

VIOLA G. MIGLIO

Introducción¹

Sin haberlo así planeado desde un principio, los ensayos aquí recogidos forman una colección orgánica que arroja luz sobre unos cuantos puntos en la oscuridad de las literaturas noreuropeas de la Edad Media. Me refiero a que los trece artículos que siguen se entrelazan por medio de un contrapunto de motivos y temas comunes que recursivamente vuelven a la superficie de textos producidos en ambientes ya sea socioculturalmente diversos, ya sea geográficamente lejanos.

Si bien no fue posible abarcar todos los campos de la literatura celta y de la literatura germánica medieval, los artículos aquí reunidos contribuyen a dar una interesante visión panorámica de algunos temas y géneros literarios centrales a ellas. Tres contribuciones tratan temas de literatura anglosajona, otras tres de literatura celta insular; unos llaman la atención

¹ La traducción de los versos del epígrafe es la siguiente: "El alma anda en estos inventos porque no le basta/ lo que es como del mundo/ quisiera hacer palomas con agua y alisos de pluma/ y en vez del carro que por los caminos del monte/ bajase cantando la luna arrastrada/ por un tiro de peces plateados". Fragmento de "Acolá están as illas", de Álvaro Cunqueiro, del libro *Hierba aquí o allá/ Herba aquí ou acolá*, Madrid: Visor, 1988; traducción de César Antonio Molina. Me pareció apropiado abrir una compilación de textos que trata de la capacidad mitopoética del hombre con este fragmento de uno de los autores gallegos más creativos y conscientes de la herencia celta de su pueblo.

Quiero agradecer a César González el apoyo académico que hizo posible este volumen, a Patricia Villaseñor, Cristina Azuela y Esther Cohen por sus traducciones, a Margrét Jónsdóttir por sus críticas y comentarios y, finalmente, a José Ma. Ramos por su inestimable apoyo durante mis estancias en México.

hacia la difusión de motivos celtas en la tradición europea medieval y renacentista, otros hacen una comparación de elaboraciones de un mismo tema en la cultura celta y en la germánica. De los cinco artículos que tratan de literatura nórdica, uno toma una perspectiva histórica para explicar el valor de la naturaleza sagrada del rey: se refiere específicamente a fuentes escandinavas peninsulares, ya que Islandia fue una 'república'² desde su fundación (el asentamiento ocurrió entre los años 870 y 930); otro arroja nueva luz sobre las circunstancias y la autoría del más importante poema mitológico escandinavo, *Völuspá*; otro se orienta hacia la caracterización de dos personajes femeninos en una de las más bellas sagas islandesas, *Njáls saga*, mientras que de los otros dos restantes, uno aborda la recepción de las sagas en la época victoriana, y el otro la importancia de este género literario peculiar y de las formas métricas nórdicas en el único autor latinoamericano que se acercó a estas literaturas, Jorge Luis Borges.

Las islas del Mar del Norte constituyen un buen punto de partida para el estudio de una producción literaria significativa por su belleza y cantidad, y muy poco conocida en América Latina: será más fácil así ilustrar las similitudes y diferencias entre ellas. Algunos aspectos de la producción literaria de estas islas son algo *sui generis* en la Edad Media, sea por la forma, sea por el contenido, y es interesante hacer comparaciones con las obras literarias europeas de la misma época.

A este propósito hay que mencionar una vez más, a riesgo de resultar trivial, que ya no es posible acercarse a estas literaturas esperando encontrar el indómito espíritu pagano de las nórdicas tribus bárbaras, como lo hicieron, quizás, los eruditos filólogos del siglo pasado.³ Tales manipulaciones, conscientes o no, han tenido por lo general una motivación política, más que

² Los que se asentaron en Islandia, la mayoría de los cuales venía de Noruega, "establecieron asambleas locales que habían sido el punto de encuentro principal para los hombres libres de la sociedad escandinava antigua (y [antes] germánica). Los islandeses del siglo X extendieron el poder de tales asambleas y las transformaron en un sistema gubernamental independiente y sin jefes". (J. L. Byock, *Medieval Iceland*, University of California Press, Berkeley y Los Ángeles, p. 4).

³ Una opinión parecida expresan E. Knott y G. Murphy (*Early Irish Lite-*

una correspondencia efectiva en la materia de estudio: el fervor romántico nacionalista en la búsqueda de orígenes autóctonos en el siglo diecinueve, y razones más siniestras para la justificación de la superioridad de la raza aria en los años veinte y treinta, lo que compromete la validez de investigaciones importantes en otros aspectos.

Tampoco se deberá esperar que los temas aquí tratados sean completamente nuevos para los hombres de letras que se ocupan de la Edad Media continental. Si algunas de las características socioliterarias de estos pueblos se deben indudablemente a la naturaleza aislada de las regiones donde se establecieron, sería un error pensar que carecen de alguna referencia al marco histórico, social, artístico y religioso europeo. Es un hecho, evocado en las narraciones escandinavas, que algunos vikingos servían entre los guardias del emperador de Constantinopla como se menciona en el epílogo de *Grettis saga Áasmundarsonar* y en algunas inscripciones rúnicas que prueban su paso por esas regiones. Había islandeses eruditos en el extranjero: el obispo Gizurr y su colaborador, el historiador Sæmundr Sigfússon el Sabio (1056-1133) en Alemania, Þorlákur obispo de Skálholt entre los años 1178-93 estudió en París y otros más en Inglaterra,⁴ de donde regresaban ya sea con libros, ya sea con el conocimiento de la cultura clásica y de la contemporánea de aquellos países.

Por lo que se refiere a los contactos del mundo insular celta con Europa, los monjes irlandeses contribuyeron a la reconstrucción cultural europea después del paso arrollador de los godos: en el siglo VI san Columba fundó el monasterio de Iona en la costa oriental de Escocia, que floreció durante toda la Edad Media (se dice que algunos reyes escoceses, entre ellos Macbeth, están sepultados allí); de ahí san Aidan fundó Lindisfarne en el siglo VII, cuyos monjes convirtieron al cristianismo la región de Northumbria, en Inglaterra del norte; significativo también es que, a finales del siglo VI, san Columbano, abad de Bangor

ature, Londres, Routledge & Kegan Paul, p. 106) a propósito de la literatura irlandesa medieval.

⁴ Cf., J. Kristjánsson, *Eddas and Sagas*, Hið íslenska bókmenntafélag, Reykjavík, 1992, p. 116.

(condado de Down, en Irlanda), fue a Francia y fundó varios monasterios antes de establecerse en Bobbio, Italia, el cual se convirtió en un centro de cultura famoso durante toda la Edad Media.⁵ No cabe duda de que las literaturas nórdicas, a pesar del aislamiento de aquellos países, no fueron producidas en la completa ignorancia de los acontecimientos literarios europeos contemporáneos, ni de las aportaciones culturales de los clásicos.

1. Notas histórico-literarias

Las literaturas aquí tratadas son la producción mitológica y poética de diversos pueblos, algunos de cepa celta (los de Bretaña, Cornwall, Gales, Isla de Man, Irlanda y Escocia), otros de cepa germánica (los anglosajones que se asentaron en Gran Bretaña pertenecían a la rama germánica occidental, mientras los escandinavos a la rama norgermánica), pero todos son de origen indoeuropeo, lo que a veces explica la similitud tanto de vocabulario como de algunos motivos mitológicos.

Los celtas estuvieron entre las primeras oleadas de pueblos indoeuropeos que se establecieron en Europa occidental, dejando vestigios de su paso, por ejemplo, en Austria (fundación de Viena), en el norte de Italia (Bologna, cuyo nombre se deriva del nombre celta Bononia) y en Francia, entre otros, antes de ser relegados, por las expansiones romanas y germánicas primero y la escandinava después, a las zonas periféricas de Europa: las islas del Mar del Norte, la Galicia española y hasta algunas zonas orientales, como Asia Menor (recuérdese las esculturas griegas de los gálatas). Si aceptamos algunos puntos de vista,⁶ según los cuales los guerreros de Stonehenge en el sur de Inglaterra y los del cementerio de Únêtice en lo que era hasta hace poco Checoslovaquia, serían protoceltas, entonces los celtas habrían dominado Europa desde principios del tercer

⁵ Cf., M. Dillon, *Early Irish Literature*, The University of Chicago Press, 1948, p. 165.

⁶ Como los expresados, por ejemplo, por J. Gantz (*Early Irish Myths and Sagas*, Penguin Classics, p. 3).

milenio aC. Otros proponen el inicio de la Edad del Bronce (ca. 1800 aC), aunque finalmente los primeros restos arqueológicos atribuidos con certeza a los celtas se remontan al principio de la Edad del Hierro (ca. 1000 aC). Seguramente su cultura floreció en Europa en los siete siglos anteriores a nuestra época: son descritos por historiadores griegos y romanos como Heródoto (s. V aC) y Posidonio (s. I aC) como feroces en la batalla, ostentosos y vanidosos, amantes de la caza, la música, las fiestas y la poesía. Su energía les permitió una rápida expansión (saquearon Roma en 390 aC), pero la organización cívica y militar de los romanos les puso un alto: la derrota de Vercingetorix por César en Alesia, en el año 52 aC, marcó el comienzo del declive de la supremacía celta en Europa. Las tradiciones y las lenguas de origen celta se han mantenido vivas hasta hoy en día en la Bretaña, en Gales, Irlanda y Escocia.

Por lo que se refiere específicamente a Irlanda, desde el cuarto milenio antes de Cristo, una cultura no indoeuropea dejó su huella en las tumbas megalíticas de Knowth, Dowth y New Grange (la *Bruig na Bóinde* que, en los relatos mitológicos, se consideraba la morada de los seres del inframundo). Hay pruebas arqueológicas de que, desde el siglo VI aC hasta el primero, hubo varias y continuas migraciones celtas: los primeros 'historiadores' autóctonos,⁷ los del *Lebor Gabála*, "el libro de las invasiones" (ms. del s. XII) hablan de seis oleadas sucesivas. Las tribus que llegaron en dos de estas ocasiones fueron los Fir Bolg y los Tuatha Dé Danann ('el pueblo de la diosa Danu'), protagonistas de uno de los relatos mitológicos más famosos, el *Cath Maige Tuired*, 'la batalla de Moytirra',⁸ donde

⁷ Como Beda el Venerable (s. VII), quien habla de las invasiones por parte de pueblos germánicos, o como Geoffrey de Monmouth (s. XII), quien traza la ascendencia del rey Arturo hasta Brutus y finalmente a Eneas; quizás se trataba de una concepción de historia más flexible de la que oficialmente hoy aceptaríamos.

⁸ Hay muchas variantes para la ortografía de los nombres, ya sea en irlandés o en su transcripción inglesa; he procurado seguir aquellas empleadas por Dillon, op. cit., cf., nota 4. Por lo que se refiere a los nombres germánicos, en esta introducción he traducido los que tienen una equivalencia en español y he dejado la grafía original, con las marcas del caso nominativo en islandés antiguo para los que no lo tengan. En los demás artículos respeté la grafía escogida por los autores.

los segundos derrotan a los primeros en la lucha por la posesión de la isla. Si en *Lebor Gabála* se considera a los Tuatha Dé como a invasores históricos, en los relatos y leyendas irlandeses, éstos son a menudo identificados con los Síde, los seres del inframundo. En la tradición y la literatura celta las dos realidades, el mundo histórico como lo conocemos y el inframundo poblado por seres divinos y sobrenaturales, coexisten siempre y a veces las fronteras entre los dos son muy borrosas.

Las legiones romanas no llegaron a Irlanda, pero sí el cristianismo, con san Patricio, en la primera mitad del siglo V. Lejos de sentirse como una forma coercitiva,⁹ impuesta sobre la beatitud y naturaleza pagana, el cristianismo llevó a Irlanda el alfabeto latino, contribuyó al fomento de la producción literaria, y se adaptó a las formas culturales nativas sin menospreciarlas: los monjes seguían produciendo poemas líricos en lengua vernácula, por lo que no hubo una tensión de prestigio entre el latín y el gaélico.

Los relatos mitológicos e históricos más tempranos —de algunos de los cuales tratan las contribuciones aquí presentadas— parecen ser, por la lengua en que están escritos,¹⁰ de los siglos VIII-IX, aunque los manuscritos más antiguos sean del siglo XI-XII.¹¹ Lo interesante es que, ya se trate de relatos mitológicos o históricos (como los del 'ciclo de Ulster'), todos tratan de tradiciones y de figuras que pertenecen a un pasado muy remoto, de por lo menos ocho siglos antes de que fueran compuestos en la forma en que los conocemos actualmente. En esto sobresale una diferencia fundamental con las culturas germánicas, cuya profundidad histórica es menor.

Las primeras migraciones germánicas parecen haber salido de Suecia (según Jordanes, historiador gótico, era Suecia una *officina gentium*¹²); está arqueológicamente comprobado que

⁹ Como lo será la Reforma, en el siglo XVI, cuya intolerancia intentó sofocar la tradición cultural autóctona y en alguna medida lo consiguió.

¹⁰ El irlandés medieval se divide en irlandés antiguo (*Old Irish*), hablado entre los años 600 y 900, irlandés medio (*Middle Irish*), entre 900 y 1200, e irlandés temprano moderno (*Early Modern Irish*), entre 1200 y 1650.

¹¹ Cf., E. Knott y G. Murphy, op. cit., p. 109.

¹² Cf., E. V. Gordon, *An Introduction to Old Norse*, Oxford, Clarendon Press, 1957.

los burgundios llegaron a la costa meridional del Báltico hacia el año 200 aC, y los godos pudieron haber empezado su movimiento hacia el sur aproximadamente al mismo tiempo; luego seguirían los vándalos, los gépidos, los héruli, y los daneses. El historiador romano Tácito en sus textos *Agricola* y *Germania*,¹³ describe —aunque desde un punto de vista necesariamente sesgado— las costumbres socioculturales de los antiguos germanos. La época de las ‘grandes migraciones’ (siglos IV al VII) es la que vio la desintegración, gracias también a los pueblos germánicos, del Imperio Romano de Occidente y el asentamiento definitivo de las tribus que ocuparon la Gran Bretaña, empujando a los celtas hacia las zonas periféricas del país. De hecho, cuando se retiraron los romanos de la isla, a principios del siglo IV, las primeras tribus germánicas que llegaron al sur de Inglaterra fueron aquellas de mercenarios llamados por el rey británico Vortigern para ayudarlo a combatir a los pictos y a los escoceses que atacaban las regiones de Inglaterra. Si los primeros fueron los *Anglii* (ya mencionados en la *Germania* de Tácito), éstos fueron seguidos según la tradición histórica vernácula (Beda, cf. *infra*) por las tribus afines de los jutos (Beda los llama *Iutae*) y de los sajones. Ya en el año 597, con la llegada de san Agustín, enviado por el papa Gregorio, empieza la conversión al cristianismo desde el sur de Inglaterra, mientras en el norte la expansión de la nueva religión llegó de Irlanda con la fundación del monasterio de Iona, del cual salió san Aidan para fundar en 635 el monasterio de Lindisfarne, en la costa nororiental de Inglaterra.

En el año 600 se pueden reconocer diez reinos independientes al sur del río Humber y el reino de Northumbria; los reinos de Mercia en el siglo VIII, bajo el mando de rey Offa (muerto en 796), y el de Wessex en el siglo IX, bajo Alfredo el Grande (muerto en 899), se destacan por importancia política, y este

¹³ En *Germania*, de finales del primer siglo, en plena decadencia del imperio romano, veía en los rudos hombres del norte, con su severo código de honor (cf., *infra*, el artículo de Wawn para una actitud parecida en el siglo XIX), su lealtad absoluta al gobernante, su estilo de vida necesariamente menos opulento y menos corrupto, un ejemplo que los romanos deberían seguir.

último sobre todo por su importancia también cultural. Sin embargo, la unificación de Inglaterra hasta el río Humber se consiguió en el reinado de Edward (muerto en 924), bajo el cual la actividad literaria se redujo a la continuación de la Crónica Anglosajona, una relación histórica de los acontecimientos más importantes ocurridos cada año, empezada bajo Alfredo en el siglo IX.¹⁴

La época vikinga¹⁵ pudiera representarse como la última oleada de las grandes migraciones germánicas, aunque en este periodo eran ya bien distintas las etnias de tales pueblos y las lenguas que hablaban. La expansión vikinga, que ocurrió entre aproximadamente 750 y 1050, afectó toda Europa, aunque sobre todo Islandia, Gran Bretaña e Irlanda; los escandinavos ocuparon las islas al norte y oeste de Escocia alrededor del año 700. Irlanda fue atacada varias veces y los vikingos se establecieron en Dublín, Waterford y Limerick, desde donde atacaban Inglaterra, hasta que fueron derrotados en la batalla de Clontarf (año 1014). En Inglaterra, la resistencia de Alfred de Wessex fue eficaz, pero el norte cayó en manos escandinavas y con el tratado de Guthrum (año 886), los escandinavos establecieron sus asentamientos permanentes, que llamaron Dena-lagu ('territorio de las leyes danesas', comprendía lo que hoy son los condados de Yorkshire, Norfolk, Suffolk, Essex, partes de Cambridgeshire y la región alrededor de las ciudades de Stanford, Leicester, Lincoln, Nottingham y Derby), además del sureste de los Midlands. Una última invasión en 1016 colocó a Knut, un rey danés, en el trono de Inglaterra.

Hacia el norte, los noruegos que huyeron de la tiranía centralizadora de Harald del Hermoso Cabello (quien reinó entre 885 y 930)¹⁶ colonizaron Islandia, la Ultima Thule, (el asentamiento, *landnáma*, tuvo lugar entre 870 y 930) y crearon un sistema gubernamental donde todos los hombres libres podían

¹⁴ Cf., S. B. Greenfiel, *A Critical History of Old English Literature*, New York University Press, 1965.

¹⁵ El término 'vikingo', usado aquí con un sentido étnico, el de escandinavo, significaba simplemente 'pirata', derivado de vík-ingr, 'habitante de las bahías'. Cf., J. Brøndsted, *The Vikings*, Pelican Books, 1960.

¹⁶ Ésta parece ser una de las motivaciones que indujeron a muchos escan-

ser representados. Algunos dejaban la isla para dedicarse al pillaje y al comercio —la diferencia entre los dos conceptos era a veces borrosa— y se dirigían hacia Gran Bretaña (cf., *Egils saga*), a Irlanda (de donde traían a muchos esclavos; cf., *Laxdæla saga*), y hacia el Báltico; o pasaban algunos periodos en las cortes de los reyes noruegos.

El imperio franco tampoco se salvó de los ataques nórdicos, quizás también porque dominó a los frisios, buenos navegantes, sin que los francos tuvieran una verdadera flota que pudiera detener a los vikingos. Éstos ganaron la costa norte de Francia y lograron obtener su posesión formal en el año 911, cuando su jefe, Rolo (Göngu-Hrólfr), asumió el título de primer duque de Normandía.

En el siglo XI, la expansión normanda hacia Gran Bretaña marcó tanto el fin de la época sajona como de la dominación escandinava en Inglaterra; con la influencia lingüística francófona comienza el periodo del inglés medio, entre los siglos XI y XV, con una mayor apertura a los motivos literarios continentales. Se trata de una experiencia común a Irlanda, pues en 1169 los anglonormandos la conquistaron, y empezó entonces una época muy distinta desde el punto de vista histórico, pero también lingüístico y literario: nace el temprano irlandés moderno y, en literatura, la “esencialidad cisterciense” (cf., Dillon op. cit., p. 16) de los periodos antiguos y medio es substituida por el gusto por la descripción barroca.

Si bien Islandia no tuvo nada que ver con los normandos, la decadencia de su literatura entre los siglos XII y XIV se debe a un sangriento periodo de luchas internas, que al final causaron la pérdida de la independencia en 1262-1264, en favor de Noruega.

dinavos a buscar nuevos territorios, pero también se han mencionado razones económicas y sociales, como sobrepoblación, hambres y factores de apoyo a la expansión, como las nuevas técnicas de construcción de barcos, que les permitía navegar en altamar, mientras que antes estaban forzados a permanecer cerca de las costas (cf., Brøndsted, 1960).

2. Literaturas germánicas y celtas

2.1 Literatura nórdica

Es difícil resumir en pocas frases la esencia de una producción literaria tan vasta. Necesariamente habrá que omitir temas, así como también las contribuciones de regiones enteras que pertenecen a la esfera de influencia germánica o celta y cuyas obras literarias son indudablemente importantes. En este espacio nos limitamos a esbozar brevemente la historia literaria de aquellas regiones de cuyas obras tratan los artículos aquí reunidos, en particular de las menos conocidas, como la irlandesa y la islandesa antigua; de ahí que sólo se mencionen *en passant* la literatura galesa, que tiene obras tan importantes como el poema épico *Gododdin* y la colección de relatos mitológicos *Mabinogion*, así como la producción literaria en antiguo y medio alto alemán que produjo poemas tan interesantes por el contenido y refinados por la métrica, como el *Hildebrandslied* y el *Nibelungenlied* respectivamente.

El tipo de producción poética que llegó a Islandia de Noruega era esencialmente de dos tipos: poesía 'édica' (la Edda Mayor y la Edda en Prosa, o Edda Menor, son dos colecciones de poemas nórdicos; véase *infra*) y la poesía 'escáldica' (*skald* = poeta). La primera se divide a su vez en mítica, heroica y gnómica, y en parte preserva las tradiciones del periodo germánico común. El metro común del verso aliterativo subraya el origen germánico antiguo (cf., el *Hildebrandslied* antiguo alto alemán, el *Beowulf* inglés antiguo). Aunque la forma sea la misma, y también haya cierto tipo de poesía gnómica en inglés antiguo, los poemas míticos de la Edda no tienen ningún paralelo europeo.

También los versos de la poesía escáldica son aliterativos, pero se les añade un número fijo de sílabas y patrones complicados de rimas internas y asonancias. Esta elaborada producción poética tiene un paralelo en Irlanda (cf. *infra*), pero ya hay poesía escáldica entre los años 800 y 850, lo que excluye cualquier tipo de influencia irlandesa, por falta de un contacto intenso entre los dos pueblos en aquel periodo. Este tipo de poesía llevó a la máxima elaboración el empleo, común a toda

la producción poética germánica, de las metáforas conocidas como *kennningar*.

Los poemas de la Edda Mayor están contenidos en el manuscrito llamado *Codex Reginus*, de la segunda mitad del siglo XIII, pero contienen material que se remonta al siglo VIII, si no al VI, por lo que pudieran considerarse los descendientes de los poemas sajones y góticos del periodo de las migraciones.¹⁷ Entre los poemas míticos recordamos *Völuspá*, 'La profecía de la Sibila', un brillante poema de tema cosmológico, que por su técnica pictórica es casi un fresco en tonos a veces apocalípticos de la mitología nórdica; entre los didácticos está *Hávamál*, seguramente precristiano, el cual es un manual de sabiduría pagana, mientras que la naturaleza descrita en algunos de sus pasajes recuerda más a Noruega que a Islandia. Si, por un lado, representa una sabiduría pragmática y campesina, que por ejemplo sostiene que es "mejor estar vivo aunque mutilado, porque así, de alguna manera, siempre se podrá conseguir una vaca", o que "poseer poco siempre es mejor que ir pidiendo limosna"; por el otro corresponde exactamente a lo que se pensaría que son las enseñanzas de Odín (Óðinn), el polifacético dios de la guerra, de la poesía, de la magia, protector de los vikingos, y de los simples ladrones entre otros. En ciertas partes del poema se privilegian entonces el menosprecio de la muerte y la importancia de ganarse la fama que sobrevivirá después de la muerte del individuo; la estrofa quizás más famosa del poema ilustra esta actitud:

*Deyr fé/deyja frændr
deyr sjálfr/it sama
en orðstírr/deyr aldregi
hveim er sér/góðan getr.*¹⁸

Entre los poemas heroicos se encuentran los descendientes de los poemas sajones y góticos del periodo de las migracio-

¹⁷ Cf., S. Einarsson, *A History of Icelandic Literature*, The Johns Hopkins University Press, 1957. También J. Kristjánsson, op. cit.

¹⁸ "Muere el ganado, mueren los parientes,/ finalmente uno muere también;/ pero hay una cosa que no muere nunca,/ la buena fama que uno se ha ganado".

nes, cf., *Sigurðarkviða* ('El poema de Sigfrido'), así como las elegías heroicas sobre la historia de Sigurðr quien gana a la valquiria Brynhildr para cederla al rey burgundo Gunnarr y casarse con la hermana de aquél, Guðrun; descubierto el engaño, Brynhildr obtiene venganza mandando matar a Sigurðr y gozando del dolor de Guðrun. Ésta es la trama del *Nibelungenlied* medio alto alemán y de varios poemas de la Edda Mayor.

La producción literaria nórdica, específicamente la islandesa, en prosa vernácula, debe mucho a la importancia de historiadores tempranos como Sæmundr Sigfússon el Sabio (1056-1133) y Ari Þorgilsson el Sabio (1067/8-1148) a quien se atribuye (Einarsson, 1960: 106) el *Íslendingabók* ('El libro de los islandeses'), del cual nos ha llegado sólo una segunda versión —y no el original— que relata el asentamiento en Islandia de los que llegaron de Noruega, la fundación del parlamento (Alþing), la división de la isla en cuartos, el descubrimiento de Groenlandia y de Vinlandia (América) y quizás también *Landnámabók* 'El libro del asentamiento', que recuerda la historia de unas 400 familias, sus derechos a ciertas parcelas de tierra, sus genealogías y también relata algunos hechos y retratos de personas que evocan, *in nuce*, a las sagas. Éstas constituyen la contribución más original de Islandia a la literatura mundial: las sagas son relatos en prosa, que varían en extensión y tema; las historias traducidas de modelos europeos de la vida de los santos son sagas, así como las vidas de los reyes noruegos y daneses (sagas de los reyes); quizás las más antiguas sean las *Fornaldar sögur* (Sagas de los tiempos antiguos), cuyos temas son tomados de la edad heroica escandinava continental; las más originales son sin duda las Sagas de los islandeses, *Íslendinga sögur*, también llamadas sagas familiares, porque tratan de las historias heroicas de los campesinos de la época del asentamiento (entre 870 y 1030) y de sus familias. También están las Sagas de caballeros, modeladas o traducidas de la literatura cortés francesa y los *Lygi sögur*, 'Cuentos de mentiras', que tratan de aventuras fantásticas.

A lo largo de este siglo se ha desarrollado el debate sobre la naturaleza oral o escrita del origen de las sagas, que son gene-

ralmente anónimas: quienes sostenían que se habían escrito directamente de una fuente oral las tomaban como relaciones históricas de los acontecimientos, mientras que quienes las consideraban obras de un solo autor las tomaban como ficciones no necesariamente fieles a la realidad de los hechos. Se han podido considerar relaciones históricas por su estilo muy particular, sobrio, en apariencia objetivo y sin injerencia del narrador/autor. En realidad, queda claro que, a pesar de toda la objetividad mencionada arriba, algunos relatos son ficción pura (cf. *Hrafnkels saga freysgoða*);¹⁹ cabe mencionar que no se nota en las sagas tal como las conocemos un deterioro de la calidad del texto hacia el final, como es evidente en algunas sagas irlandesas (cf. *infra*), lo que sugeriría que sí hubo autores que escribieron las sagas directamente de una fuente oral: sin embargo, es absurdo pensar en obliterar el valor de la transmisión oral de estos relatos, siendo que hay muchas referencias en las sagas al hecho de contar historias para entretenerse y que también su estructura sintáctica, a veces formularia, puede dejar entrever una fuente oral.

No todas las obras literarias son anónimas; destaca, de hecho, el gran autor del siglo XIII Snorri Sturluson, de una de las familias más poderosas de su tiempo: aquella que da el nombre a la *Sturlunga saga*, contemporánea, o casi, de los acontecimientos allí descritos, las luchas internas que llevan a la pérdida de su independencia y al sometimiento a Noruega. Suyos son *Heimskringla*, una monumental historia de los reyes noruegos y la *Edda en Prosa* (ca. 1220-30), un 'manual' para la formación cultural de jóvenes poetas que incluye una parte mitológica, *Gylfaginning* ('La ilusión de Gylfi') en forma de diálogo entre un rey mortal, Gylfi, y Odín en forma de trinidad; en la segunda parte, *Skaldskaparmál* ('El lenguaje de la poesía'), dos dioses discuten del don de la creación poética y explican el significado de algunas de las *kenningar*, las metáforas perifrásticas, por ejemplo la que sustituye 'fuego del mar' por 'oro'; y la tercera parte es *Háttatal*, un tratado sobre las varias formas

¹⁹ Cf., H. Pálsson, *Art and Ethics in Hrafnkel's Saga*, Copenhagen, 1971.

métricas. También se le ha atribuido una de las sagas más famosas, *Egils saga Skallagrímssonar*, 'La saga de Egill Skallagrímsson', vikingo, escaldo famoso y campesino, capaz de ocuparse de su granja como de enfrentarse al poderoso rey Erik de York.

Esencialmente, la literatura islandesa es heroica por tema y actitud hacia el mundo: focaliza como problema central la lucha entre el libre albedrío del héroe en contra de su destino ineludible, del dolor, de la debilidad física y del miedo a la muerte. El éxito del héroe consiste en demostrar un espíritu invencible incluso frente a la muerte; aun después de la conversión al cristianismo, un héroe que ilustra una clara influencia de la doctrina cristiana como Njall en la epónima saga, prefiere morir quemado y no vivir en la vergüenza de no poder vengar a sus hijos.

No se trata de un tipo de concepción del mundo que goza en derramar la sangre del más débil, sino que hace del conflicto —mítico, heroico o simplemente humano— su tema central. En Islandia, por su particular estructura política y social, en ausencia de estructuras jerárquicas típicas de poderes centralizados y de las funciones políticas, coercitivas y económicas del Estado, el conflicto y todo el ritual legal que lo rodea, surgen como la principal manera de resolver una disputa.²⁰ El sistema islandés se caracteriza por ser una sociedad bastante liberal y única en la Edad Media en la cual la comunidad se erige como juez de las acciones individuales, para las cuales hay que asumir una responsabilidad, notificándolas a la opinión pública, que decide en las asambleas cómo comportarse desde el punto de vista legal. Es significativo que fuera más grave no declarar un homicidio que cometerlo: en el caso de que ocurriera, había que dejar el arma en la herida para identificar al asesino o reportar el hecho en las casas vecinas. También es significativo que la pena máxima no fuera la condena a muerte, sino la proscripción, que privaba al desterrado del apoyo y protección de la comunidad.

²⁰ Cf., J. L. Byock, *Medieval Iceland*, op. cit.

Las sagas no son propiamente crónicas, ni verdaderas épicas, ni cuentos populares, sino más bien relatos realistas de los acontecimientos de todos los días en la sociedad islandesa medieval, donde había muchas ocasiones de conflicto, considerados también los recursos limitados de quienes vivían en esas latitudes. Los personajes son siempre multifacéticos, tanto virtuosos como malvados; por lo general, siempre humanos, más que modelos o personificaciones de alguna idea del autor. Si se trataba de personajes que el público conocía, también existía la posibilidad de que el autor añadiera detalles o diera cierto énfasis a algunos aspectos del carácter sobre otros. Siempre era en el conflicto (un robo de ganado, por ejemplo, u ofensas personales o disputas de territorio) donde se veía de qué materia estaban hechos los hombres: a pesar de su modernidad, no es un tipo de producción literaria que se caracterice por un análisis psicológico explícito; la gente se juzgaba por sus acciones. La pelea llevaba muy a menudo a la tragedia, pues es en el punto crítico de los conflictos de honra y lealtad, que escogiendo la muerte y enfrentándose a ella con espíritu liviano,²¹ el héroe demostraba su verdadera naturaleza.

En las sagas, más que en el poema heroico, no se exageran nunca las posibilidades humanas, aunque se recurre algunas veces a explicaciones mágicas, de origen más popular que fantástico. La narración es sobria, a veces hasta 'antipoética', pero el resultado es una producción literaria increíblemente moderna, quizás el verdadero precursor de la novela burguesa del siglo XVIII.

2.2 Literatura anglosajona

La literatura anglosajona también debe mucho a los historiadores tempranos, tanto que es a veces difícil decidir qué debería

²¹ Son famosas algunas frases, lapidarias por su sarcasmo, que expresan los héroes de las sagas en los momentos supremos de enfrentarse a la muerte; por ejemplo: ante sus enemigos, que lo han acorralado y están por quemarlo vivo en la casa, Skarphéðinn, cuando se da cuenta de su propósito, les pregunta: "¿Qué van a cocinar?" (en la *Njáls saga*), o aquel personaje que,

considerarse como literatura, así como juzgar el papel de los escritos en latín dejados por monjes anglosajones. Los manuscritos se remontan todos a los alrededores del año mil. La llegada temprana del cristianismo y el hecho de que los monasterios fueran los centros culturales activos, hace que se atribuya a la literatura inglesa antigua un posible matiz cristiano.

De hecho, la hagiografía nos ha dejado muchas vidas de santos, entre las cuales se destacan aquella de san Cutberto (muerto en 687) y, sobre todo, la de san Guthlac (muerto en 714), preservada en varios manuscritos, en prosa y en verso, donde es interesante ver la conversión de Guthlac, típico héroe germánico, en 'soldado de Dios' (véase el artículo de Pàroli).

La personalidad más significativa del periodo temprano es la de Beda el Venerable (673-735), benedictino de Jarrow, famoso por haber escrito una *Historia Ecclesiastica* en latín que fue traducida al anglosajón durante el siglo IX. Fue ése el periodo de gran fomento literario, gracias a rey Alfredo el Grande, que se propuso aumentar el grado de cultura de los nobles anglosajones, como expresa en el prefacio a la traducción de la *Cura Pastoralis* del papa Gregorio, uno de los textos latinos que mandó traducir por considerarlo importante. Él mismo tradujo *De consolatio philosophiae* de Boecio, modificándola en algunos puntos con ejemplos más cercanos a la cultura sajona. También durante su reino se empezó a redactar la *Crónica Anglosajona*. Del periodo sajón tardío hay que recordar dos homilistas, Ælfric y Wulfstan: la prosa de este último es particularmente rítmica y poderosa; de Wulfstan destaca particularmente el *Sermo Lupi ad Anglos* (el juego de palabras es con su propio nombre, cuyo primer componente, Wulf-, significa lobo), donde sostiene que los ingleses mismos, por sus fallas morales, son responsables de los frecuentes ataques vikingos.

La poesía inglesa antigua, así como la islandesa y la poesía en antiguo alto alemán tienen un ritmo parecido, porque se ba-

en la misma saga, separándose del grupo de agresores, intenta espiar si Gunnar está en su casa para poderlo atacar; al acercarse a la ventana, Gunnar le clava su lanza. Al regresar a su grupo, sin darse cuenta de que está herido, sus compañeros le preguntan si Gunnar está en casa, a lo que responde: "Gunnar no sé, pero su lanza sí está bien alojada", y cae muerto.

san en el hecho común de que el acento en las palabras germánicas siempre cae sobre la primera sílaba, excluyendo los prefijos; así que para auxiliar la continuidad del discurso se subrayaba esta propiedad por medio de la rima inicial, la aliteración. El verso típico germánico está compuesto por dos hemistiquios divididos por una cesura con dos acentos en cada mitad y un número variable de sílabas no acentuadas. También los poetas anglosajones (*scop*) empleaban *heiti* (nombre poético) y *kenning* (metáfora extensa), y se acompañaban con el arpa en sus recitaciones. El uso de fórmulas y metáforas podía resultar convencional y estéril en poetas poco hábiles, mientras que la originalidad consistía en la creación de nuevas metáforas complejas: el número sorprendente de *hapax legomena* en *Beowulf* es testimonio de la creatividad del poeta.

Los temas de la poesía sajona, de la lírica a la épica, de la alegoría a las adivinanzas y a los versos didácticos, presentan núcleos de tradiciones continentales, relacionados con la época heroica teutónica, que se remontan a los siglos de las grandes migraciones (IV-VI, cf., el artículo de Roberta Frank). Una vez más encontramos los objetivos del espíritu heroico, fama y gloria en este mundo y después de la muerte, así como el énfasis en el código de conducta entre los caudillos y sus guerreros: protección y generosidad por un lado, lealtad absoluta por el otro. La vena cristiana que se difunde por toda la literatura anglosajona, se apropia del modelo germánico y lo atribuye a los héroes cristianos, como a los santos, o a Cristo mismo (cf., el artículo de Pàroli).

También en *Beowulf*, el único gran poema épico germánico completo, se funden el *ethos* cristiano, el destino de las dinastías y los temas de la época heroica. El poema se desarrolla alrededor de tres luchas contra monstruos, la primera en contra de Grendel, la segunda en contra de la madre de Grendel y la última en contra del dragón. También se enfocan aquí los contrastes entre juventud y vejez (cuando combate a los primeros, Beowulf es joven, mientras cuando lucha contra el dragón, ya es un viejo) y el progresivo aislamiento y soledad del héroe: sus compañeros intentan ayudarlo en la primera lucha, ya en la segunda no lo siguen hasta el final y en la tercera lo abandonan

todos desde el principio, menos uno que lo ayuda a matar al dragón. Propiamente, el tono de la primera parte es heroico (simbolizado por la afirmación del héroe de que es “mejor vengar a los amigos que llorar su muerte”), mientras en la segunda es más elegíaco, enfatizado por la inutilidad del tesoro recobrado del dragón (se sepulta en el túmulo de Beowulf, quien muere en la lucha) y por el hecho de que Beowulf no deja hijos para perpetuar la dinastía.

El tono elegíaco es más típico de la poesía anglosajona que de la nórdica, y también se encuentra en otros poemas como *Wiðsith* (‘El que viaja lejos’, nombre ficticio de un poeta que visita muchas cortes de los reyes germánicos continentales) y *Deor*. También hay poemas históricos como *La Batalla de Maldon* y *La Batalla de Brunanburh* (siglo X), así como otros de inspiración puramente cristiana, sobre la figura del Cristo y de la Virgen. Entre ellos hay que mencionar *El sueño de la Cruz*, que relata la Pasión desde el punto de vista de la cruz; se enfocan aquí tanto la divinidad de Cristo, su actitud heroica de sacrificio voluntario en caminar hacia la cruz, casi de acuerdo con la tradición germánica, como su naturaleza humana, su cansancio y su dolor físico. El poema se encuentra en un manuscrito y también grabado en alfabeto rúnico en la cruz de piedra del siglo VIII, la *Ruthwell Cross*, en Dumfriesshire, Escocia.

El alfabeto rúnico es el tema del *Poema de las runas*, un poema didáctico sobre los nombres y propiedades de las runas. Éstas, empleadas en número diferente por todos los pueblos germánicos, nunca formaron un verdadero método de comunicación sino que siempre se emplearon más bien para funciones mágico-religiosas; se grababan sobre piedras, objetos cotidianos, varitas de madera. De naturaleza mágica son también algunos poemas breves en inglés antiguo, cuyo valor literario es escaso; sus títulos modernos ilustran su función: “Para la esterilidad de la tierra”, “Para la pérdida o el robo de ganado”, “En contra del reumatismo”; este último es interesante porque menciona las antiguas divinidades paganas, protagonistas de la parte mitológica de la Edda, los æsir, como si no fueran más que pequeños espíritus malignos, caso único en el corpus de la literatura germánica.

2.3 Literatura celta

El celta fue desde temprano un agudo observador de la naturaleza, de ahí que la primera producción literaria, desde el siglo VI en adelante, comprendiera un buen número de poemas líricos. La técnica de estos poetas es una progresión casi impresionista de dibujos e imágenes.²² Si, por un lado, la poesía temprana evita lo banal y lo obvio, prefiriendo la litote como figura retórica, también hay que considerar que fue la producción de una sociedad muy compleja, que también era capaz de componer cierto tipo de poesía muy sofisticada, que apreciaba las adivinanzas cultas, las paradojas y las metáforas elaboradas. Estos poetas más rebuscados se parecen a los escaldos nórdicos. Mientras la poesía temprana, sea de tema religioso, contemplativo o lírico, es por lo general anónima, así como las sagas tempranas, la poesía de las cortes, a partir del siglo XIII, no lo es.

En irlandés antiguo (por lo menos hasta el siglo X) se encuentran dos términos para 'poeta', *bard* y *fili*; la diferencia es parecida a la que había entre *joglar* y *troubadour*: si el primero era un poeta por trabajo, un versificador, el *fili* era más que un poeta, un erudito, guardián de la sabiduría tradicional, que llegaba a tener poderes sobrenaturales de adivinación, y su título era casi sinónimo de druida. El bardo puede simplemente ser el que recita los versos compuestos por el *fili* o el que los acompaña con la música del arpa.

Si de las épicas nativas como *Táin Bó Cualnge* se deduce que la tendencia más popular fuera componer en prosa, aunque muy a menudo encontramos versos entremezclados con prosa, no se puede negar la presencia del verso: los orígenes de la métrica irlandesa se remontan al arte retórico clásico, introducido con la erudición latina, es decir, con la introducción del cristianismo. Los monjes en los monasterios, por lo menos hasta la reforma cisterciense en el siglo XII, contribuyeron activamente a preservar y a enriquecer la tradición poética nativa

²² Cf., E. Knott y G. Murphy, op. cit., p. 5; también el artículo de Pálsón para un paralelo nórdico.

(véase a este propósito el artículo de Ó Cathasaigh), que pasó a las manos de las grandes familias literarias aristocráticas.

En irlandés antiguo o medio, además de la poesía religiosa, lírica o contemplativa, se escribieron bellos poemas de amor, que se atribuyen por lo general a mujeres y se consideran como derivado de un tipo de amor cortés (cf., Knott y Murphy 1966: 45). En la producción en prosa se destacan algunos relatos, como por ejemplo, 'El lamento de Deirdre por los hijos de Usnech', contenido en un cuento del ciclo de Ulster, *El exilio de los hijos de Usnech* (cf., el artículo de Mac Giolla Léith); otro poema de tema amoroso es el de Liadain y Cuirithir, contenido en *El encuentro de Liadain y Cuirithir* (cf., el artículo de Clancy).

Se han conservado también poemas de tradición más popular, con una larga historia oral, que pertenecen al ciclo osiánico y son versos narrativos, descriptivos, poemas sobre la naturaleza, el amor y las batallas. También hay poemas en forma de diálogo, por ejemplo, aquel donde Oisín tiene un intercambio humorístico con san Patricio. Los relatos en prosa tuvieron sin duda una larga tradición oral, por lo menos hasta el siglo VII, antes de circular en forma manuscrita y, como subraya el artículo de Mac Giolla Léith, seguramente también en los últimos doscientos años en Irlanda y Escocia.

En los textos se menciona frecuentemente el hecho de 'contar' historias y de 'escucharlas', pero una prueba más segura de su oralidad es que la narración en los manuscritos es muy imperfecta, muy a menudo empieza con abundancia de detalles y termina con incidentes apenas esbozados, de manera que parece sugerirse que hayan sido dictados al escriba; a medida que el narrador se cansa de repetir, pierde su elegancia narrativa y se vuelve la narración más plana, menos interesante; el público, aunque fuera poco culto, se hubiera cansado pronto de historias recitadas de tal manera y éstas no hubieran gozado de tanta popularidad.

Los *filid* del siglo XII clasificaban los cuentos por los motivos tratados, o bien por la primera palabra del título: *Togla*, 'destrucciones', *Tána*, 'incursiones para robar ganado', *Tochmarca*, 'cortejos', *Catha*, 'batallas', *Immrama*, 'viajes', *Ech-*

trai, 'aventuras', *Aitheda*, 'fugas con el amante', *Aite*, 'muertes', entre otros. Actualmente se dividen por tema como los siguientes:

En primer lugar, los relatos mitológicos, cuyos protagonistas son las divinidades del periodo pagano: *In Dagda*, ('el dios bueno', también llamado *Eochaid Ollathair*, 'el padre grande'), su hijo *Oengus Mac Occ* ('el hijo joven') y *Midir*, su rival en amor. Como ejemplo, *Tochmarc Étaíne*, 'El cortejo de Étaín'; Midir, un rey del inframundo, hace la corte y gana la mano de Étaín; Fúamnach, su rival, la transforma en una mosca escarlata y la sopla en este mundo, donde cae en la bebida de una princesa, que se la toma y la da a luz en forma humana. Esposa del rey de Tara, finalmente es ganada otra vez por Midir, como resultado de una apuesta imprudente hecha por el rey durante un juego de *fidchell* (un tipo de ajedrez).

En segundo lugar, los relatos de los héroes de Ulster en la corte de Conchobar (Cu Chulainn, Conall etc.). Se trata de un tipo único en Europa, que se acerca más a la épica griega que a las epopeyas medievales, donde los celtas corresponden a las descripciones que los historiadores romanos hicieron de ellos. Aun siendo realistas, hay en ellos una idealización de los héroes: el éxito o el fracaso dependen más del carácter y de la acción que de la magia o de la intervención sobrenatural. Como la guerra es su actividad principal, las virtudes más elogiadas son la lealtad, el valor, el mantener la palabra dada; vanagloriarse de algo no es malo si a las palabras siguen los hechos, de allí que se haga un uso frecuente de la litote. Estos relatos cuentan de un periodo en que los Ulaid predominaban en Ulster y tenían su capital en Emain Macha: debe ser antes de la destrucción de la ciudad por los de la dinastía de Tara (principios del siglo V), pero el tipo de civilización descrito sugiere una fecha mucho más temprana, ya que el uso de carros para guerra era común entre los celtas en el siglo primero antes de Cristo. Un ejemplo es *Táin Bó Cuailgne*, 'El robo del ganado en Cooley'. El pretexto es la posesión de dos toros, pero la historia se enfoca hacia una invasión de Ulster por un ejército de gente de Ailill y Medb, los reyes de Connacht. Vienen guiados por un héroe de Ulster, Fergus. Cuando llegan a Ulster encuen-

tran sólo al joven Cú Chulainn a la defensa del reino, los otros guerreros sufren de un ataque periódico de cierta enfermedad;²³ Cú Chulainn los detiene hasta que llegan refuerzos. Hay un relato de sus hazañas de niño (recuerda a Hércules por sus trabajos y a Aquiles por escoger fama y una vida breve). Hay una versión del siglo IX y una del año 1100; el manuscrito más temprano es de 1160.

La razón por la cual uno de los héroes de Ulster guía a los enemigos se explica en otro relato, *Longes Mac nUislen*, 'El exilio de los hijos de Uisliu'. La joven que está destinada a casarse con Conchobar, Derdriu, escapa con uno de sus guerreros, Noísiu, hijo de Uisliu. La vida de los amantes exiliados recuerda el motivo de Tristán. Fergus, otro guerrero, los convence de regresar, confiando en la palabra de Conchobar de que no les hará ningún daño. Sin embargo, Conchobar los manda matar igualmente y Fergus, después de vengarse sobre trescientos guerreros de Conchobar y quemarle el palacio, va en exilio a Connacht. La composición de este relato es tardía, del siglo XV, pero véase el artículo de Mac Giolla Léith para testimonios de su vida oral.

Un tercer ciclo es el de los relatos de los reyes; dentro de éstos, unos están más orientados hacia la comunidad en su intento por explicar el origen de ciertas tradiciones; otros tratan temas dinásticos y se desarrollan ya durante el periodo histórico. Un ejemplo es *Fingal Rónáin*, que relata de cómo Rónán, rey de Leinster, (muerto en 624) manda matar a su hijo Máel Fothartaig por las acusaciones de su madrastra, que declara que el joven intentó seducirla. También es interesante el *Buile Suibne*, de un manuscrito del siglo XII, que relata la locura de Suibne, un rey del Ulster oriental, causada por la maldición de un santo al que había ofendido. El hecho de que Suibne vaya a vivir en un páramo, entre animales y pájaros, da lugar a algunos de los poemas sobre la naturaleza más bellos de la literatura irlandesa. El artículo de Clancy se refiere a ambos tipos de relatos.

²³ En la actualidad, expertos como Knott y Murphy (1966: 117) y Dillon (1948: 5), piensan que se trataba de una ceremonia de *couvade*, un rito propiciatorio en honor de la diosa madre, que era también la diosa de la guerra.

Otro tipo de relatos de Fi(o)nn mac Cumail y sus *fiana* (guerreros profesionales), a su hijo Oisín, y a Óscar, hijo de éste. Las formas escocesas de tales nombres son quizás más conocidas, gracias al movimiento romántico del siglo XIX: *Fingal* y *Oiseán* del cual viene la forma inglesa *Ossian*. Relatan hechos del siglo tercero, ocurridos durante el reinado de Cormac, de cuyo ejército se supone que Finn era un capitán; la antigüedad de estos motivos se manifiesta en el hecho de que combaten a pie, viven en el bosque, aprecian la naturaleza, son principalmente cazadores. Quizás hayan sido compuestos en el siglo IX o X, y parece que, mientras los relatos de los reyes y los relatos mitológicos tuvieron un público aristocrático, los de Finn siempre fueron más populares. También es posible que Finn ('el bello') fuera originalmente una divinidad celta, Lug ('el luminoso'); Finn tiene cualidades sobrenaturales (adivina el futuro) y ambos combaten contra enemigos parecidos (el fuego, un gigante con un solo ojo). Uno de los relatos de este ciclo que se ha considerado el paralelo celta a la historia de Tristán (la cual nace de un motivo celta) es *Tóraigheacht Diarmada agus Ghráinne*, 'la persecución de Dermot y Grainne', variante de la tragedia de Deirdre: una joven es prometida a un viejo pero ella está enamorada de un joven héroe, quien se debate en el conflicto entre la pasión y el deber. Pero si en la historia de Tristán la poción mágica disculpa a los protagonistas, en los relatos celtas son las mujeres quienes imponen el ultimatum a los héroes: actuar o ser deshonrado.²⁴ La muerte siempre es el precio del amor.

Finalmente están las expediciones (*Echtraí*) al inframundo; aunque se trata de un tipo de relato que tuvo orígenes paganos, se le atribuyó pronto un sentido cristiano: así lo encontramos en la narración en latín *Navigatio Brendani*.

Así como las tramas de las sagas islandesas abarcan generalmente una región específica de la isla, también, en Irlanda hay divisiones territoriales, los *cóiceda* (quintos), asociados con ciertos relatos: Ulaid (Ulster) y su capital Emain Machae es es-

²⁴ Así como en las sagas islandesas son a menudo las mujeres las que incitan a la venganza.

cenario principal para el ciclo histórico de los héroes de Ulster. Sus enemigos, Ailill y Medb,²⁵ eran los habitantes de Connacht. Los relatos mitológicos tienen como protagonistas a los Síde (llamados también Tuatha Dé Danann), cuyo centro de acción es Mide ('Meath'). Los habitantes de Munster y Leinster tienen un papel periférico en el ciclo de Ulster.

3. Temas tratados en los artículos

T. Ó Cathasaigh expone el problema que presenta la gran dificultad histórica para fechar los documentos literarios irlandeses antiguos y para reconstruir el ambiente en que fueron producidos. ¿Cuál es, por ejemplo, la naturaleza y la extensión de las contribuciones monásticas para la preservación y la composición misma de los textos? Tradicionalmente se hacía una distinción entre cultura oral, perpetuada por los filid, garantes de la tradición, y contribución eclesiástica, realizada en los manuscritos. Pero es un punto de vista que halaga la vanidad nacional, estableciendo que lo religioso sería latino, en tanto que lo tradicional sería lo autóctono y pagano; de hecho, parece que hubo filid relacionados con monasterios y que la cultura latina y la nativa se fundieron ya en el siglo VI.

De la trasmisión oral de motivos antiguos trata el artículo de C. Mac Giolla Léith: es significativo que la historia de Derrriu, la 'Iliada' irlandesa, quizás no anterior al siglo VIII, esté todavía viva en la cultura oral del cuento popular gaélico en Escocia e Irlanda. La belleza del tema justifica la popularidad de la que ha gozado el relato desde su composición y explica el considerable número de versiones en varios manuscritos. Asimismo se puede afirmar que se trata del motivo celta más adaptado a las reelaboraciones en lengua inglesa.

Los mismos problemas de fechas de composición y transmisión son tratados por T. A. Shippey en lo que se refiere a la li-

²⁵ Originalmente, quizá una diosa de la fertilidad, hija de los reyes de Temuir-Tara, relacionada con la concepción sagrada de la realeza: los reyes estaban 'formalmente' casados a la idea de realeza y de buena suerte para su reino.

teratura anglosajona: ¿*Caedmon's Hymn* es de 670 o es anterior al *Sueño de la Cruz*? Los tenemos sin contexto y no es fácil entender para quién y por quién fueron compuestos. Una ayuda la ofrece el método lingüístico. También hay que evaluar la importancia de la tradición eclesiástica para la producción literaria anglosajona.

La herencia cristiana y la cultura heroica son el tema del artículo de T. Pàroli, que discute la diferencia entre héroe cristiano y héroe germánico, ejemplificado respectivamente por Guthlac y por el protagonista de *Beowulf* (s. VI). Éste, aun siendo un héroe positivo, comparable con Héctor y Eneas, campeón de la ética heroica, es víctima de un destino que no va más allá de la vida humana. He ahí la conexión histórica y social muy estrecha entre héroe y poeta: el primero obra en beneficio del grupo; el segundo preserva su gloria en la memoria colectiva, yuxtaponiéndose a la acción niveladora del destino y la muerte. El héroe en la cultura épica no es el caballero solitario y cortés del *roman*, sino que es sostenido por el tejido social del grupo. La diferencia principal entre Cristo o el santo (Guthlac nació en 674 y es el protagonista de la *Vita Sancti Guthlaci*, escrita en 730 ca.), y el héroe pagano a quien se sustituye en los poemas de inspiración cristiana, es que el santo acepta su debilidad y pide ayuda a Dios, aunque sea sólo espiritual, y acepta, superándola, la humillación de la muerte como regreso a la beatitud del Padre. Un gesto que ejemplifica estas actitudes contrastantes es que el santo llega a llorar, mientras es típico del héroe pagano reírse en el desafío al enemigo o ante la muerte (cf., nota 21).

De las huellas de leyendas germánicas en la tradición inglesa antigua se ocupa R. Frank, quien hace notar que los héroes tradicionales germánicos entre los siglos cuarto y sexto eran continentales (de la invasión de los hunos y la muerte de Ermanarico en 375, hasta la conquista longobarda de Italia, por Alboino en 568). Es probable que, como enseña la tradición, los relatos sobre estos héroes llegaran por medio del canto, como ritualización de la cohesión tribal en los saludos, al brindar, en los combates y banquetes. También se hace notar que existió una recepción mixta de tales relatos: en 797, Alcuino, religioso

británico en la corte de Carlomagno, acusa a los clérigos británicos, que según él prefieren escuchar los cantos paganos que la palabra de Dios. Alfredo (s. IX) tuvo una actitud más positiva hacia el pasado pangermánico, como atestigua la mención de una figura de la mitología pagana nórdica en su 'traducción' de Boecio. Sin embargo, Frank sostiene que nunca hubo un pasado pangermánico, sino que éste fue una creación de la filología romántica del siglo XIX, pues en realidad los pueblos se sentían como etnias distintas.

Las actitudes del siglo XIX, en su búsqueda de orígenes nacionales autóctonos, se reflejan en el éxito de las ficciones de James MacPherson (1762), *Fragments of Ancient Celtic Poetry*, que pasaban por producción del poeta gaelico escocés Ossian (s. III). Si el fervor romántico revaluó las sagas y la tradición escandinava (Islandia era considerada la *Germania germanicissima*), el ingenioso y agudo artículo de A. Wawn clarifica las razones por las cuales esto se verificó también en la época victoriana, razones que resultan ser parecidas a las de Tácito al escribir la *Germania* (cf., nota 13). A la sombra de un darwinismo aplicado a las lenguas y las razas (si el más débil perece, se necesita nueva sangre escandinava en las venas de la débil y decadente lengua inglesa), las virtudes morales y la buena salud física, el coraje en el dolor de los rubios héroes de las sagas sirven como ejemplo de virilidad ideal, ejemplificada por el estricto código de honor de los *jomsvikingar*: nótese que hay un interesante paralelo con los *fiana*, los guerreros de Finn en la literatura irlandesa medieval: ellos también tenían que resistir ritos de iniciación que implicaban ordalías físicas, necesitaban de un buen conocimiento de la poesía tradicional, y cuando eran aceptados se volvían 'gente sin familia', sólo pertenecían a la orden.

De la interpretación personal de la cultura nórdica y de sus formas métricas en nuestro siglo trata el artículo de M. Jónsdóttir, quien ha analizado los escritos de Jorge Luis Borges —éste siempre sostuvo haber aprendido mucho de la literatura nórdica medieval— y de sus críticos, escudriñando cuál pudiera ser la influencia de las lecturas islandesas en su producción literaria.

Por un lado, la cultura celta es tan primitiva que presenta rastros de costumbres como la *couvade* (la extraña debilidad de los Ulaid durante el Cath Maige Tured, cf., nota 23), o aquella del rey que al tomar poder se 'casa' con una divinidad que dará fertilidad y prosperidad a su reino; se trata de vestigios de una majestad sagrada, que también se encuentran en la Escandinavia antigua, como observa R. McTurk: el rey representa la divinidad en la tierra, como subraya el hecho de que se encuentren nombres de divinidades en los árboles genealógicos de las familias reales, como en el texto *Ynglingatal* por ejemplo. El rey es también sacerdote y su 'fortuna' y 'santidad' están relacionadas con la prosperidad de su reino.

¿Por qué, entonces, el rey es débil y no combate en muchos relatos irlandeses? Es un hecho que está relacionado con los mitos de regeneración, de estacionalidad —lo arcaico de la literatura celta se nota también en su mayor acercamiento a los ritmos de la naturaleza. Si se trata de regeneración, entonces se entiende por qué el antagonista del viejo rey es el joven guerrero. Este patrón se desarrolla en el triángulo del adulterio que nosotros mejor conocemos por los romances de Tristán e Iseo. Es un motivo muy común en la literatura irlandesa, como resalta en la historia de Derdriu, y de todos los *aitheda* (fugas con el amante), como hace observar T. O. Clancy; se encuentra también en la base de los conflictos de lealtad y amor en el triángulo Lancelot-Guinevere-Arturo. Si no es el marido, a veces es un viejo padre que no quiere que la hija se acueste con el héroe,²⁶ aun después de que éste haya superado las duras tareas que le fueron impuestas. La regeneración está planteada en el hecho que la mujer a menudo regresa con el rey viejo (cf. *supra*, por ejemplo, Etain con Mider; Deirdre con Conchobar).

En la tradición cristiana más tardía, los conflictos y el adulterio son desórdenes relacionados con el pecado, que resultan en una locura temporal o permanente.²⁷ La figura del bufón,

²⁶ Los relatos irlandeses hacen explícitas referencias al acto sexual, sin que exista una formalización del casamiento.

²⁷ Un ejemplo, aunque no relacionado, es el rey Lear en la tragedia de Shakespeare, que pasa por un proceso de regeneración, a través del estado de hombre salvaje y de reunión con la naturaleza.

dice Clancy, usa la locura para expresar sabiduría y verdad de una manera no directa, pero reconocible por el público y por los demás personajes.

Glendinning se encarga de retomar el leitmotiv de Tristán e Iseo, pero leído en un registro de que, cuando el amor es una pasión irrefrenable, el resultado debe ser necesariamente la muerte. Si el tema amor y muerte fue llevado por los *conteurs* bretones en el siglo XII de los pueblos celtas a Francia, Glendinning presenta otros paralelos: uno clásico de las metamorfosis de Ovidio, Píramo y Tisbe, y otro que parece haber tenido origen en la vida real, cuyo autor fue Enea Silvio Piccolomini en la Siena del siglo XV. Se resalta la ambigüedad moral de los dos amantes: si una tal pasión los hace alcanzar el paraíso, al mismo tiempo los conflictos de lealtad los hacen estar en el infierno; también el autor Gottfried von Strassburg percibe el conflicto, ¿no será una ilusión infernal que los lleva a la perdición?

Murdoch aporta algunos paralelos en términos religiosos entre literatura celta redactada en la lengua de Cornwall en este caso, la cual ya era moribunda en el siglo XVI, y la Suiza del mismo periodo, en pleno fervor reformista. Se trata de dos obras de teatro que se relacionan con los orígenes religiosos medievales del teatro moderno, las *Passion Plays* y las *Mystery Plays*. La versión de Cornwall es una interesante reelaboración del *Génesis*, con un Satán miltónico, atractivo y seductor, y un prototipo de la *egging woman* de las sagas y de la Edda: Eva que incita a la tentación.

Bernárdez se ocupa de dos mujeres y su papel en la literatura heroica de las sagas. Si por un lado el Commonwealth islandés²⁸ medieval presenta una figura de mujer bastante *sui generis* para la Edad Media: considérese que era posible el divorcio, y que las mujeres que encontramos en las sagas presentan fuertes características de mujeres de carne y hueso, que tenían la posibilidad de escoger a su segundo marido, de heredar, etc.; por el otro, sin embargo, cabe la duda de que lo que existía

²⁸ Así denominado el periodo que va desde el establecimiento del Alþingi hasta la pérdida de la independencia.

como posibilidad legal no fuera realizado en la vida cotidiana. Hallgerdr, personaje principal de la *Saga de Njáll*, bella, voluntariosa, dádívosa, aunque muy enérgica e impetuosa, no se contenta con el papel pasivo reservado a la mujer “puertas adentro” (como dice Bernárdez), sino que, teniendo conciencia clara de su valía, pasa a las acciones (llega a incitar al homicidio por terceras personas), ya que “en la muerte del adversario se garantiza la reparación del honor-orgullo”. Bergþora, esposa de Njáll, siendo ella también de carácter fuerte, es más fiel a la tradición que requiere que la mujer sea más maleable para no estar en contraste con el carácter de su esposo, llega a morir mártir y casi santa por no dejarlo solo.

Hallgerdr ha sido demonizada por la tradición por tener cualidades de hombre y por rebelarse al papel de la mujer como ‘garante de la tradición’. Justamente, nota el autor, que no se trata de precisar si el personaje que pronuncia el más grande poema sobre cosmogonía nórdica (contenido en la Edda Poética), *Völuspá*, ‘la profecía de la sibila’, es una mujer. A propósito de este magnífico poema, si antes se creía que fuera un poeta que fingiera ser una profetisa, H. Pálsson, en su hermoso y sintético artículo sobre el poema, asume, tras un minucioso análisis, que quien lo compuso fue una mujer, una profetisa-bruja educada entre los lapones. Las mismas profetisas recordadas en la literatura nórdica cuentan que las últimas en saber los ritos mágicos de la adivinación eran mujeres normales que los habían aprendido de sus abuelas, guardianas de las tradiciones paganas del norte. La técnica narrativa también confirmaría la identidad de la autora como bruja practicante: se trata de una serie de imágenes muy pictóricas, más que descriptivas, yuxtapuestas según un principio de causa-efecto. El tema es grandioso: el caos, los orígenes del mundo, su edad de oro, los conflictos, decadencia, destrucción y renacimiento; la importancia de la materia es confirmada por el interlocutor mismo de la sibila: Odín, padre de los dioses.