

T. A. SHIPPEY

Poesía en inglés antiguo: prospectos de historia literaria

(traducción de Patricia Villaseñor Cuspinera)

Por lo menos hasta el año 1066 se escribieron versos en inglés antiguo con estilo, lenguaje y metro regular, como se puede ver a partir del poema sobre *The Death of Edward* (quien murió el 5 de enero de 1066), encontrado en los Mss C y D de la *Anglo-Saxon Chronicle*. Más difícil de fijar es la fecha del poema más antiguo que haya sobrevivido. Algunos votarían por el *Caedmon's Hymn*, compuesto y escrito, según Beda, alrededor del año 670. Otros apuntarían a la *Bede Death Song*, pronunciada, según el abad Cuthbert, precisamente antes de la muerte de Beda (quien murió el 25 de mayo de 735). Otro candidato podría ser el verso de *The Dream of the Rood* encontrado en la Cruz de Ruthwell, y que los historiadores del arte han fechado antes de 750. O se podrían seleccionar fragmentos menos conocidos, como las líneas en el Cofre de los Francos, con sus formas lingüísticas primitivas y la fecha probable (para el cofre) de antes de 750; o las líneas de conmemoración, aún en verso regular, sobre las piedras Great Urswick y Thornhill. Con todo lo escéptico que se pueda ser sobre la media docena de rivales —aun si se asegura que la Cruz de Ruthwell y las piedras conmemorativas son obra tardía; que la historia de Beda sobre Caedmon, y la de Cuthbert sobre Beda, son ambas ficciones,

con poemas en inglés antiguo añadidos necesariamente a ellas, y que es demasiado difícil fechar con seguridad el Cofre de los Francos— aun así, a uno le quedan los Mss más antiguos del *Himno de Caedmon* y los Mss de Beda de Moore y de Leníngrado, y éstos son de la mitad del siglo VIII. De acuerdo con esto, podemos estar plenamente seguros de que la tradición poética en inglés antiguo, tal como la tenemos, se extendió al menos por tres (y quizá cuatro) siglos.

Sin embargo, a menos que haya alguna pieza excelente de información externa (como la fecha de la batalla de Maldon, o la atribución de los *Metros* de Boecio a Alfredo), pocos críticos intentan proporcionar una fecha, dentro de esos trescientos años, para un poema dado, o establecer un orden relativo de cronología para los poemas que quedan. Es como si tuviéramos algunos fragmentos de Dryden, y un *corpus* que se extendiera desde él hasta Ted Hughes, y nos confesáramos incapaces de escoger alguna fecha para los poemas o los autores de los tres siglos intermedios.

La naturaleza relativamente invariable de los estilos y temas del inglés antiguo, hará, sin duda, que ésa parezca una comparación exagerada. Aun así, uno tiene que señalar que la historia en el primer milenio fue tan larga como en el segundo. Durante el tiempo en que se ha registrado verso en inglés antiguo, hubo transformaciones sociales importantes; hubo cambios religiosos, tanto apartándose del cristianismo (en el norte), como regresando a él; hubo invasiones y cambio de población en una escala aún debatida, y, sin duda, y no lo menos importante en cuanto a términos literarios, hubo también inicios, y quizá más que inicios, de un importante cambio lingüístico; y todo esto sin decir nada de cambios relativamente menores, pero también perfectamente detectables en otras áreas, tales como las reformas religiosas del siglo X, la caída y el ascenso de reinos a partir del siglo IX, o el desarrollo de una economía confiable y orientada hacia el efectivo. ¿Es posible que estos factores no hayan dejado ninguna huella en la literatura? ¿Estamos acaso

obligados a aceptar la *facillima lectio* de creer que toda la poesía sobreviviente debe venir del periodo de sus copias existentes, excepto precisamente aquellos poemas de los cuales, por azar, sabemos que son, por siglos, más antiguos?

Naturalmente, hay consideraciones que han forzado cada vez más a los eruditos a esta conclusión nada ambiciosa, y vale la pena que se trate de describir exactamente cuáles son. Con frecuencia están enraizadas, bastante razonablemente, en el disgusto o en la incredulidad ante los excesos románticos de generaciones previas, demasiado confiados lingüísticamente, y a veces políticamente inaceptables. No obstante, con frecuencia hay también un aire de alivio en la manera en que se aceptan declaraciones autoritarias de *impasse*. Así, las discusiones sobre el lenguaje de la poesía en inglés antiguo se refieren generalmente a la conclusión de Kenneth Sisam (que es, ella misma, el final de un largo proceso de hipótesis):

De esta manera se pudieron producir poemas que no pertenecen a ningún dialecto local, sino a un dialecto poético general del inglés antiguo: artificial, arcaico, y quizá mezclado en su vocabulario, conservador en las inflexiones que afectan la estructura del verso, e indiferente a irregularidades no estructurales, que quizá se toleraban como parte del colorido del lenguaje del verso.¹

o a la conclusión aún más fuerte de Alistair Campbell (basada en Sisam):

Parece que hubo, de hecho, un "dialecto poético del inglés antiguo en general", mezclado en vocabulario, fonología e inflexión; y un poema que en su origen fuera dialectalmente puro, y que alcanzara popularidad general, llegaría a aproximarse a este dialecto poético al ser transmitido, mientras que los nuevos

¹ Kenneth Sisam, *Studies in the History of Old English Literature*, Oxford, 1953, p. 138.

poemas escribirían, desde un principio, con considerable indiferencia a la consistencia dialectal.²

Estos puntos de vista no sólo declaran una evidencia insuficiente: van más allá y niegan que pueda existir evidencia alguna, a causa de las propiedades especiales del 'lenguaje del verso', del 'dialecto poético'. La falta de confianza que muestran está sorprendentemente en contradicción, por decir algo, con las opiniones de Angus McIntosh y los demás editores del *Linguistic Atlas of Late Medieval English* (4 vols., Aberdeen, 1986), mucho menos preparados (correcta o equivocadamente) para retirarse al puerto seguro de una *Mischsprache*.

Uno tiene que decir que, en la práctica, el libro de Ashley Crandall Amos, *Linguistics Means of Determining the Dates of Old English Literary Texts* (Cambridge, Mass., 1980), ha levantado una barrera más para la investigación. Incuestionablemente, Amos tenía razón al reconsiderar y degradar sumariamente los resultados de los eruditos alemanes neogramáticos del siglo XIX y principios del XX, demasiado confiados: Lichtefeld, Marsbach, Ritter, Trautmann y demás, quienes, con demasiada frecuencia, cayeron en la trampa académica de insistir en que lo que uno acaba de elaborar (en este caso, la cronología relativa de los cambios de sonido en inglés antiguo), debe ser útil para cualquier problema particular. Se convencieron demasiado fácilmente; quizá a veces dieron demasiado peso a su evidencia o vieron lo que deseaban ver. Sin embargo, voltear las páginas en el libro de Amos (especialmente las páginas que terminan capítulos) es una experiencia que destruye la moral. Casi formulariamente, los capítulos terminan con afirmaciones negativas hasta ser terminales:

La síncopa y el apócope de las vocales átonas [...] no pueden servir como prueba cronológica (p. 29).

La prueba de la contracción no ofrece evidencia confiable para fechar los textos en inglés antiguo (p. 49).

² Alistair Campbell, *Old English Grammar*, Oxford, 1959, p. 10.

Cualquiera de estas reservas disminuiría severamente la confiabilidad de la prueba de las consonantes silábicas; juntas, la hacen inválida (p. 77).

Esta característica gramatical no puede usarse con confianza (p. 124).

Ni la preferencia por el caso instrumental, ni su evitación, ofrecen bases suficientes para fechar un texto (p. 128).

No hay razón para confiar en que el sujeto no expresado [...] pueda válidamente indicar la fecha relativa de la literatura en inglés antiguo (p. 135).

Es más que una sorpresa cuando, en la última frase del libro, Amos señala que “los ‘hechos indudables del desarrollo lingüístico’ en que se basan las pruebas cronológicas, los hacen valiosas ayudas para la comprensión de la literatura en inglés antiguo”. Cualquiera que haya leído el libro enteramente creería, con una verosimilitud mucho mayor, en que no hay ningún futuro en intentar detectar cambios lingüísticos en la poesía en inglés antiguo —ni siquiera los cambios de tres siglos de trastornos y ocupación extranjera parcial. En cualquier caso, aun si se sugiriera y probara la diferencia lingüística, en la perspectiva de Amos eso podría no significar nada, porque la poesía es personal: así, la diferencia podría ser simplemente estilística. “Un poeta no es un autómatas”, escribe Amos en la p. 140, citando a Frederick Tupper; aunque un rasgo tal como el uso de los compuestos *bahuvrihi* “pudiera ayudar para determinar la fecha de la obra [de un poeta] (¡una rara concesión!), probablemente ello refleje más su estilo personal que su periodo cronológico” (p. 159).

Como Sisam y Campbell, Amos nos guía hacia un *impasse*; y este *impasse* se ha aceptado cada vez más fácilmente. La reciente edición de Jane Robert de los *The Guthlac Poems of the Exeter Book* (Oxford, 1979), dice de ambos: “No se puede establecer ni el lugar ni la fecha de su composición” (p. 71); la reciente *New Critical History of Old English Literature*, por Stanley Greenfield y D. G. Calder (Nueva York y Londres, 1986), organiza los poemas por género, precisamente por su

falta de fe en la historia; el ensayo final en el reciente volumen sobre *The Dating of Beowulf* está subtítulo, con lo que yo siento una especie de complacencia, "Algunas dudas y ninguna conclusión".³ Hemos llegado a una etapa en que no decir nada se considera sabio.

Excepto en un tema, y (como con Campbell y Sisam) es curioso ver que ese tema descansa, de hecho, en un solo párrafo de un solo erudito importante de la última generación, en este caso, Dorothy Whitelock. En un pasaje de su libro sobre *The Audience of Beowulf* (Oxford, 1951), Whitelock indicaba que ella sentía que había un *terminus a quo* para *Beowulf*, a saber, antes de que el peso completo de la invasión escandinava cayese sobre Inglaterra. El poema trata sobre los daneses y (no inequívocamente por completo) los alaba: *was seo þeod tilu*, "ellos eran un buen pueblo". Esto debe ser previkingo, argüía Whitelock:

No es la forma en que los hombres quieren oír que se describa al pueblo que está quemando sus hogares, cometiendo pillaje en sus iglesias, devastando su ganado y sus cosechas, matando a sus compatriotas o reduciéndolos a la esclavitud (p. 24-5).

Es sorprendente cuán seguido esta frase se ha tomado, en años recientes, como reproche. Wilhelm Busse rechaza la "Mentalität des Hasses und der Feindschaft zwischen Skandinavien und Engländern";⁴ en el volumen editado por Chase, ya citado, Alexander Murray, R. I. Page y Roberta Frank citan y rechazan ese mismo pasaje en sucesivos ensayos, tal como lo hace Norman Blake en otro lado:⁵ todos ellos señalan que *algunos* ingleses y *algunos* escandinavos fueron capaces de hacer

³ E. G. Stanley, "The Dating of *Beowulf*: Some Doubts and No Conclusions", en Colin Chase (ed.), *The Dating of Beowulf*, Toronto, 1981, pp. 197-211.

⁴ Wilhelm Busse, *Altenglische Literatur und ihre Geschichte: zur Kritik des gegenwärtigen Deutungssystems*, Dusseldorf, 1987, p. 74.

⁵ Norman Blake, «The Dating of Old English Poetry», en Brian S. Lee (ed.), *An English Miscellany Presented to W. S. Mackie*, Cape Town, 1977, pp. 14-27; véase la p. 25.

causa común incluso después de la conquista de Northumbria en 867, y la subsecuente destrucción casi completa de Inglaterra. Esto es ciertamente verdadero. Puede ser más verdadero, incluso, de lo que cualquier erudito literario se ha aventurado a decir hasta ahora. Si se considera la historia desde una perspectiva nórdica, es difícil resistir el pensamiento de que muchos ejércitos 'vikings' de los siglos X y XI pueden haberse reclutado en Yorkshire y en los condados vecinos, y haber estado llenos de hablantes ingleses y, posiblemente, cristianos: el arzobispo de York actuó como portavoz para el ejército 'vikingo' del rey Olaf Guthfrithson en 940, exactamente igual a como lo hizo el arzobispo de Canterbury para el ejército inglés. Cuando Busse (op. cit., p. 87) señala que las presunciones de Whitelock sobre el 'antidanismo' pueden ser "eine blosse Projektion der Erfahrungen unseres Jahrhunderts auf die historischen Verhältnisse des 9. und 10. in England", quiere decir (pienso) que la palabra que Whitelock trataba de evitar en 1951 era 'colaboracionista': ella no estaba preparada para pensar que los ingleses hubieran sido alguna vez colaboradores entusiastas de un invasor extranjero (tal como podría indicar un *Beowulf* del siglo X), a pesar de que, claramente, algunos de ellos lo fueron sin entusiasmo —como los reyes títeres de Mercia y Northumbria en el siglo IX.

Sin embargo, aunque todos estos comentaristas, en cierto sentido, le han quitado un punto a Whitelock, es siempre el mismo punto: ninguno la ha emprendido contra la secuencia entera de sus argumentos. Y no es un punto decisivo: a ninguno se le ha ocurrido algún paralelo convincente para un texto posvikingo, prodanés, antipagano, puramente inglés, pensado evidentemente, a partir de su lenguaje, para un auditorio inglés. El erudito alemán L. L. Schücking (citado por Whitelock, op. cit.), al menos agarró el toro por los cuernos en 1917, al sugerir que *Beowulf* había sido escrito en el 'Danelaw' [la porción de Inglaterra bajo ley danesa], para escandinavos, ¡con el fin de enseñarles inglés! Es difícil ver, de pronto, lo que los 'cola-

boracionistas' ingleses (o aun los hombres de Yorkshire) obtendrían de un poema escrito en su propia lengua, pero acerca de sus conquistadores, al grado de nunca mencionarlos. Sin embargo, ésta es la pieza faltante que estamos tratando de acomodar en nuestro rompecabezas histórico.

Sisam, Campbell, Amos y Chase, cada uno en distinto modo, han hecho que los eruditos estén cada vez más renuentes en ofrecer algún contexto histórico o social para la poesía en inglés antiguo. Una mala señal es la manera cada vez más 'formularia' en que se usa un reducido aparato de argumentos y citas. Quizá el mal resultado más importante sea el empobrecimiento de la lectura de los propios poemas. Hace algunos años, John Burrow apuntaba elegantemente cuán grande es el obstáculo para una lectura atractiva o satisfactoria de un poema, cuando no se entiende de dónde viene, qué es o cómo debería llamarse.⁶ Según algunas teorías, los poemas en medio de la niebla, los poemas que existen sólo como 'textos', deberían ser particularmente productores de significado, interés y discusión fructífera: "th'experience woot wel it is noight so". Busse, en su ataque, altamente productivo en tantas formas, contra el "gegenwärtige Deutungssystem" del inglés antiguo, promete al final (p. 198) que sus objeciones teóricas llevarán a un "sinnreichere Deutung" de su texto ejemplar *Exodus*. Sea que uno esté de acuerdo con su nuevo contexto para *Exodus* o no, la idea de poner los poemas dentro de contextos de producción y recepción parece mucho más conveniente para producir "significados más ricos en sentido" que dejarlos en su actual limbo de "algunas dudas y ninguna conclusión".

¿Existen algunas sugerencias para contextualizar la poesía en inglés antiguo que no hayan sido desacreditadas? Una que difícilmente sería controversial, al menos en teoría, es la de colocarlo frente a lo que sabemos de la cambiante historia de la iglesia anglosajona, con sus diferentes clases de clero, sus dife-

⁶ J. A. Burrow, "Poems without Contexts", *Essays in Criticism* 29 (1979), 6-32.

rentes reglas, sus diferentes condiciones y objetivos. Yo estoy enteramente de acuerdo con la afirmación de John Bugge, en su artículo altamente sugerente sobre “el Fénix virgen”, en que “No se ha hecho ni siquiera lo suficiente para poner a prueba los poemas en inglés antiguo frente a las premisas de la ideología monástica”⁷ —con esta única salvedad: la de que los resultados negativos deben ser tan aceptados como los positivos. Mucha de la dificultad que los críticos literarios han tenido con su idea parece, de hecho, surgir de la palabra ‘monje’ (una palabra usada sólo cuatro veces en el *corpus* poético en inglés antiguo: dos veces en los poemas de la *Chronicle*, y dos veces en las *Instructions for Christians*). En su artículo sobre “Alfred y Aelfric: un estudio de dos prefacios”, por ejemplo,⁸ Bernard F. Huppé asume enteramente que no hay diferencia en el trasfondo religioso entre el tiempo de Alfredo y el de Ælfric. Sin embargo, mientras que Ælfric se describe como *munuc* y se refiere varias veces a *praeostas* como si estuvieran en oposición, Alfredo nunca se refiere a monjes o a monasterios, sólo a *ciricean* y a *Godes þeow[s]*, ‘iglesias’ y a ‘siervos de Dios’. Esto no impide que Huppé asuma tácitamente que la gente que Alfredo condenaba eran “monjes que vivían antes de que sus monasterios fueran destruidos [...] un grupo de monjes que lamentaban colectivamente su pérdida”. La afirmación muestra una falta completa de comprensión de la situación histórica, la situación *cambiante* de la iglesia anglosajona. A partir de un trabajo estándar, tal como *The Monastic Order in England* de David Knowles (2a. ed., Cambridge, 1949), resulta muy claro que, durante largos periodos de la historia anglosajona —de hecho, el centro de nuestra extensión poética de tres siglos— no hubo ni monasterios ni monjes en ninguna parte de Inglaterra. Knowles declara que “los monasterios anglosajones habían dejado de

⁷ John Bugge, “The Virgin Phoenix”, *Medieval Studies* 38 (1976), 332-50; véase la p. 333.

⁸ Que se encuentra en Paul Szarmach y B. F. Huppé (eds.), *The Old English Homily and its Backgrounds*, Albany, 1978, pp. 119-37.

existir para el tiempo de Alfredo” (p. 24); que hubo “un colapso completo del monasticismo al final del siglo IX” (p. 33); que “se justifica el que consideremos que Inglaterra, en el reinado de Athelston, estaba enteramente sin vida monástica organizada” (p. 36).

El contraste entre la opinión histórica y la opinión literaria común es, en este punto, muy grande, si bien no se ha admitido. La tendencia del comentario literario moderno ha sido colocar la composición de la poesía en inglés antiguo cada vez más cerca del final del siglo X, en lo que toca a los cuatro principales manuscritos sobrevivientes, dejando únicamente algún tiempo para que los poemas se seleccionaran y se copiaran. Chase favorece el periodo alfrediano como la fecha para *Beowulf* (op. cit., pp. 170-1). Blake apunta al mismo periodo para los cuatro códices mayores (op. cit., p. 27); otros colaboradores del volumen de Chase están ampliamente de acuerdo con ello. Al mismo tiempo, la opinión ha oscilado cada vez más hasta situar la composición de la poesía en inglés antiguo dentro de los monasterios benedictinos. Earl Anderson, en *Cynewulf: Structure, Style and Theme in his Poetry* (Cranbury, N.J., Londres y Toronto, 1983), insiste repetidamente en que Cynewulf era “un místico en la tradición monástica benedictina” (p. 178), en que su teología “tiene su fuente en la espiritualidad monástica” (p. 24), en que la línea 63 de *Fates of the Apostles*, nos da una “imagen de un refectorio monástico en que se daban piadosas lecturas sobre una base regular” (p. 20). Jane Roberts, entre tanto, asegura más cautelosamente que el autor de *Guthlac*. “A “estaba interesado en el modo monástico de vida, y puede haber esperado que el poema tuviera un auditorio monástico” (op. cit., p. 52). John V. Fleming insiste en que *The Dream of the Rood* “se caracteriza por un tipo de pensamiento [...] que no es mera y vagamente ‘cristiano’, sino que es específicamente monástico en su espiritualidad”.⁹

⁹ John V. Fleming, “*The Dream of the Rood and Anglo-Saxon Monasticism*”, *Traditio* 22 (1966), 43-72.

Estas afirmaciones no están necesariamente equivocadas. No obstante, sí tienen implicaciones de fecha. Si se quiere conectar los poemas en inglés antiguo con actividades 'específicamente monásticas', entonces uno se tiene que mover, a partir del centro seguro del periodo de datación, hasta Beda, hacia atrás, o hasta Ælfric, hacia adelante. Podría uno desear, alternativamente, desechar la noción de 'específicamente monástico': y esto queda como una fuerte posibilidad. El "Prefacio" de Alfredo, si uno descarta los gafas de Huppé, sí indica, después de todo, que era posible tener productos literarios sin monjes. Hay otros 'siervos de Dios' en la Inglaterra anglosajona y, aunque muchos podrían haber sido envilecidos por sus suplantadores monásticos, ni siquiera Ælfric afirma que fueran totalmente iletrados. Una lectura atenta de *The Monastic Order in England* crea, por otro lado, un sentimiento ælfrico de que posiblemente Dom Knowles (aun en 1949) estaba renuente a extender el título de 'monástico' a instituciones que podrían haber sentido (aunque equivocadamente) que aún lo merecían. Incluso los monasterios caídos, corruptos o cuasi colegiales, podrían haber sido centros de producciones literarias: de una cierta clase.

No obstante, deberíamos ser capaces, a veces, de decir de qué clase. Y aquí parece que tenemos algunas indicaciones sobre poetas y auditorios que sí lo hacen posible, si no para fechar algunos poemas en inglés antiguo, al menos para contextualizarlos —a costa de desprenderse de algunas de las fáciles presunciones que se han hecho acerca de ellos desde que se estudiaron por primera vez. Tómese, por ejemplo, el poema del Libro de Exeter, *The Phoenix*. Una de las demostraciones más convincentes en años recientes ha sido la de John Bugge, que en el artículo ya citado ha argumentado que el fénix mismo debería verse no sólo como un símbolo de resurrección, sino también de asexualidad, estando conectadas las dos ideas: el único escape de la muerte es el apartarse del cieno de la carne. Ésta es la propiedad peculiar del fénix, dice el poeta: sólo Dios sabe *hu his gecynde bið, wifhades ne weres*, "cuál es su género,

hembra o macho” (líneas 356-7). Bugge avanza, a partir de esto, para argumentar que los otros usos, en el poema, del sustantivo *gecynd*, no deberían traducirse por ‘naturaleza’, como es usual, sino que también se les debería dar el significado de ‘género’. Así, cuando el poeta dice:

pisses fugles gecynd fela gelices
 bi þam gecornum Cristes þegnum
 beacnað in burgum

(líneas 387-9)

quiere decir: “esta ave simbólicamente es muy similar en su género a esos siervos escogidos de Dios en las cortes”; mientras que en otro lado, se podría notar, la palabra *gecynd* se asocia tanto con *claene*, ‘puro’ (línea 252), como con *acende*, ‘concebido’ (línea 254) —aunque la concepción que se menciona sea asexual. ¿Quiénes son entonces los “siervos/guerreros elegidos de Cristo” que se parecen tanto al fénix en su estado de reclusión, asexualidad y *élite*? ¿Acaso no son monjes benedictinos, separados de la gente ordinaria y capaces (según arguye Bugge) de reconocerse sólo a sí mismos en el relato del poema sobre los *Meotudes ceman*, ‘guerreros del Señor’, que obedecen al duro *halgum þeowum*, ‘en hábitos sagrados’, y que cultivan la gloria *in þam wicum*, ‘dentro de las habitaciones’? Para este auditorio particular, el nido del fénix sería una imagen no sólo del lugar que se ha ganado en el cielo por las buenas obras, sino también del claustro del que no debería salir el monje; el canto del fénix representaría sus alabanzas a Dios, repetidas diariamente, su temprano levantarse y el desprecio por el sueño tendrían también un significado particular.

Ésta no es ni la manera en que el poema se ha leído normalmente durante este siglo, ni una manera particularmente atractiva de leerlo. Encarado al problema excesivo de hacer apetitosa la poesía en inglés antiguo para los auditorios secularizados (usualmente de adolescentes), los eruditos han preferido dar al

poema un significado no elitista. El poema profetiza la resurrección para “todos los mortales constantes en la verdad”, escribe Sidney Bradley; “cada alma virtuosa es un fénix [...] cada hombre y cada mujer virtuosos en la masa de la humanidad”. J. E. Cross concuerda con ello al decir que “el fénix es cada buen cristiano y todos los buenos cristianos”. La perspectiva de Norman Blake es la de que “el fénix representa, primeramente, a todos los hombres [...] luego, más estrictamente, a todos los hombres buenos”.¹⁰ ¿Cómo se relacionan estas perspectivas con la declaración del poema de selección, retiro y exclusión? Todo lo que se puede recomendar es que este poema debería leerse nuevamente, pero esta vez no dentro del marco del liberalismo del siglo XX, sino frente a las expectativas, por decirlo así, de un hombre que ha renunciado a todo vínculo doméstico y sexual para entrar en una comunidad cerrada, y que, naturalmente, necesitaba estar seguro de que ésta era una decisión correcta y admirable.

Más plausiblemente, *The Phoenix* se lee como el producto de un poeta que se dirige, en primera instancia, a una comunidad estricta, resignada por orgullo en su propio sacrificio, quizá mezclado con el desprecio por los que quedaban atrapados (como los oponentes casados, no monásticos, del abate Ælfric) en las tentaciones de la carne. Si se acepta la perspectiva de Sisam de que el Libro de Exeter es una copia de una compilación hecha antes de 940, se tendría que regresar un siglo atrás para una comunidad tal;¹¹ alternatively, podría ser un poema nuevo, escrito en los veinticinco años que hay entre la llegada al poder de Dunstan, Oswald y Aethelwood (ca. 963), y la fecha probable del Ms mismo (antes de 990).

¹⁰ Véase, respectivamente, S. A. J. Bradley (trad.), *Anglo-Saxon Poetry*, Londres, 1982, p. 285; J. E. Cross, “The Conception of the Old English *Phoenix*”, en Robert P. Creed (ed.), *Old English Poetry*, Providence R. I., 1967, pp. 129-52, véase la p. 143; N. F. Blake (ed.), *The Phoenix*, Manchester, 1964, p. 33.

¹¹ Kenneth Sisam, op. cit., pp. 106-8.

No todos los poemas en inglés antiguo nos presentan esta elección. Con referencia a las líneas 50-51 de *Vainglory*, también en el Libro de Exeter, escribí en 1976 que "ni el profeta ni el discurso son identificables".¹² Esto era tentar al destino porque, en tanto yo escribía, el principio y el marco general del poema, con su distinción entre el hombre humilde, *Godes agen bearn*, y el orgulloso, *feondes bearn*, mostraban que se trataba de una versión del capítulo 1 de la *Regla de Chrodegang*, con su distinción similar entre *filium diaboli* y *Dei filium*.¹³ Es difícil pensar que alguien se tomara el trabajo de versificar la *Regla de Chrodegang*, sin estar él mismo ligado a ella, tal como un monje benedictino lo estaría a la *Regla de Benito*. Sin embargo, un canónigo chrodegangiano es, en varias maneras, una creatura muy diferente a un monje benedictino. A veces pueden haber elaborado un *modus vivendi*. Pero una mayor fuente de diferencia es la estipulación de que a los canónigos que obedecen la *Regla de Chrodegang* se les permite tener propiedades, incluso (para alcanzar sus deberes esencialmente pastorales) sus propias casas. ¡Se puede imaginar lo que algunos abades reformadores pensarían sobre los peligros morales que surgían de esta previsión! Y no parece probable que el autor de *The Phoenix*, cuya casta ave, después de haber ocupado (v. p. 11) *on wudubearwe weste stowe, biholene ond bihydde haelepa monegum*, "un lugar abandonado en un huerto oculto y escondido de muchos hombres", hizo ahí su vida y en él murió, hubiera contemplado una vivienda separada en el pueblo como deseable para la salvación.

Pero si se acepta *Vainglory* como el producto de un canónigo de la orden de Chrodegang, ¿qué relación tiene esto con la fecha? Vale la pena señalar que el obispo Leofric, a quien

¹² T. A. Shippey (ed.), *Poems of Wisdom and Learning in Old English*, Cambridge y Totowa N. J., 1976, p. 128.

¹³ Véase Joseph B. Traherne Jr., "Caesarius, Chrodegang and the Old English *Vainglory*", en Karl Bosl (ed.), *Gesellschaft, Kultur, Literatur: Beiträge Luitpold Wallach gewidmet*, Stuttgart, 1975.

debemos en realidad el Libro de Exeter, era de esta orden y por ello, según se ha sugerido,¹⁴ estaba siempre inseguro en una iglesia dominada por benedictinos. El Ms mismo es demasiado antiguo para haber sido producido (tal como fue preservado) por la hermandad de canónigos que Leofric estableció en Exeter en 1050 y en la cual fue severamente reprochado por monjes historiadores posteriores y hostiles. Sin embargo, hay varios periodos en que podemos buscar poetas de dicha orden. Incluso después de la reforma del siglo décimo, las *familiae* de los obispos obedecían esta Regla, y eran aceptados por los reformadores (quizá como una forma de 'segundo mejor'). Pero la Regla se practicó en tiempos mucho más antiguos que éste. Wulfred, el poderoso y combativo arzobispo merciano de Canterbury (805-32), hizo una versión de ella, que obligaba a la comunidad de la Iglesia de Cristo, en una época tan antigua como el año de 813, imponiendo la Regla a un cuerpo de clérigos seculares y persistiendo en hacerse una reputación (y en ser suspendido de su puesto por unos seis años) con esfuerzos determinados a encargarse de los monasterios de Kent y a controlarlos, monasterios que él no veía claramente como superiores espiritualmente a su propia *familia*.¹⁵ ¿Podría *Vainglory* haber sido escrita por un prelado como Wulfred? Podría ser un ligero indicio de lo que sucedía el notar que el vocabulario que se usa en el poema para el orgullo, centrado en *oferhygd* (x 4) es muy diferente de la traducción chrodegangia, en el inglés antiguo de finales del siglo décimo: esta última usa, en el capítulo 1, *prut* (x 3), *modig* (x 3) y *modignes* (x 4), con sólo formas variantes de *up ahefðl* *up ahafen* para compararlos con las líneas 53-54 del poema. La diferencia es muy grande, incluso si uno cree en la existencia de un 'dialecto poético' separado, con su vocabulario propio.

¹⁴ Por Frank Barlow, "Leofric and his times", en F. Barlow (ed.), *Leofric of Exeter*, Exeter, 1972, pp. 1-16.

¹⁵ Véase Nicholas Brooks, *The Early History of the Church of Canterbury*, Leicester, 1984, capítulos 8 y 9.

Aunque *Vainglory* y *The Phoenix* están juntos en el Libro de Exeter, parece probable que originalmente provinieran de diferentes medios, mientras que *Vainglory* podría haber sido escrito fácilmente en ese siglo (aproximadamente 850-950) del que parece haber sido excluido *El fénix*. Un tercer poema del Libro de Exeter que puede ser considerado ventajosamente a la luz de la historia de la iglesia es *Guthlac A*.

Éste debe ser posterior a 749, la última fecha posible de la *Vita Guthlaci* de Félix en que se basa, aunque esto no nos dice mucho. Más interesante es la relación del poema con la *Regla de San Benito*. Casi al inicio de *Guthlac A*, el poeta afirma que “a través del mundo hay muchas condiciones bajo los cielos que surgen en el número de los santos, y así podemos pertenecer propiamente a cualquiera de ellas...” Esto tiene algo de similitud con el capítulo I de la *Regla de Benito*, que dice: “Hay evidentemente cuatro clases de monjes”. El tipo 2 de Benito es el de, por otra parte, los anacoretas o eremitas, quienes, insiste Benito, no deberían ser recién llegados a los rangos monásticos, sino monjes con una larga experiencia de vida comunal, seleccionados después de una larga prueba. Guthlac pertenece claramente a los anacoretas; y el poeta dice de gente como ésa, que ellos son *þa gecostan cempan*, ‘los guerreros probados que sirven al rey’. Sin embargo, el capítulo I de Benito deja muy pocas dudas de que, con la excepción estrictamente calificada de los anacoretas, él vea esperanza verdadera sólo en “la fuerte raza de los cenobitas”, monjes dentro de comunidades regulares. El *monge hadeas under heofonum* del poeta, a cualquiera de los cuales está permitido unirse, se ha movido ya del elitismo a la inclusividad.

Esta opinión, y esta tensión respecto a los estrictos ideales benedictinos, recurre en el extraño incidente que sucede en las líneas 412-512 del poema, y acerca del cual Jane Roberts señala: “no se puede encontrar una analogía cercana” (op. cit., p. 145). Lo que sucede es que los diablos que atormentan a Guthlac lo levantan en el aire para ver *in mynsterum monna ge-*

bæru, 'el comportamiento de los hombres en "abadías" que disfrutan su vida en placer, con vanas posesiones y ostentaciones, ropas vistosas, como es la costumbre de la juventud cuando el temor de un superior (*baes ealdres egsa*) no los controla'. Se debería notar que no se sugiere que la visión de Guthlac sea falsa; tanto el poeta como el santo asumen que es verdadera. Pero, ¿a qué clase de conducta y de institución se apunta? ¿Son los *mynsteras*, 'abadías' o 'monasterios'? *Ealdor*, ¿significa específicamente un prior? ¿Son las 'ropas vistosas' el peor pecado que el poeta puede concebir en las comunidades religiosas? Estas dudas se incrementan por el curioso pasaje posterior, cuando los diablos se burlan de Guthlac por su creencia de que "un santo espíritu te protegería fácilmente de las durezas a causa del signo (*myrcelse*), que por su nobleza volteó la mano del hombre de tu cara" (líneas 456-9). ¿Qué es este *myrcelse*? ¿La tonsura monástica? ¿El signo de la cruz? Cualquiera cosa que sea, el poema continúa diciendo: "hay muchos que viven en esa apariencia, abandonados a sus pecados; ellos no sirven a Dios, sino que agradan amorosamente a sus cuerpos con los placeres de las fiestas". ¿Pertenece aún estas líneas a lo que los diablos dicen a Guthlac? O, como sugiere Jane Roberts (op. cit., p. 147), son un aparte del poeta, un aparte que "si el auditorio fuera monástico [...] hubiera tenido considerable fuerza". Sin embargo, sea el poeta o sea el diablo quien lo dice, la afirmación se toma como verdadera. Guthlac tiene alguna marca distintiva en él, que comparte con gente (presumiblemente todavía los *menn in mynsterum* de la línea 416) que le ha robado su valor.

Guthlac replica a esto en un notable discurso, notable no menos por su aire de *non sequitur*. Dice a los diablos, en las líneas 488 y ss.: "Ustedes me desprecian porque abandoné fácilmente las relajadas reglas (*rume regulas*) y los espíritus salvajes de los jóvenes en los templos de Dios". Ustedes quisieran ennegrecer las reputaciones de los hombres santos, afirma, ustedes escogieron lo peor y no juzgan lo mejor de sus obras. Les

diré la verdad, continúa: *God scop geoguðe ond gumena dream*, 'Dios creó la juventud y la felicidad humanas' (línea 494). Los jóvenes aprenderán a tener sentido cuando crezcan. Ésta es una opción negada a los diablos.

Los diablos no muestran señales de haber sido humillados por esto, y el concurso espiritual prosigue. Sin embargo, hay varias conclusiones que extraer de este curioso intercambio, único y apasionadamente expresado. Una es la de que los diablos tienen razón en lo que revelan: el problema es si se trata de una refutación general, o no. Guthlac piensa claramente que no, e, igual de claramente, el poeta concuerda con él; de hecho, en este punto, se ve fácilmente que Guthlac es un portavoz poético, destinado a llamar la atención sobre un asunto de interés particular (y evidentemente contemporáneo) para el poeta. Suena, ciertamente, como si el poeta estuviera reaccionando ante un conjunto de acusaciones hechas contra él, o contra la gente que siente como él, por algún otro cuerpo o facción en su sociedad —una facción cuyo punto de vista se expresa por los diablos, y que el poeta, con toda justicia, no es capaz de negar completamente. ¿De qué clase de debate, se pregunta uno, percibimos el eco, y de qué lado estaba el poeta?

Si el debate era el æthelwoldiano de los nuevos monjes reformados que expulsan de los monasterios de Winchester y de otras partes, a los sacerdotes que viven muellemente, es evidente que el poeta de *Guthlac A* no puede haber sido un æthelwoldiano. Él no niega que puedan suceder abusos, pero no está terminantemente ofendido por ellos y parece querer dejar que esos abusos se regulen por el paso del tiempo. Si tiene que hacer una sugerencia positiva, es la de que la regla de antigüedad (*þæs ealdres egsa*) debería hacerse más estricta: un tema frecuente en la *Regla de Benito*, pero nunca expresada tan débilmente como aquí. Sin embargo, la situación no parece ser particularmente æthelwoldiana. Aunque el poeta se da cuenta de los abusos *in mynsterum*, los piensa como abusos en relación con ropas y comida: no hay atisbo de irregularidad sexual,

tema común de los reformadores del siglo X. El poeta da también una impresión de tolerancia general, a partir de su afirmación inicial de que hay muchas maneras para la salvación (como opuestas a las escasas dos de san Benito), a través de la afirmación positiva e inesperada de Guthlac de que la juventud y la felicidad humana son creación de Dios —y que, por ello, evidentemente, no deben ser reprimidas ascéticamente. Entre tanto, Guthlac ha dicho que se le había reprochado “porque yo toleraba fácilmente reglas relajadas”, *eaðe forbær rume regulas*. No hay traza de esta acusación en otra parte dentro de las leyendas de Guthlac. Seguramente, aquí, sobre todo, el santo es un portavoz poético, y la acusación levantada contra él es una que se ha levantado contra el poeta y quienes piensan como él. El poeta-Guthlac, en otras palabras, ocupa una especie de terreno intermedio entre un cuerpo de clérigos, por una parte, que, en la opinión general, traicionan su profesión, y, por la otra, un grupo que siente no tanto que se deberían tomar medidas estrictas (la solución æthelwoldiana), sino que todos los clérigos tienen los mismos defectos.

Situaciones como ésta son ampliamente imaginables en lo que se conoce de la iglesia anglosajona. El arzobispo Wulfred, a principios del siglo IX, sentía claramente que las ‘abadias’ de Kent necesitaban una sacudida total, bajo el control mucho más directo de él mismo como *ealdor*. Igualmente es claro que su punto de vista no lo compartían ni los abades y abadesas, ni sus parientes nobles y reales, ni el papa.¹⁶ ¿Podría tomarse Guthlac A como el producto de un contemporizador o pacificador, alguien que escribe para hombres como el arzobispo, pero advirtiéndoles que no lleven los asuntos a una situación decisiva, que no provoquen una brecha, que dejen que la situación (aunque ‘lamentable’) se cure por sí misma? Un lado atractivo de esta sugerencia es que, entre sus otras tolerancias, el poeta-Guthlac toma una actitud balanceada respecto a la propiedad, di-

¹⁶ Para este párrafo y el siguiente, véase Brooks, op. cit., pp. 132-43.

ciendo en un punto (*via Guthlac*, líneas 386-9) que “el siervo del Señor no debe amar en su corazón ninguna posesión terrenal, más que una cantidad razonable para sí mismo, de manera que tenga sólo subsistencia para su cuerpo”; pero en otro (líneas 73-80, precisamente antes de la introducción de los santos anacoretas, y aparentemente como una alternativa equivalente a su valor heroico) dice que algunos pueden lograr la salvación siendo *rummode*, ‘liberales’, con *rythra gestreona*, ‘sus posesiones legítimas’.

¿Acaso apunta esta última afirmación (tal como se toma normalmente) a legos, “que sirven al Señor todos los días” mediante obras de caridad secular? ¿O indica —quizá con un ligero énfasis en *rythra*— que hay clérigos que sirven al Señor todos los días de manera normal con canto y servicio, pero que también (a diferencia de los monjes benedictinos) retienen muy legítimamente propiedad privada y la usan laudablemente para obras buenas? El arzobispo Wulfred, se ha notado, era extremadamente rico; dejó sus posesiones a un pariente, Werhard, bajo la condición de que las pasaría a la *familia* de la iglesia de Cristo; puede haber intentado también hacer una mejora permanente de los recursos de los arzobispos subsecuentes. Tanto como se puede decir desde esta distancia, Wulfred parece haber estado enteramente a favor de la propiedad privada para los clérigos, y enteramente entregado a los usos apropiados de ella —lo cual no incluía la vida lujosa en los monasterios, sea o no bajo la Regla de Benito. Tensiones como las que mantenían en suspenso al arzobispo Wulfred podrían estar probablemente en el trasfondo de *Guthlac A*. ¿Acaso es ésta base suficiente para adscribir el poema al comienzo del siglo noveno?

Como Dorothy Whitelock escribía en 1951 (op. cit., p. 28), no es suficiente encontrar un contexto histórico, a menos que uno pueda descartar todos los demás; y en este caso, se pueden encontrar muchos contextos apropiados. Uno no puede evitar el recordar los últimos años de Beda, y su angustiada carta a Egbert acerca del surgimiento de falsos monasterios, asunto fre-

cuentemente debatido en relación con la fecha de *Beowulf*, y tratado convincentemente por Patrick Wormald.¹⁷ El punto más importante de Wormald en este escrito, sin embargo, es la *falta* de compatibilidad entre los ideales de Beda y los de *Beowulf*. Puede que el punto claro más importante acerca de *Guthlac A* sea, similarmente, no que se adecúe a un contexto histórico particular, sino que hay uno en que falla en adecuarse: en este caso, el æthelwoldiano. Los eruditos, con bastante naturalidad, tratan de unir a sus principales autoridades, como Beda y *Beowulf*, Ælfric y el *corpus* de versos en inglés antiguo. Sin embargo, esto puede llevar a una sobrevaloración de una facción o de una época, sólo porque ella encontró un portavoz influyente. Debe repetirse que *Guthlac A* (a diferencia de *El fénix*) muestra claras señales de estar fuera de un círculo reformado o reformador, aunque (a diferencia de *Vanagloria*) muestra señales de tener un autor con conexiones monásticas. El poema es el único en inglés antiguo que usa el préstamo *regula*. Es uno, de dos solamente, que usa la palabra *mynster*. Nunca, sin embargo, usa la palabra *munuc* (aunque, como ya se ha dicho, ésta es muy rara en el *corpus* poético). En la línea 57 usa la palabra *woruldryht*, ‘ley mundana’, en un sentido enteramente aprobatorio, como paralelo a la ‘ley de Dios’, sin hacer la distinción entre Iglesia y ley secular que se reconocía crecientemente en el periodo anglosajón tardío. De manera interesante, usa la palabra *rum* en dos sentidos aparentemente opuestos: glosado como ‘lego’ por Jane Roberts en la línea 489 (*rume regulas*), pero como ‘liberal en dar’, en el compuesto *rummod* (línea 78, en aliteración con *rythra gestreona*). La misma ambigüedad se encuentra respecto al sustantivo *wlencu* en las líneas 208 y 503: en el segundo pasaje, la palabra, como es normal, es peyorativa, y se refiere al orgullo o *insolentia*

¹⁷ Patrick Wormald, “Beda, *Beowulf* and the conversion of the Anglo-Saxon Aristocracy”, en R. T. Farrell (ed.), *Beda and Anglo-Saxon England* (British Archaeological Reports 46), Oxford, 1978, pp. 32-90.

que se pierden junto con la juventud y la obtención de sabiduría; sin embargo, en el primero, el sustantivo designa con aprobación el orgullo o 'atrevimiento' de Guthlac al colocar su ermita en los pantanos agotados por los demonios. Sólo *Guthlac A* y *Beowulf*, en inglés antiguo, comparten esta ambigüedad; y *Guthlac A* es la única obra en inglés antiguo que usa la palabra *oferwlcencu* (línea 418 —el *Orosius* de Alfredo dice *oferwlcenced*), como si el poeta no estuviera seguro de que *wlcencu*, por sí mismo, fuera suficiente condena.

Toda la evidencia sugiere que *Guthlac A* (y ciertamente también *Guthlac B*, aunque no tengo espacio para discutirlo)¹⁸ se basa en ese amplio mundo de casas religiosas anglosajonas, consideradas por Beda como laxamente secularizadas; por Wulfred, como necesitadas de una mano firme; por Alfred, como menos que ambiciosas; por Dom Knowles, como bajo la dignidad de "vida monástica *organizada*" (la cursiva es mía). Ninguna de estas críticas a través de las épocas significa que las instituciones involucradas estuvieran enteramente sin recursos e intereses literarios, o sin miembros honestos y píos. Probablemente, para muchos historiadores censores, la comunidad de Leofric en Exeter, a la cual debemos la preservación del libro de Exeter con sus heterogéneos materiales —estrictos y flojos, benedictinos y chrodegangianos— se contara entre ellas. Es tiempo de que los críticos cesen de estar avergonzados de tales orígenes potenciales.

Quedan dos puntos más. Uno es la importancia potencial, en relación con la fecha, de todo el problema del cambio semántico. Incluso Amos concede que "la documentación de estos cambios constantes en el significado y uso de palabras del inglés antiguo, puede ser de gran valor para proporcionar evidencia para la fecha de composición de varios textos en inglés an-

¹⁸ Si uno acepta la sugerencia de Bradley (op. cit., p. 269), de que una función de este poema es "prestar carisma al culto de Guthlac en Crowland", sería extraño que un poema, escrito después de 870 con esa intención, no hiciera mención a la turbulenta historia subsecuente de Crowland.

tiguo" (op. cit., p. 155). Y la evidencia puede ser particularmente fuerte en palabras sacadas de un contexto eclesiástico. Amos nota, por ejemplo, la demostración de Klaus Grinda de la aceptación sólo esporádica de *earfoð*, 'trabajo' en lenguaje eclesiástico; y la desaparición, antes de la conquista, de *dream* en el sentido de 'alegría', desplazado por el postalfrediano *myrgð*. Aquí, otra vez, demostraciones aparentemente claras de que los poemas no son tardíos, están 'trucadas' por afirmaciones de que la poesía es inherentemente conservadora. Todo lo que uno puede decir es que la evidencia puede resultar al final convincente, si no individualmente, sí por acumulación; y que con frecuencia hay interés en poner a prueba una palabra o un concepto de particular importancia eclesiástica, y ver cómo está tratada.

Tomemos, por ejemplo, *hreow* y sus derivados.¹⁹ Aquí el punto más inmediato que surge de la *Old English Microfiche Concordance*, de la Universidad de Delaware, es la discrepancia frecuente entre verso y prosa. De más o menos 74 formas del sustantivo básico *hreow*, sólo 7 provienen de la poesía. Sin embargo, esta separación se hace mayor si uno busca los derivados. Las noventa y cinco formas del sustantivo *hreowsung* en la *Concordancia*, y las 83 del verbo *hreowsian*, están en prosa, así como lo están las más de ciento sesenta formas de *behreowsian/sung*. Por contraste, el adjetivo *hreowcearig* se encuentra sólo tres veces, siempre en verso, al igual que *hreowig* (x 1) y *hreowigmod* (x 2). Alrededor de treinta y dos usos del verbo *hreowan* están divididos 8/24 entre verso y prosa, y el adjetivo/adverbio *hreowlic* se divide 3/26; los tres usos de esta forma en verso, están, sin embargo, en poemas probable o seguramente tardíos, como el *Judgement Day II* (véase *infra*). ¿Hay alguna

¹⁹ Las anotaciones que aquí presento son una expansión de las que se encuentran en T. A. Shippey, *Beowulf*, Londres, 1978, p. 16. Nótese que la relación de citas en la *Concordancia* se complica por el hecho de que el sustantivo no se distingue del singular del tiempo pretérito de *hreowan*, ni siempre de las formas de (*wæl*)*hreow*, y por citas dobles ocasionales.

proporción detrás de este tipo de distribución? Otro punto que surge de la *Concordance* es que la familia *hreow* estaba muy claramente ‘eclesiastizada’, y llegó a ser la raíz más importante para traducir *penitentia*. La mayoría de las citas bajo *hreow* —la posición es similar, si bien no tan marcada, para *hreow-sung*— cae similarmente en un número limitado de tipos. De las setenta y cuatro citas dadas, unas dieciséis se refieren a *soþe hreow*, penitencia en el corazón más que de ostentación; a 23, les sigue un genitivo de pecado, culpa o delito; veintiocho insisten en que *hreow* es algo para ‘hacerse’, no para sentirse; diez lo hacen paralelo a *bot* o a *dædbot*; un par lo ve como un estado en que se está hasta que a uno lo liberan formalmente de él. Citas características pueden ser:

þæt bið seo sode hreow þæt mon þa
geworhtan synna ondette & georne bete

o:

don we soþe hreow & bote ura synna, þa
hwile þe we on þyssum life syn.

No hay prohibición ni dificultad métrica para expresar tales ideas en verso, como se puede ver a partir de *El Día del Juicio II*, líneas 53-6:

Hu ne gesceop se	scaþa scearþlice bysne
þe mid Criste wæs	cwylmed on rode,
hu micel forstent	and hu mære is
seo soðe hreow	synna and gylta?

[“¿Cómo es que el ladrón que fue ejecutado en la cruz con Cristo no da un ejemplo incisivo de cuán preeminente y excelente es la verdadera penitencia para los pecados y las culpas?”]

No hay dificultad para decir esta clase de cosas en poesía, pero los poetas, en general, no lo hacen. En lugar de ello, uno obtiene líneas inesperadas, tales como las de *Guthlac A*, 9-11, que describen el cielo al alma que parte:

Eart nu tidfara

to þæm halgan ham þær naefre hreow cymeð,
edergong fore yrmþum, ac þær biþ engla dream.

[“Ahora, tú eres un viajero para quien ha llegado el tiempo de ir al hogar sagrado donde *hreow* nunca viene, ni mendicidad a partir del dolor, sino donde hay bendición de los ángeles.”]

Aquí, ¿*hreow* significa *penitentia*? El reciente editor de *Guthlac A* glosa ‘tristeza, penitencia’, como si estuviera renuente a abandonar el significado tan copiosamente atestiguado en otras partes; sin embargo, en realidad, decir que no hay penitencia en el cielo, sería algo trillado. Para entonces, el tiempo de la penitencia habrá pasado (tema repetido en prosa, por ejemplo en los *Metros de Boecio*, 18, 11). Aquí, *hreow* es, muy claramente, sólo una fuerza negativa, no algo para ser bienvenido y cultivado. Y, ¿cómo toma *hreow* el poeta de *Beowulf*? Él usa dos veces la palabra: una vez la aplica a Hrothgar, —para él, la muerte de *Æschere* fue *hreowa tornost*, ‘la más amarga de las penas’— y, la otra, a *Beowulf*. Cuando él supo que el dragón había consumido su casa, esto fue para él

hreow on hreðre,
wende se wisa,
ofer ealde riht
bitre gebulge;
þeostrum geþoncum

hygesorga mæst;
þæt he wealdende
ecean Dryhtne
breost innan weoll
swa him geþywe ne wæs

(ll. 2327-32)

[“una pena en su mente, el mayor de los dolores mentales. El sabio pensó que él había ofendido amargamente al Regulador, al eterno Señor, contra el antiguo derecho; su pecho hervía por dentro con negros pensamientos, como no era su costumbre.”]

Hay al menos un atisbo de penitencia en esta cita. *Hreow* está basado en *on heðrtan*, o en *on hreðre*, en otro lado, y *Beowulf* siente que él puede haber hecho algo por lo cual debería estar arrepentido. Pero él no sabe lo que es, ni nosotros, y

el poeta apunta que esto puede ser una mera morbidez o debilidad pasajera, pensamientos oscuros, a diferencia de la persona usual de Beowulf, admirable, irreflexivo. Además, hay al menos la sugerencia —si uno no está demasiado hipnotizado por el glosario de Klaeber— de que el poeta no distingue agudamente *hreow* de *hreoĥ*. El segundo se encuentra, incluyendo sus compuestos, diez veces en el poema. Los compuestos *blod-*, *guð-* y *wæl-* *hreow* tienen todos *w* final. Tres usos de cada cinco de *hreoĥ* no tienen consonante final. Además, las emociones descritas mediante *hreoĥ* o *hrohmod* son casi las mismas que experimentan Hrothgar o Beowulf. Dos veces se centran en Æschere. Su muerte fue, para Hrothgar, *hreowa tornost* (línea 2129). También lo dejó *on hreon mode* (línea 1307). En ese estado de ánimo, él recurre a Beowulf para venganza, *healsode hreoĥmod* (línea 2132). Para el poeta, *hreoĥ* significa ‘fiero’ o ‘salvaje’, pero la ferocidad y el salvajismo pueden ser provocados por la pena, mientras que la pena (*hreow*) lleva hacia afuera, a la acción y al desquite, más bien que hacia adentro, al escrutinio personal, a la conciencia de los propios delitos, a la restitución ofrecida (significado usual del vocabulario en prosa).

Estas curiosidades semánticas no proporcionan prueba de nada, en lo más mínimo. No se puede negar la aserción de que la poesía heroica y la prosa eclesiástica tienen semánticas diferentes porque tratan temas diferentes. Si se quiere creer que los anglosajones entraban a un diferente marco de pensamiento tan pronto como oían o pensaban en el dialecto pœtico, la opinión queda abierta. Otra posibilidad, sin embargo, debe considerarse: la de que los poetas usaron palabras como *hreow* sin su fuerte significado de penitencial moral, porque para ellos ese significado aún no existía. Tomó un largo tiempo para que se establecieran firmemente las prácticas de la penitencia, y el vocabulario del inglés antiguo aún se estaba ajustando a ellas a finales del siglo X. También debería notarse que los poetas de *Beowulf* y de *Guthlac* (y otros) tienen a su disposición un rango de significados tan sutil, por lo menos, como los escritores

de la prosa tardía: no se muestran simplemente idiosincráticos. Probablemente, un estudio semántico completo en el área de las palabras que se utilizan para designar emociones, podría incluso hacernos propiamente conscientes de las sorprendentes diferencias en nuestro *corpus* sobreviviente de textos en inglés antiguo: diferencias que, muy probablemente, tienen relación con la fecha.

Mi sugerencia final es ésta, y debe hacerse con particular brevedad: una última área de estudio sobre el verso en inglés antiguo, poco explicada, es la de la sintaxis. Por muchos años, las *Anglo-Saxon Primers* y las *Grammars of Old English* la ignoraron completamente. Ahora que tenemos la *Old English Syntax*, de Bruce Mitchell (2 vols., Oxford, 1985), ¡parece que pocos estudiosos anglófonos tienen el entrenamiento necesario para estudiarla! Sin embargo, la sintaxis comparativa aún tiene potencial para resultados sorprendentes.

Considérese, por ejemplo, el uso de las cláusulas temporales en poesía. Hace casi veinte años señalaba yo que, de las veintisiete cláusulas subordinadas que en *Beowulf* se abren con la conjunción *sifþan*, sólo una ocurría en lo que se supondría el patrón 'cronológico' normal de cláusula subordinada y cláusula principal —después de que sucedió *x*, luego sucedió *y*.²⁰ De las restantes cincuenta y seis, una media docena está 'intercalada' en la cláusula principal de la oración, pero el patrón regular del poema es, primero, la cláusula principal, segundo, la cláusula subordinada. Esta preferencia gramatical se asocia, además, con efectos poéticos particulares, deliberadamente cultivados —especialmente para crear un efecto de sorpresa al contar a

²⁰ T. A. Shippey, *Old English Verse*, Londres, 1972, p. 37. Aquí, las estadísticas están afectadas por una decisión editorial. La "evidencia lingüística como una guía para la autoría del verso en inglés antiguo, con referencia especial a *Beowulf*", de Janet Bately, en *Learning and literature in Anglo-Saxon England: studies presented to Peter Clemoes*, de M. Lapidge y H. Gneuss (ed.), Cambridge, 1985, pp. 409-31, rechaza precisamente el único ejemplo aberrante de Klaeber, en la línea 2072, y encuentra sólo 56 cláusulas.

los lectores, u oyentes, en la cláusula principal, una reacción emocional que no se puede explicar hasta que el suceso anterior que la causó se narre, fuera del orden cronológico, en la cláusula con *sipþan*. El efecto puede ser de horror, como en las líneas 1414-21: “fue penoso en la mente para todos los daneses soportarlo, para los amigos de los Scyldings, para muchos ‘thane’ [señores feudales], una desgracia para todo guerrero, *syðpan Æscheres on þam homclife hafelan metton* —una vez que encontraron, en el acantilado, la cabeza de Æschere”. La palabra crítica, *hafelan*, está puesta tan al final como se puede. O el mismo recurso puede usarse con la fuerza emocional opuesta, como en las líneas 2941-3, donde: “Luego vino el alivio a las descorazonados [el ejército geata atrapado y derrotado en Raven’s Wood] con la aurora, *siððan hie Hygelaces horn ond byman gealdor ongeaton*, una vez que oyeron la clara nota, el cuerno y las trompetas de Hygelac, cuando el buen hombre llegó en busca del ejército de su gente”. Como señalaba yo en 1972, “el sonido [de las trompetas] es simultáneo al alivio, pero su posposición crea una sorpresa momentánea para el lector, paralelo al de los geatas [pueblo escandinavo del sur de Suecia] descorazonados”. Finalmente, se podría notar el ejemplo más dramático de *Beowulf*, en las líneas 833-6, donde un suceso que hasta entonces ha sido enteramente inexplicable, para un auditorio *que escucha*, se explica sólo mediante otra cláusula de *sipþan*. “Era una clara señal, una vez (*siððan*) que el hombre osado en la batalla dejó la mano bajo el amplio techo, el brazo y el hombro —ahí estaba, todo junto, el puño de Grendel”.

Janet Bately (op. cit., nota 20) piensa que el uso de estas cláusulas es distintivo del poeta de *Beowulf* en cualidad y cantidad, y así, una buena prueba de la unidad del poema. Estoy de acuerdo con esto. No obstante, es claro que hay otros poetas en inglés antiguo que trabajan dentro de la misma tradición narrativa, y que están prontos —a veces demasiado prontos— a usar el mismo recurso. *Guthlac A* tiene siete cláusulas de

sibþan, todas ellas subsecuentes a la cláusula principal, y todas, excepto una, con la misma pretensión de lograr un efecto emocional (usualmente de triunfo), que en los ejemplos anteriores. Guthlac “no pensó absolutamente en bienestar pasajero y en ambición, sino que protegió justamente la tierra para Dios —una vez que el campeón de Cristo hubo vencido al diablo” (líneas 150-3); o, los diablos “dijeron que sólo Guthlac, después de Dios mismo, les había causado las mayores penalidades —una vez que, sin orgullo, hubo roto sus madrigueras en el yermo” (líneas 206-9); o, “así su gentil corazón se apartó de los placeres, sirvió al Señor y tomó su placer en cosas silvestres —una vez que hubo rechazado al mundo” (líneas 739-41). El recurso es el mismo que en *Beowulf*, aunque no pueda decirse lo mismo del resultado. El poeta de *Guthlac B* también está consciente del recurso, pero su uso es lo suficientemente diferente para apoyar la afirmación de autoría múltiple rechazada para *Beowulf*. Tiene cinco cláusulas de *sibþan*, todas ellas subsecuentes también a su cláusula principal, pero cayendo en lo explicatorio (véanse, por ejemplo, las líneas 932-6 o 1175-7). Este poeta está mucho más dispuesto que los autores de *Guthlac A* y de *Beowulf*, a organizar cadenas de sucesos en orden cronológico mediante el uso de *sibþan... sibþan... sibþan* como adverbios sucesivos (“luego ella hizo X, por lo cual, después Y, como siempre *puesto que Z*”. Véanse las líneas 984-8).

¿Qué significan estas diferencias? Norman Blake ha dicho (op. cit., 1977, p. 15) que la poesía en inglés antiguo no se ha de fechar por poemas que se encadenan a lo largo de una cierta “curva de excelencia”: de bueno/temprano a malo/tardío; hay buenos poemas entre los que se puede demostrar que son tardíos, y viceversa. De cualquier manera, la gramática de *sibþan* parece mostrar una especie de degradación. En *Beowulf*, el recurso se usa frecuente y exitosamente; en *Guthlac A*, el poeta parece buscar el mismo efecto, y perderlo; en *Guthlac B*, el poeta sólo conserva un hábito. ¿Podríamos invertir el orden, e imaginar que el recurso de la organización no cronológica de

cláusulas subordinada y principal existía en la poesía en inglés antiguo, en poemas como los de *Guthlac*, pero que, hasta que el poeta de *Beowulf* apareció, nadie se había dado cuenta de para qué servía el recurso? Naturalmente, se podría imaginar una situación en que, por ejemplo, los poetas de *Guthlac* imitaran a un usuario exitoso de cláusula de *sibþan* que hubiera antecedido a ambos y a *Beowulf*, mientras que el poeta de *Beowulf* hubiera venido después de todos, y meramente hubiera repetido más diestramente la imitación; pero esto parece ser un caso de la navaja de Occam: *entia non sunt multiplicanda praeter necessitatem*. La probabilidad favorece la solución menos compleja.

Finalmente, es interesante ver *The Battle of Maldon* como un poema heroico tardío del cual podría esperarse que usara recursos similares a los de *Beowulf*. Nunca usa la palabra *sibþan*. Tiene ciertamente diez cláusulas de *þa-*: una de ella imita exactamente el efecto encontrado en *Beowulf*. Byrthnoth, herido ya dos veces, encara al cuarto vikingo seguido, para atacarlo:

þa Byrthnoth bræd
brad ond brunecg,
To raþe hine gelette
þa he þæs eorles

bill of sceaðe,
ond on þa byrnan sloh.
lidmanna sum,
earm amyrd

(líneas 162-5)

[“Luego, Byrthnoth sacó de la vaina su espada, ancha y de brillante filo, y golpeó la armadura. Demasiado rápidamente, uno de los vikingos lo previno, cuando había tullido el brazo del guerrero”.]

Hablando cronológicamente, el contragolpe del vikingo había llegado antes de que Byrthnoth supiera que había sido prevenido. Pero la manera en que se relata refleja brillantemente el repentino choque de la intención frustrada: es conocido el refrán boxístico que afirma que uno nunca ve el golpe que lo derriba.

Sin embargo, este solo momento es el único en *Maldon* en que una cláusula de *þa* tiene un efecto de sorpresa. De los otros nueve, dos son intercalaciones cortas y explicativas (líneas 199, 239), tres terminan una oración, pero sin efecto inmediato. Mucho más típico de *Maldon* es la construcción, tan difícil de encontrar en *Beowulf*, tan normal en prosa, en que el escritor dice, en efecto: “una vez que él ha hecho X, pasó a hacer Y”. Así, en las líneas 5-7, “Cuando el pariente de Offa se dio cuenta por primera vez de que el conde no toleraría dilaciones, entonces dejó que su querido halcón volara de sus manos”; o en 22-3: “Cuando él había ordenado apropiadamente al ejército, entonces desmontó entre los hombres más queridos por él”; o en 84-6: “Cuando se dieron cuenta y vieron claramente que habían encontrado ahí acres guardianes del puente, entonces los odiosos extranjeros comenzaron a usar estratagemas”; o —aunque ésta no es la manera en que estas líneas, ahora famosas, se puntúan normalmente—: “Cuando el duque comenzó en su orgullo a otorgar demasiada tierra a la odiosa gente, comenzó a llamarlos sobre el agua fría”. El poeta de *Beowulf* nunca escribe así; en la lista de Klaeber de construcciones de *þa* “ligeramente correlativas”, la cláusula subordinada nunca va primero. Es imposible no sentir que el poeta de *Beowulf* tenía razón. Por muchas que sean las excelencias de *Maldon*, se ha movido agudamente hacia los usos prosaicos de las construcciones temporales. Si hay una “curva de excelencia” en esta área, *Maldon* debe estar muy por debajo de ella (aunque no por falta de intentos, como lo prueban las líneas 162-5).

No se puede sacar una conclusión firme de un análisis tan estrecho como éste; ni, en verdad, del estudio de palabras aisladas, ni de las meras pistas indicadas hasta aquí en los contextos eclesiásticos de la poesía en inglés antiguo. Sin embargo, viendo hacia atrás el consenso erudito con que empecé este trabajo, espero que sea claro por qué no comparto el desaliento general —demasiado frecuentemente, el satisfecho desaliento— sobre la imposibilidad de tener algún día una historia literaria del in-

glés antiguo. Es verdad que nunca tendremos fechas reveladas a nosotros mediante una evidencia clara e irrefutable; también es verdad que nos podemos encontrar con diferencias demostrables entre poemas para los cuales no tenemos ni siquiera una cronología probable o plausible. Pero no creo que tengamos que dejar enteramente la esperanza, ni caer de nuevo en un *Stilgefühl* meramente personal y subjetivo.