeles,  
que en paz pueda partir.  
Yo te suplico que los adversarios infernales  
no logren hacer daño.<sup>111</sup>

<sup>109</sup> Claro está que entre los dos héroes hay notables diferencias de ambiente, condiciones históricas, tipología psicológica (como nota, por ej., C. Clark, "Byrhtnoth and Roland: a Contrast", *Neophilologus* 51, 1967, pp. 288-293), sin embargo son quizás más evidentes las afinidades, por lo menos en el plano narrativo, como mostré en "Baldr's Dreams", *op. cit.*, pp. 153-154. Para un análisis comparativo, véase C. Heatt, "Roland's Christian Heroism", *Traditio* 24 (1968), pp. 420-429.

<sup>110</sup> *Mld* 172a *he to heofenum walt.*

<sup>111</sup> *Ibid.*, 173-180 *Gebancie þe, ðeoda Waldend,/ ealra þara wynna þe ic on worulde gebad./ Nu ic ah, milde Metod, mæste pearfe,/ þæt þu minum*



El tono sobrio y seco y la clara esencia de la plegaria denotan a un jefe hecho a la rapidez del mando y al choque en la batalla; pero las palabras del guerrero expresan la misma esperanza que ha caracterizado la existencia y el final de Guthlac. Por lo tanto, también un héroe, sin renunciar a su dignidad humana, puede llevar a cabo ese camino de conversión que conduce a colocar a Dios, “el capitán de los ángeles” en el centro de la propia existencia y de la historia del mundo.

*gaste godes geunne,/ þæt min sawul to ðe siðian mote,/ on þin gewæld,  
þeoden engla,/ mid friþe ferian. Ic eom frymði to þe/ þæt hi helsceaðan hy-  
nan ne moton.*