

TIEMPO DE LOBOS, TIEMPO DE ESPADAS: PROFECÍA Y MUERTE DE DIOS Y HÉROES EN LA “VÖLUSPÁ” Y *BEOWULF*

GEORGINA MEJÍA AMADOR
Universidad Nacional Autónoma de México

En este trabajo bosquejaré la función del discurso profético en dos obras del contexto literario, geográfico y cultural germánico que tienen como escenario la destrucción del mundo y la civilización: la “Völuspá”, poema mitológico escandinavo de la *Edda mayor*¹ que se traduce como “La profecía de la adivina”, y *Beowulf*, poema heroico anglosajón, que aunque compuesto en Inglaterra sitúa la trama en Suecia y Dinamarca.

En el contexto literario escandinavo, concretamente Noruega e Islandia, la “Völuspá” es considera-

da una fuente importante de la mitología nórdica de finales de la era de los vikingos, calculada hacia el año 1500 d. C. (Steinsland, “*Völuspá*”, 98). Se ha destacado, asimismo, que en el *Codex Regius*, el primer poema incluido sea la “Völuspá”, como si se hubiese pretendido que fuera una introducción al bagaje mitológico escandinavo.²

En este poema, una *völvá*, una adivina, ha sido resucitada de entre los muertos por Odín para narrar el origen y el fin del mundo; dicho acontecimiento escatológico, en que los dioses también morirán, es conocido como *Ragnarok*. En el Ragnarok, el dios principal, Odín, al igual que Thor, protector de los hombres, y Freyr, dios asociado a la fertilidad, protagonizan las tres peleas centrales en un *motif* recurrente en la mitología: la lucha entre una fuerza divina del bien contra el mal. Odín enfrentará al lobo Fenrir; Thor, a la serpiente Midgard, y Freyr, a Surtr, un *iotun* o “gigante” del fuego. De estas tres peleas, quiero destacar la de Thor contra Midgard —el dios mata a la serpiente y tras dar nueve pasos caerá muerto él también, pues ha sido envenenado— porque cuando hable de *Beowulf* más adelante, podremos ver una semejanza con este pasaje.

¹ La *Edda mayor* (en inglés, *Poetic Edda*) y la *Edda menor* (*Prose Edda* o *Snorra Edda*, por haber sido su autor Snorri Sturluson) son las dos obras capitales de la literatura escandinava medieval. La *Edda mayor* contiene poemas redactados hacia el siglo XII, aunque el material es evidentemente anterior a la puesta por escrito (cf. Lerate, *Edda mayor*, 10-11 y Hollander, *Poetic Edda*, xviii). El manuscrito que contiene los poemas de la *Edda mayor* y que es el más empleado para traducciones y ediciones es el *Codex Regius*, que data del siglo XIII y que fue descubierto en Islandia en 1643. Los temas de la *Edda* son mitológicos y heroicos, y la “Völuspá” corresponde a los primeros. Por su parte, la *Edda menor* fue redactada hacia 1220 por el islandés Snorri Sturluson, desde una perspectiva ya cristiana; contiene reelaboraciones de los mitos que se encuentran en la *Edda mayor* así como manuales de poesía escáldica, cuya característica primordial es la *kenning* (pl. *kenningar*), figura retórica equivalente a la metáfora, al difrasismo y a la paráfrasis.

² Cf. Hollander, *The Poetic Edda*, 1-2.

Diversas escenas más de destrucción componen el relato del Ragnarok en voz de la adivina; he aquí algunas estrofas, en el original islandés y en traducción al castellano:³

Geyr nú Garmr mjök fyr Gnípahelli;
festr man slitna, en freki renna.
jöld veit hon frœða, fram sé ek lengra,
um ragnarök römm sigtíva. (44)

Feroz ladra Garm ante Gnípahéllir,⁴
va a romper la cadena, va a soltarse la fiera;
mucho sé yo, más lejos yo veo:
la hora fatal de los fuertes dioses.⁵

Brœðr munu berjask ok at bönum verðask,
munu systrungar sífum spilla;
hart er í heimi, hórdómr mikill,
skeggjöld, skálmöld, skildir 'ru klofnir,
vindöld, vargöld, áðr veröld steypisk;
man engi maðr öðrum þyrma. (45)

Surgirán entre hermanos luchas y muertes,
cercanos parientes discordias tendrán;
un tiempo de horrores, de mucho adulterio,
de hachas, de espadas —escudos se rajan—,
de vientos, de lobos anuncio será
del derrumbe del mundo; todos se matan.

³ Todas las citas en islandés de la “Völuspá” corresponden a la versión anotada de Sophus Bugge. Todas las traducciones al castellano son de la edición de Lerate. Se ha seguido la numeración de las estrofas asignada en estas ediciones, así como la cesura entre los hemistiquios.

⁴ *Garm* es el perro guardián del Hél, la región de los muertos, de acuerdo con Luis Lerate. R. I. Page, por su parte, interpreta a Garm como otro nombre de Fenrir, el lobo hijo de Loki y la gigante Angrboda, que devorará a Odín durante el Ragnarok. *Gnípahéllir* son las puertas del Hél.

⁵ La estrofa marcada con el número 44 en esta edición, se encuentra cuatro veces en el poema (estrofas 49, 54 y 58), semejante a un estribillo. En el texto original islandés, es en los últimos versos de esta estrofa que se hace mención del *Ragnarok*, concepto que comprende el fin del mundo y la muerte de los dioses. Cf. A. Olrik, *Ragnarök, Die Sagen vom Welturtengang*, citado por Martin John Stanley (*Ragnarok*, 76).

Hvat er með ásum? hvat er með álfum?
gnýr allr jötunheimr, æsir ru á þingi;
stynja dvergar fyr steindurum
veggbergs vísir. Vituð ér enn eða hvat? (48)

¿Qué hay de los ases?⁶ ¿Qué hay de los elfos?
Jotunheim⁷ resuena, deliberan los ases;
los enanos sollozan, los sabios del risco,
al umbral de sus rocas —¿O mejor lo sabéis?⁸

Sól tér sortna, sígr fold í mar,
hverfa af himni heiðar stjörnur;
geisar eimi við himin aldrnara,
leikr hár hiti við himin sjálfan. (57)

El sol se oscurece, se sumerge la tierra,
saltan del cielo las claras estrellas;
furiosa humareda las llamas levantan,
alto, hasta el cielo, se eleva el ardor.

Diosas y dioses del panteón escandinavo mueren para que al final resurja del mar una tierra nueva, fértil, y de las ruinas vuelva la vida. Así concluye la profecía de la *völvá*, y el poema cierra con una visión de la región de los muertos a donde ella pertenece. En las dos últimas estrofas⁹ se ve el violento tránsito

⁶ Los Ases (en islandés, *Æsir*), son los dioses principales del panteón escandinavo, entre ellos Odín, Thor, Heimdall, Frigg. La otra familia de dioses, los Vanes (*Vanir*), corresponde a Freya y Frey, dioses de la fertilidad, y su padre, Niord. Se ha propuesto que los Vanes pertenecen a una tradición religiosa anterior a la de los Ases (cf. Luis Lerate, *Edda mayor*; Snorri Sturluson, *Edda menor*; R. I. Page, *Chronicles of the Vikings*; Lee M. Hollander, *The Poetic Edda*).

⁷ *Jotunheim* es el reino de los gigantes, ubicado en la geografía mitológica en el este. El Hél, por su parte, se encontraba al norte.

⁸ La pregunta con que concluye este verso aparece rematando las estrofas 27, 28, 33, 35, 39, 48, 62 y 63. En opinión de Lerate, se trata de una pregunta retórica, en que la adivina se legitima a sí misma y de alguna forma reta a su auditorio preguntando si alguien sabe mejor que ella lo que ocurrirá. Llama la atención que Sophus Bugge, en su versión anotada en noruego del original no llame la atención a estas fórmulas retóricas.

⁹ Se trata de las dos últimas estrofas si hablamos del *Codex Regius*, porque, como veremos más adelante, hay un par de versos

entre la visión propiamente dicha y la vuelta de la adivina al Hól, además de que en su discurso profético habla ahora de sí misma en tercera persona:

Sal sér *hon* standa sólu fegra
gulli þakðan á Gimlé;
þar skulu dyggvar dróttir byggja
ok um aldrdaga ynðis njóta.
(64. El énfasis es mío)

Ve *ella* una sala más bella que el sol,
en Giml[é]¹⁰ se alza, con techo de oro;
morada será de las gentes de bien,
que allá gozarán hasta el fin de los días.
(El énfasis es mío)

Þar kemr inn dimmi dreki fljúgandi,
naðr fránn neðan frá Niðafjöllum;
berr sér í fjöðrum — flýgr völl yfir —
Niðhöggur nái. Nú man *hon* sökkvask.
(66. El énfasis es mío)

Volando baja de Nidafíol¹¹
el dragón tenebroso, el reptil fulgurante;
las plumas de Nídhogg¹² —sobre el llano planea—
van llenas de muertos. ¡Y ahora [ella] se hunde!¹³

entre la penúltima y última estrofas que no se encuentran en este manuscrito, pero que sí están en el *Hauksbók*. Para su traducción y edición, Lerate utilizó el *Hauksbók*. Yo omito en la cita la media estrofa porque la retomo en otro punto del texto.

¹⁰ *Gimlé*, según la traducción de Ursula Dronke, es un lugar llamado “Refuge from the Flames”, mientras que para Richard North (“*Voluspá and the Book of Revelation*”) se trata de “Jewel Clearing”. En ambos casos, a pesar de las diferencias, se trata pues de una imagen luminosa contrapuesta al caos que se ha narrado hasta ahora, así como al escenario macabro con que termina el poema.

¹¹ Según Lerate, *Nidafíol* significa “Las montañas oscuras”; la traducción de Dronke como “Dark of the Moon Hills” es a mi parecer más cercano al original y de mayor fuerza poética.

¹² El significado del nombre del dragón *Nidbogg* es, partiendo de la traducción de Dronke, “Malice Striker”.

¹³ Este último hemistiquio es traducido por Lerate como “¡Y ahora se hunde!” y anota en su edición que aunque en el original islandés se menciona el pronombre “hon”, es decir, “ella”, y que por lo tanto es la adivina quien “se hunde”, él ha preferido seguir

He descrito hasta ahora las líneas generales del argumento de la “*Völuspá*”, “La visión de la adivina”, para contextualizarla y pasar a lo que me interesa destacar: cómo toda esta narración apocalíptica está dada en forma de profecía, y cómo al considerarla así enfrentamos el siguiente problema: el sincretismo entre la mitología escandinava pagana y el cristianismo que investigadores como Ursula Dronke, Gro Steinsland, Richard North y John Stanley Martin han encontrado en ella. Y es esto lo que me lleva a cuestionar si el papel mitológico y escatológico de las deidades escandinavas dependería de elementos extratextuales, como la introducción del cristianismo a Noruega e Islandia en el año 1000 d. C. Es decir, ¿la muerte de los dioses en el texto puede leerse como la transición hacia una nueva religión (North, “*Voluspá and the Book of Revelation*”); como una visión oscura, pesimista del paganismo nórdico, o como un estadio asociado con el clima y la agricultura (Dronke, *The Poetic Edda*)?

Vayamos por partes: la figura central del poema es la *völvá* que emite el discurso profético, y han sido estos elementos los que han sugerido la influencia de sibilas y profetizas clásicas en este poema. Gro Steinsland (“*Völuspá*”, 98-100) ha rescatado la hipótesis que formuló en 1879, el obispo noruego Anton Christian Bang, en la que sostiene que la *völvá* de la “*Völuspá*” fue un intento por imitar a las sibilas clásicas. Éstas se caracterizan por recibir visiones de los dioses, por ver hacia el pasado y el futuro, por anunciar catástrofes sobre el fin del mundo y la venida de una nueva era. El discurso de la *völvá* de la “*Völuspá*” sigue estas líneas, y Dronke (“*Völuspá and the Sibylline Traditions*”, citada por Steinsland) ob-

a la crítica (sin mencionar referencias bibliográficas específicas) en una interpretación que hace que sea el dragón Nídhogg quien “se hunde”. Me parece ésta una interpretación errónea porque el texto original, a partir de las ediciones de Bugge y Dronke, es muy claro al señalar el pronombre de la tercera persona del singular en femenino, y por eso lo incluí en la cita en castellano entre corchetes. Las traducciones en lengua inglesa reiteran que es la adivina quien “se hunde”: “Now will she sink”.

serva que una probable influencia de las sibilas clásicas en Escandinavia, que para este momento ya estaban incorporadas al cristianismo —por ejemplo, en *La ciudad de Dios* de San Agustín—¹⁴ pudo darse por medio del contacto entre los vikingos y los anglosajones ya convertidos. Steinsland observa, a partir de los argumentos de Dronke, que existe en la “*Völuspá*” un sincretismo entre la tradición clásica y cristiana de las sibilas y una tradición escandinava pagana de adivinas, conocidas en islandés como *völvá*, *vala* (sibila, profetiza) o *seidkona* (palabra compuesta por *seiðr*, “magia”, y *kona*, “mujer”). Cabe señalar, empero, que Dronke (“*Völuspá* and the Sibylline Traditions”) se inclina más por que el autor de la “*Völuspá*” se basó principalmente en su propia tradición escandinava de profetizas. Para complementar esta hipótesis, se ha encontrado documentada la figura de la sibila nórdica en dos fuentes importantes: el Libro VIII de la *Germania* de Tácito, redactada alrededor del año 100 d. C., que apunta:

[T]hey believe that there resides in women an element of holiness and a gift of prophecy; and so they do not scorn to ask their advice, or lightly disregard their replies. In the reign of the emperor Vespasian we saw Veleda long honoured by many Germans as a divinity; and even earlier they showed similar reverence for Aurinia and a number of others —a reverence untainted by servile flattery or any pretence of turning women into goddesses (Tacitus, *The Agricola and the Germania*, 108).

La segunda fuente es *La Saga de Erik el Rojo*, redactada en Islandia en el siglo XII y que narra acontecimientos ocurridos dos centurias antes. La aparición de la sibila en la saga corresponde a un momento de hambruna en una de las colonias vikingas de Groenlandia:

¹⁴ En el capítulo 23 del libro XVIII de *La ciudad de Dios*, San Agustín asocia las profecías de la sibila de Eritrea con la venida de Jesucristo, siendo ella, de acuerdo con Henry Bettenson, la primera sibila denominada así por la tradición y asociada con las profecías sobre la guerra de Troya (cf. San Agustín, *City of God*).

Había en la Colonia una mujer que se llamaba Thorbjorg; era profetisa y la conocían con el nombre de la Pequeña Sibila [*litilvölvá*]. [...] Thorkel invitó a la adivina a su casa y preparó para ella un buen recibimiento, como era costumbre cuando se recibía a una mujer de su condición.

Se dispuso un sitio para ella y se colocó en él un cojín, relleno, como debía, de plumas de ganso.

Llegó al caer la noche con el hombre que había sido enviado a escoltarla. Iba vestida de esta manera: llevaba una capa azul atada con tiras de cuero, toda ella adornada con gemas hasta el dobladillo; tenía un collar de cuentas de vidrio; cubría su cabeza una capucha negra de piel de cordero, forrada con la piel de un gato blanco. Llevaba un bastón con empuñadura de cobre incrustada de piedras preciosas. Rodeaba su cintura un cinto de yesca, del cual pendía una bolsa grande y en ésta guardaba los talismanes que necesitaba para su magia. Calzaba sus pies con peludos zapatos de piel de becerro cuyos largos y gruesos cordones terminaban en grandes botones de latón. Enfundaba sus manos en guantes de piel de gato forrados de piel blanca (*La saga de los Groenlandeses*, 46-47).

A continuación, sirven de comer a Thorbjorg leche de cabra y corazones de varios animales. Duerme en la casa de Thorkel y al día siguiente comienza el ritual; continúa la saga:

Las mujeres formaron un círculo en torno a la plataforma ritual, sobre la que tomó asiento la propia Thorbjorg. Entonces Gudrid cantó los cantos tan bien y tan bellamente que los presentes estaban seguros de que jamás habían oído voz más hermosa. La profetisa le dio las gracias por su canto.

“Hay ahora aquí muchos espíritus”, dijo Thorbjorg, “a los que hechizó el cantar, y que antes habían intentado rehuirnos para no debernos obediencia. Y ahora se me revelan muchas cosas que antes permanecían ocultas, tanto para mí como para los otros” (*La saga de los Groenlandeses*, 49).

Y a punto de concluir el episodio, el narrador enfatiza que “hubo pocas cosas que no sucedieran tal

como ella había predicho” (50). A partir de esta narración, *La Saga de Erik el Rojo* es considerada hasta ahora la fuente que documenta de forma más completa la descripción física y el ritual de la *völvá*. Por otra parte, en *The Elder Eddas of Saemund Sigfusson and the Younger Eddas of Snorre Sturlesen* (5) se señala que las adivinas escandinavas adquirían sus dotes proféticos durante la noche o tras entonar ciertos cánticos —como se desprende de este episodio en la *Saga*—, no por la directa intervención de alguna deidad, como sí ocurre con las sibilas clásicas.

Volviendo a la “*Völuspá*”, ya en el contexto mitológico, la característica de la *völvá* es que está muerta y ha sido invocada por Odín, quien además de ser dios de la sabiduría y la guerra, o quizá por estas mismas razones, tiene dotes nigrománticas.¹⁵ El que la *völvá* pertenezca a la región de los muertos queda claro, como observan Dronke y otros estudiosos, por el verso final del poema “Nú man hon sökkvask” (“Ahora ella se hundió”), y por las escenas previas de Nídhogg sobrevolando un llano con sus alas cargadas de muertos.

En los versos con que inicia la “*Völuspá*”, la *völvá* responde a la invocación de Odín, llamándolo con el epíteto *Válfodr*, que significa “Padre de los caídos por armas”. Y además de apelar a Odín, el auditorio a quien la *völvá* interpela, y a quienes pide que la escuchen mediante una fórmula del discurso oral —semejante al *Hwæt* con que inicia *Beowulf*, el cual veremos a continuación—, es a los “hijos de Heimdall”, epíteto para todos los hombres a partir de una referencia mitológica contenida en el “*Rígsþula*” (“Cuento de Rig”):¹⁶ los hijos de Heimdall son los

esclavos, los hombres libres (*karlar*) y los nobles (*jarlar*). Con estos elementos dados, he aquí la primera estrofa del poema:

Hljóðs bið ek allar helgar kindir,
meiri ok minni mögu Heimdallar.
Vildo at ek, Válföðr, vel fyr telia
forn spjöll fira, þau er fremst um man.

¡Silencio a los dioses, a todos, pido,
a los grandes o humildes hijos de Heimdal!
Quieres, oh, Válfodr, que yo bien cuente
mis primeros recuerdos de antiguos dichos.

Con lo que he expuesto hasta este punto, parece que nos encontramos en un contexto meramente escandinavo, en el que habría que reconocer semejanzas con la tradición de oráculos de la Grecia antigua en términos de estructura de acuerdo con los estudios de Dronke, Steinsland y North. Si vemos la “*Völuspá*” en su conjunto, pareciera que estos recuerdos sobre el origen del mundo son invocados en función de la muerte y destrucción posteriores; es decir, que el tema esencial en la profecía de la adivina y, en específico, en el fragmento conocido como Ragnarok —que comprende las estrofas 35 a 55— es el colapso de los dioses. Y llegamos al punto crítico nuevamente: ¿la muerte de los dioses obedecería a la venida de una nueva religión, desde la perspectiva del poeta? A propósito de este punto, Richard North señala: “he seems to know that human history can be expressed surreally through heathen gods and giants. [...] The less real the gods for him, the more likely it is that the poet of *Völuspá* believed himself to be Christian” (“*Völuspá* and the Book of Revelation”, s/p).

Dado que la composición de la “*Völuspá*” se sitúa en la encrucijada entre paganismo y cristianismo —o más bien, en la convergencia de éstos—, John McKinnell en *Both One and Many: Essays on Change and Variety in Late Norse Heathenism* (citado por North) ha señalado varios puntos en común entre la “*Völuspá*” y el Apocalipsis de Juan en el Nuevo Testamento,

¹⁵ Cf. de la *Edda mayor* el “Hávamál” (“Los dichos de Hár”), el “Vafþrúðnismál” (“Los dichos de Vafþrúðnir”), y de la *Edda menor*, la “Gylfagynning” (“La alucinación de Gylfi”).

¹⁶ En el “*Rígsþula*” se cuenta cómo el dios Heimdall visita tres casas distintas en este orden: la de Bisabuelo y Bisabuela, Abuelo y Abuela, y la de Padre y Madre. En cada casa, Heimdall, quien cambia su nombre por el de Rig, se acuesta en medio de cada pareja y cada una de las tres mujeres da a luz un hijo que representa las tres clases sociales.

como la corrupción moral de los hombres (estrofa 45, citada más arriba); las trompetas de los siete ángeles, semejantes al dios Heimdall sonando su cuerno al inicio de la batalla entre dioses y gigantes, así como la figura de Thor y la serpiente Midgard, en un paralelo entre el arcángel Miguel y Satanás. Además de estos rasgos, quiero señalar una diferencia importante entre los dos manuscritos en que se encuentra la “Völuspá”, el *Hauksbók* y el *Codex Regius*, y que consiste en la eliminación en este último de una media estrofa entre la penúltima y última estrofas que dice así:

Pá kemr inn ríki at regindómi
öflugr ofan, sá er öllu ræðr. (65)

Entonces de arriba viene a juzgar,
el fuerte y glorioso, quien todo lo rige.

Estos versos sí están en el *Hauksbók* y suceden a la estrofa en que se habla del surgimiento de una nueva tierra tras la muerte de los dioses; es evidente la influencia cristiana que contiene, y se acentúa su carácter de interpolación dada cierta ruptura en la narrativa de las estrofas 64 y 66.

Cuando la adivina habla de una nueva tierra, ¿debe leerse como otro préstamo cristiano, en que se habla de un paraíso, como sugiere Steinsland? ¿O se trata, como proponen Dronke y North, de un motivo pagano relacionado con las cosechas, con el cambio de estaciones, por lo que la muerte de los dioses sería metafórica?

Antes de poder contestar a cualquiera de las preguntas que he formulado, pienso, quizá de manera osada, que puedo hacer una comparación con lo que ocurre en *Beowulf*, donde se anuncia la muerte del héroe y el fin y destrucción de la civilización gauta:¹⁷

¹⁷ De acuerdo con la información recopilada por Howell D. Chickering Jr. para su segunda edición de *Beowulf*, los gautas o geatas (Lerate traduce el gentilicio como gautas; Juan Antonio Ayala, como geatas. Prefiero emplear *gautas* por parecerme más eufónico) vivieron en el sudoeste de Suecia aproximadamente hasta el año 521 d. C. En el poema, en la lengua anglosajona

aunque en este caso hablamos de un poema heroico, no mitológico, es tangible el tono apocalíptico en él compartido con la “Völuspá”, dado el contexto cultural germánico y el sincretismo religioso en común.

Lo que sucede en *Beowulf* es lo siguiente: un dragón comienza a asolar el reino de Beowulf, y él, en su deber de soberano y en memoria de las hazañas que lo legitimaron como héroe en su juventud, lucha contra el dragón en su cueva, dándose *muerte mutua* —como ocurre con Thor y la serpiente Midgard—. ¹⁸ Una vez que Beowulf muere, el reino gauta queda a merced de sus enemigos suecos, francos y frisios, y el poema concluye con la inminente exter-

original, se les nombra *Geata*, en islandés antiguo, *Gautar*, en sueco antiguo, *Gotar*, y en inglés, *Geats*. Según Chickering Jr., existe controversia en cuanto a la existencia histórica de los gautas y, más aún, en cuanto a que si los gautas históricos corresponden a los del poema. De lo que se encuentra evidencia es de la mención de Hygelac, el rey gauta de quien Beowulf era vasallo, en dos fuentes: el *Liber Monstrorum* del siglo VIII y la *Gesta Francorum*, del mismo siglo. En la primera fuente se dice que *Huiglaucus* de los gautas era de estatura colosal, y que sus huesos se guardan en una isla del Rin. El *Liber Monstrorum* coincide con la *Gesta Francorum* en que Hygelac fue derrotado y muerto por los francos en el año 521 d. C. Chickering Jr. agrega que, independientemente de haber sido histórica la derrota de los gautas por parte de sus enemigos suecos, es cierto que después de mediados del siglo VI, toda mención legendaria e histórica de este pueblo es nula.

¹⁸ Los dos paradigmas narrativos que componen las dos partes en que puede dividirse *Beowulf* tienen su origen en la tradición escandinava: los *motifs* que se encuentran en las peleas de Beowulf contra Grendel y su madre corresponden, con muy ligeras variaciones, a los presentes en la *Grettis saga* (fecha hacia el año 1300); en la *Samsons saga* y en la *Hrolfs saga Kraka*. Además de estos paralelismos en la estructura narrativa, el personaje tipo de fuerza sobrehumana se encuentra también en estas sagas y otros relatos de tradición oral, que corresponden a la clasificación 301 según el modelo Aarne-Thompson, denominado “el fuerte Juan”, “el hijo del oso” o “las tres princesas robadas”. Por su parte, el motivo del héroe protector de la humanidad, que pelea contra un ente maligno en forma de serpiente o dragón, se encuentra en el Ragnarok, así como en las tres variaciones de la historia de Sigfrido: en el *Nibelungenlied* alemán, en la *Völsunga saga* y en la *Edda mayor*, estas últimas de origen islandés. Cf. Garmonsway et al., *Beowulf and Its Analogues*; Smithers, *The Making of “Beowulf”*.

minación de los gautas anunciada por un mensajero y una mujer:¹⁹

Nū ys lēodum wēn
orleg-hwīle, syððan under[ne]
Froncum ond Frysum fyll cyninges
wīde weorðeð. (2910b-2913a)

Ahora la gente debe esperar
tiempos de guerra, cuando la muerte de nuestro rey
sea sabida, sin secreto, por Francos y Frisios.

Forðon sceall gār wesan
monig morgen-ceald mundum bewunden,
hæfen on handa, nalles hearpan swēg
wīgend weccan, ac se wonna hrefn
fūs ofer fægum fela reordian,
earne secgan, hū him æt æte spēow,
penden hē wið wulf wæl rēafode. (3021b-3027)

La lanza deberá ser sujeta en el frío de la mañana,
blandida durante amaneceres oscuros,
la música del arpa no despertará a los guerreros
sino el cuervo, que sobre los hombres perdidos
le dirá al águila cómo se dio un festín con la carne
cuando con el lobo desgarró los cuerpos.

¹⁹ Todas las citas corresponden a la edición de *Beowulf* de Howell D. Chickering Jr. Conozco dos traducciones al castellano: la de Luis Lerate en Seix Barral (*Beowulf y otros poemas épicos antiguos germánicos*. S. VII-VIII, Barcelona, 1974) y una en prosa de Juan Antonio Ayala, en la colección Nuestros clásicos de la UNAM (1984). Sin embargo, la primera de ellas pretende verter al castellano la forma del verso anglosajón, de lo cual resulta una estructura poética ininteligible: “el bien embreado // navío en la costa, / hasta el día en que el leño // de proa curvada / de nuevo os devuelva // a través de la mar / al país de los wedras” (vv. 295-298). Celebro por un lado que Lerate respete los hemistiquios del anglosajón original, pero incurre en el error de castellanizar los nombres propios, como *Hérot*, *Róðgar*, *Híglac* o, como en los versos anteriores, *wedras* por *Wedermearece*. Tampoco prefiero la segunda traducción, ya que prosifica la obra, originalmente en verso. Por estas razones, la traducción al castellano incluida aquí es mía. Creí más conveniente traducir el sentido de las frases que intentar una equivalencia rítmica entre las dos lenguas; por ello, aunque conservo la forma en verso en la traducción al castellano, preferí omitir la estructura de los hemistiquios.

[Ge]at[isc] mēowle
[Bīowulfe brægd,] bunden-heorde,
[so]ng sorg-cearig. [Sæde] geneahhe
þæt hīo hyre [here-geon]gas hearde ond[r]ēde
wæl-fylla wo[r]n, werudes egesan,
hy[n]ðo ond hæft-nyd. (3150b-3155a)

...una mujer gauta,
con el cabello amarrado, tejió
un lamento para Beowulf. Una y otra vez
dijo ella que temía ataques,
masacres, el terror de las tropas,
vergüenza y cautiverio.

Estos fragmentos apuntan, quizá más que a una profecía, a una predicción, ya que, como señala Arthur Brodeur, el discurso se basa en acontecimientos previsibles, producto de las fracturas políticas entre los gautas y los pueblos con que se relacionan, como la misma obra refiere, y es por ello que ninguno de los personajes requiere poderes mágicos o visiones divinas para anticipar lo que ocurrirá; yo agregó que esto último ocurre porque ya no hablamos de mitología: “These predictions are solidly based on present information, and require no magic powers or visions from on high” (*The Art of Beowulf*, 160).

Pero vayamos más hacia atrás en el texto para centrarnos en la predicción —o anticipación— de la muerte de Beowulf, íntimamente ligada con el ambiente de colapso con que termina el poema. La predicción está en forma de ironía dramática²⁰ por parte del narrador omnisciente:

²⁰ Arthur Brodeur señala que en *Beowulf* se encuentra la ironía dramática como recurso retórico en el que se anticipa, por encima de los personajes, que el resultado de sus acciones derivará en tragedia. La ironía dramática se encuentra así en voz del narrador omnisciente, y su característica es el contraste entre la dicha que experimentan los personajes en determinado momento, con las penalidades que experimentarán después; Brodeur señala: “Contrast is not only the essence of tragedy; it also serves to convey the sense of dramatic irony” (*The Art of Beowulf*, 230).

Sceolde [lɪ]þend-daga
 æþeling ær-god ende gebidan,
 worulde lifes, ond se wyrm²¹ somod... (2341b-2343)

El rey, que por mucho tiempo fue bueno,
 llegaría al fin de sus días guerreros,
 de su vida en este mundo, con el dragón...

...ðær hē þy fyrste, forman dogore,
 wealdan moste, swā him wyrd ne gescrāf
 hrēð æt hilde. (2573-2575a)

...por vez primera, en su día fatal,
 peleó como pudo cuando el destino ya no le otorgó
 la gloria en la batalla.

Y esta ironía dramática se convertirá en certeza
 para Beowulf, una vez que ha sido envenenado por
 el dragón:

...wisse hē gearwe
 þæt hē dæg-hwila gedrogen hæfde,
 eorðan wyn[ne]; ða wæs eall sceacen
 dogor-gerimes, deað ungemete nēah. (2725b-2728)

...supo entonces
 que habían terminado sus días de alegría en este mundo,
 que su tiempo había llegado a su fin, que la muerte
 estaba cerca.]

²¹ En cuanto a los términos con que se nombra al dragón en la lengua anglosajona, *wyrm* y *draca*, se observa en *Beowulf* un uso indistinto de ambos. Empero, si se hace una traducción más próxima al sentido original de la voz *wyrm*, encontramos que se trata de “gusano” o “serpiente”. Esto arroja un vínculo, en términos lingüísticos, entre el dragón de *Beowulf* y la serpiente Midgard, la cual es nombrada en el original islandés como *ormr*. Ambas voces, *wyrm* (anglosajón) y *ormr* (islandés), encuentran su equivalente en la palabra inglesa *worm*. De acuerdo con el *Online Etymology Dictionary*, la voz *worm* y sus equivalentes en alemán, frisio antiguo, gótico, islandés, se refería a un campo semántico más amplio que el actual, con que sólo se le nombra a los gusanos, y que comprendía entonces a serpientes, gusanos, escorpiones y dragones. Hago esta observación porque para la traducción en español debe tenerse en cuenta que dragón, serpiente y gusano son equivalentes en este contexto.

Vemos en estas citas que es el destino, *wyrd*,²² lo que ya no estará del lado de Beowulf en su última pelea. Cuando el héroe enfrenta y da muerte al dragón está defendiendo a su pueblo, pero al morir él lo deja desprotegido contra sus enemigos humanos; es por ello que la muerte y la destrucción son inminentes. En oposición a la tragedia de los gautas, el poeta abre la posibilidad de que Beowulf sea juzgado tras su muerte como hombre de bien: su alma se desprende de su cuerpo para “buscar la suerte de los justos”: “*him of h[re]ðre gewāt // sǣwol sēcean / sōð-fæstra dom*”²³ (2819b-2820). Y además encontramos que, a pesar de ser pagano, Beowulf invoca al dios cristiano durante gran parte de la obra con plegarias como esta: “ *Ic ðāra frætwa / Frēan ealles ðanc, // Wuldur-cyninge, / wordum secge, ēcum Dryhtne...*” (2794-2796a), “Doy gracias a quien todo lo rige, al Rey glorioso, al gobernante Eterno...” (la traducción es mía).

²² En mi tesis de licenciatura, *Lo pagano y lo cristiano*, apunto lo siguiente respecto al concepto de *wyrd*: “[Algunas fuentes], como el artículo “Old English and Anglo-Norman Literature” [en *A Companion to Old and Middle English Literature*, Westport: Greenwood Press, 2002; pp. 210-229] de Cooner Lambdin, han considerado *wyrd* y *fate* como conceptos equivalentes, y ambos opuestos a la creencia cristiana en el juicio de Dios. Es cierto que en *Beowulf* los personajes parecen regidos unas veces por la idea del *wyrd* anglosajón y otras por la fe en el Dios cristiano, y que el problema entre *wyrd* y Dios resulta importante en la configuración de Beowulf como héroe dentro del texto. Empero, como B. J. Timmer expone en “Wyrd in Anglo-Saxon Prose and Poetry”, *wyrd* y la fe en Dios no son opuestos, sino equivalentes. A su vez, en las numerosas versiones al inglés moderno de *Beowulf*, se ha traducido la voz anglosajona *wyrd* como equivalente de *fate*. En un principio, según Howell D. Chickering Jr., *wyrd* era “aquello que sucede”, sin connotaciones negativas o positivas, pero con el acceso a la literatura cristiana en latín, los anglosajones tradujeron *fatum* y *fortuna* como *wyrd*. De ahí que *wyrd* y *fate*, aunque con orígenes etimológicos distintos —ya que *fate* implica ideas de predestinación y voluntad divina—, tengan igual significado en la literatura anglosajona. Por su parte, Edward B. Irving, Jr., plantea la posibilidad de que la idea de *wyrd* sea producto de un “paganismo fósil” que, despojada de su significado original, se encuentra en la poesía anglosajona como mera expresión retórica” (9-10).

²³ A propósito de la expresión *sōð-fæstra dom*, véase Mejía Amador, *Lo pagano y lo cristiano*, 108 y ss.

Hasta este punto contamos con los rasgos generales de la “Völuspá” y *Beowulf*, y podemos observar sus contrastes y similitudes para arribar a las posibles respuestas de los problemas planteados en este trabajo: en la “Völuspá”, la adivina responde a una invocación de Odín en la que predice la muerte de los dioses escandinavos y la renovación subsecuente del mundo, mientras que en *Beowulf*, a partir de las luchas con los pueblos vecinos, tanto el mensajero como la mujer gauta anticipan la destrucción del reino tras la muerte de Beowulf.

En ambos casos existe un contraste entre la inminencia de la muerte y la esperanza de salvación, siendo esta última de evidente origen cristiano: la profecía de la *völvá* concluye con una visión paradisiaca del mundo, mientras que Beowulf puede alcanzar la salvación por la rectitud de sus actos —*söð-fastra dom*—. Mas la visión contraria a estos dos planteamientos, la muerte, es lo que en realidad está fundamentando al texto: respecto a la “Völuspá” concuerdo con Richard North cuando plantea que el poeta buscó una transición simbólica entre los dioses paganos —a quienes respetaba y conocía— y la incorporación del cristianismo al contexto escandinavo, y una de las formas de lograrlo era anunciando su muerte, pero siendo ésta acorde y congruente con las creencias anteriores. A propósito, podemos asegurar que, si hacemos a un lado la media estrofa del *Háuksbók*, en el trasfondo de la “Völuspá” es posible ver la renovación de la vida en el ciclo agrícola tras el invierno, metaforizado en la destrucción del mundo, y aun podemos aventurar que el discurso profético estaría asociado con las posibilidades de alimentación, como ocurre en *La saga de Erik el Rojo*, en la que la sibila Thorbjorg es llamada durante época de hambruna. Sin embargo, en la reinterpretación del mito que hace el poeta de la “Völuspá”, había que incorporar la nueva religión al ciclo de renovaciones y destrucciones. Y la profecía sería en realidad la manera de plasmar lo que ya había ocurrido en el contexto escandinavo alrededor del año 1000 a nivel extratextual, si tomamos en cuenta que la “Völuspá” es del siglo XII.

Por su parte, la catástrofe que se anuncia para los gautas en *Beowulf* es la manera que encuentra el poeta de insistir en la heroicidad del personaje: su muerte debía tener lugar con un enemigo digno de él, y ninguno de los guerreros gautas posee su mismo arrojo, pues vemos cómo todos huyen al sentir la embestida del dragón (vv. 2596-2601); además, Beowulf muere sin dejar hijos, y Wiglaf, sobrino suyo y último de la raza de los Waegmundingas, no es lo suficientemente formidable para reemplazarlo. Así pues, el poeta necesita enfatizar que al morir Beowulf no puede haber otro héroe igual a él, y por eso es preciso que los gautas queden a merced de sus enemigos.

BIBLIOGRAFÍA

- Beowulf*, trad. y pról. de Juan Antonio Ayala, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1984.
- Beowulf. A Dual-Language Edition*, ed. y trad. de Howell D. Chickering Jr., New York: Anchor Books, 2006.
- Beowulf y otros poemas épicos antiguos germánicos*, trad. de Luis Lerate, Barcelona: Seix Barral, 1974.
- BRODEUR, ARTHUR G., *The Art of Beowulf*, California: University of California Press, 1971.
- Edda mayor*, ed. y trad. de Luis Lerate, Madrid: Alianza Editorial, 2000.
- GARMONSWAY, G. N., JAQUELINE SIMPSON e HILDA ELLIS DAVIDSON, *Beowulf and Its Analogues*, New York: E. P. Dutton, 1971.
- La saga de los Groenlandeses. La saga de Eirik el Rojo*, trad., pról. y notas de Antón y Pedro Casariego Córdoba, Madrid: Siruela, 1988.
- LAMBDIN, LAURA COOPER y ROBERT THOMAS LAMBDIN (eds.), *A Companion to Old and Middle English Literature*, Westport: Greenwood Press, 2002.
- MEJÍA AMADOR, GEORGINA, *Lo cristiano y lo pagano en el poema anglosajón Beowulf y la construcción del héroe a partir de su fusión* (tesis de licenciatura)

- ra), México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2008.
- NORTH, RICHARD, "Voluspá and the Book of Revelation", ponencia presentada en la *12th International Saga Conference* del 28 de julio al 2 de agosto de 2003, en www.scribd.com/doc/29518129/Voluspá-and-the-Book-of-Revelation-by-Richard-North
- Online Etymology Dictionary*, en www.etymonline.com/index.php
- PAGE, R. I., *Chronicles of the Vikings. Records, Memorials and Myths*, London: The British Museum Press, 2002.
- SAINT AGUSTINE, *City of God*, ed. de Henry Bettenson y Gillian Rosemary Evans, Harmondsworth: Penguin Books, 2003.
- SIGFUSSON, SAEMUND Y SNORRE STURLESON, *The Elder Eddas of Saemund Sigfusson Younger Eddas of Snorre Sturleson*, Middlesex: Echo Library, 2007.
- SMITHERS, G. V., *The Making of "Beowulf"*, Durham: University of Durham Press, 1961.
- STANLEY, MARTIN JOHN, *Ragnarok: An Investigation into Old Norse Concepts of the Fate of the Gods*, Assen: Van Gorcum, 1972 [Melbourne Monographs in Germanic Studies, 3].
- STEINSLAND, GRO, "Völuspá— a Source to Norse Pagan Mythology or a Christian Revelation in Disguise of a Classical Sibylline Oracle?", en Willy Østreng (ed.), *Interdisciplinary Communications 2007/2008*, Oslo: Centre for Advanced Study, febrero, 2009, en www.cas.uio.no/Publications/Seminar/Confluence_Steinsland.pdf
- STURLUSON, SNORRI, *Edda menor*, ed. y trad. de Luis Lerate, Madrid: Alianza Editorial, 2000.
- TÁCITO, *The Agricola and The Germania*, New York: Penguin Books, 1970.
- The Poetic Edda*, intr. y trad. de Lee M. Hollander, Texas: University of Texas Press, 1986.
- The Poetic Edda, vol. II, Mythological Poems*, ed., trad. y comp. de Ursula Dronke, Oxford: Oxford University Press, 2007.
- TIMMER, B. J., "Wyrð in Anglo-Saxon Prose and Poetry", en Jess B. Bessinger, Jr., y Stanley J. Kahrl (eds.), *Essential Articles for the Study of Old English Poetry*, Connecticut: Hamden, 1968, 124-157.
- Völuspá*, texto original en islandés con notas en noruego de Sophus Bugge, 1867, consultado el 14 de octubre de 2010, en etext.old.no/Bugge/voluspa/voluspa1.html