“Obra crítica” VOLUMEN 1
JORGE LUIS BORGES



LIBROdot.com
http://www.librodot.com

LITERATURAS ANTIGUAS

*PRÓLOGO DE PRÓLOGOS

Creo innecesario aclarar que *Prólogo de Prólogos* no es una locución hebrea superlativa, a la manera de *Cantar de Cantares* (así lo escribe Luis de León), *Noche de las Noches* o *Rey de Reyes*. Trátase llanamente de una página que antecede a los dispersos prólogos elegidos por Torres Agüero Editor, cuyas fechas oscilan entre 1923 y 1974. Una suerte de prólogo, digamos, elevado a la segunda potencia.

Hacia 1926 incurrí en un libro de ensayos de cuyo nombre no quiero acordarme, que Valery Larbaud, tal vez para complacer a nuestro común amigo Güiraldes, alabó por la variedad de sus temas, que juzgó propia de un autor sudamericano. El hecho tiene sus raíces históricas. En el Congreso de Tucumán resolvimos dejar de ser españoles; nuestro deber era fundar, como los Estados Unidos, una tradición que fuera distinta. Buscarla en el mismo país del que nos habíamos desligado hubiera sido un evidente contrasentido; buscarla en una imaginaria cultura indígena hubiera sido menos imposible que absurdo. Optamos, como era fatal, por Europa y, particularmente, por Francia (el mismo Poe, que era americano, llegó a nosotros por Baudelaire y por Mallarmé). Fuera de la sangre y del lenguaje, que asimismo son tradiciones, Francia influyó sobre nosotros más que ninguna otra nación. El modernismo, cuyas dos capitales, según Max Henríquez Ureña, fueron México y Buenos Aires, renovó las diversas literaturas cuyo instrumento común es el español y es inconcebible sin Hugo y sin Verlaine. Luego atravesaría el océano e inspiraría en España a ilustres poetas. Cuando yo era chico, ignorar el francés era ser casi analfabeto. Con el decurso de los años pasamos del francés al inglés y del inglés a la ignorancia, sin excluir la del propio castellano.

Al revisar este volumen, descubro en él la hospitalidad de aquel otro, hoy tan razonablemente olvidado. El humo y fuego de Carlyle, padre del nazismo, las narraciones de un Cervantes que no había acabado aún de soñar el segundo *Quijote*, el mito genial de Facundo, la vasta voz continental de Walt Whitman, los grandes artificios de Valery, el ajedrez onírico de Lewis Carroll, las eleáticas postergaciones de Kafka, los concretos cielos de Swedenborg, el sonido y la furia de Macbeth, la sonriente música de Macedonio Fernández y la desesperada mística de Almafuerte, hallan aquí su eco. He releído y vigilado los textos, pero el hombre de ayer no es el hombre de hoy y me he permitido posdatas, que confirman o refutan lo que precede.

Que yo sepa, nadie ha formulado hasta ahora una teoría del prólogo. La omisión no debe afligirnos, ya que todos sabemos de qué se trata. El prólogo, en la triste mayoría de los casos, linda con la oratoria de sobremesa o con los panegíricos fúnebres y abunda en hipérboles irresponsables, que la lectura incrédula acepta como convenciones del género. Otros ejemplos hay -recordemos el memorable estudio que Wordsworth prefijó en la segunda edición de sus *Lyrical Ballads*- que enuncian y razonan una estética. El prefacio conmovido y lacónico de los ensayos de Montaigne no es la página menos admirable de su libro admirable. El de muchas obras que el tiempo

no ha querido olvidar es parte inseparable del texto. En *Las mil y una noches* -o, como quiere Burton, en *El libro de las mil noches y una noche*- la fábula inicial del rey que hace decapitar a su reina cada mañana no es menos prodigiosa que las que siguen; el desfile de los peregrinos que narrarán, en su cabalgata piadosa, los heterogéneos *Cuentos de Canterbury*, ha sido juzgado por muchos el relato más vívido del volumen. En los tablados isabelinos el prólogo era el actor que proclamaba el tema del drama. No sé si es lícito mencionar las invocaciones rituales de la epopeya: el *Arma virumque cano*, que Camoens repitió con tanta felicidad:

As Armas e os Baroes assignalados...

El prólogo, cuando son propicios los astros, no es una forma subalterna del brindis; es una especie lateral de la crítica. No sé qué juicio favorable o adverso merecerán los míos, que abarcan tantas opiniones y tantos años.

La revisión de estas páginas olvidadas me ha sugerido el plan de otro libro más original y mejor, que ofrezco a quienes quieran ejecutarlo. Pienso que exige manos más diestras y una tenacidad que ya me ha dejado. Carlyle, hacia mil ochocientos treinta y tantos, simuló en su *Sartor Resartus*, que cierto profesor alemán había dado a la imprenta un docto volumen sobre la filosofía de la ropa y lo tradujo parcialmente y lo comentó, no sin algún reparo. El libro que yo estoy entreviendo es de índole análoga. Constaría de una serie de prólogos de libros que no existen. Abundaría en citas ejemplares de esas obras posibles. Hay argumentos que se prestan menos a la escritura laboriosa que a los ocios de la imaginación o al indulgente diálogo, tales argumentos serían la impalpable sustancia de esas páginas que no se escribirán. Prologaríamos, acaso, un *Quijote* o Quijano que nunca sabe si es un pobre sujeto que sueña ser un paladín cercado de hechiceros o un paladín cercado de hechiceros que sueña ser un pobre sujeto. Convendría, por supuesto, eludir la parodia y la sátira, las tramas deberían ser de aquellas que nuestra mente acepta y anhela.

Jorge Luis Borges

***

*EL LIBRO (I)[1]

De los diversos instrumentos del hombre, el más asombroso es, sin duda, el libro. Los demás son extensiones de su cuerpo. El microscopio, el telescopio, son extensiones de su vista; el teléfono es extensión de la voz; luego tenemos el arado y la espada, extensiones de su brazo. Pero el libro es otra cosa: el libro es una extensión de la memoria y de la imaginación.

En *César y Cleopatra* de Shaw, cuando se habla de la biblioteca de Alejandría se dice que es la memoria de la humanidad. Eso es el libro y es algo más también, la imaginación. Porque, ¿qué es nuestro pasado sino una

[1] *24 de mayo de 1978. En Borges oral, 1980*

serie de sueños? ¿Qué diferencia puede haber entre recordar sueños y recordar el pasado? Esa es la función que realiza el libro.

Yo he pensado, alguna vez, escribir una historia del libro. No desde el punto de vista físico. No me interesan los libros físicamente (sobre todo los libros de los bibliófilos, que suelen ser desmesurados), sino las diversas valoraciones que el libro ha recibido. He sido anticipado por Spengler, en su *Decadencia de Occidente*, donde hay páginas preciosas sobre el libro. Con alguna observación personal, pienso atenerme a lo que dice Spengler.

Los antiguos no profesaban nuestro culto del libro -cosa que me sorprende; veían en el libro un sucedáneo de la palabra oral. Aqella frase que se cita siempre: *Scripta maner verba volat*, no significa que la palabra oral sea efímera, sino que la palabra escrita es algo duradero y muerto. En cambio, la palabra oral tiene algo de alado, de liviano; *alado y sagrado*, como dijo Platón. Todos los grandes maestros de la humanidad han sido, curiosamente, maestros orales.

Tomaremos el primer caso: Pitágoras. Sabemos que Pitágoras no escribió deliberadamente. No escribió porque no quiso atarse a una palabra escrita. Sintió, sin duda, aquello de que *la letra mata y el espíritu vivifica*, que vendría después en la Biblia. El debió sentir eso, no quiso atarse a una palabra escrita; por eso Aristóteles no habla nunca de Pitágoras, sino de los pitagóricos. Nos dice, por ejemplo, que los pitagóricos profesaban la creencia, el dogma, del eterno retorno, que muy tardíamente descubriría Nietzsche. Es decir, la idea del tiempo cíclico, que fue refutada por San Agustín en *La ciudad de Dios*. San Agustín dice con una hermosa metáfora que la cruz de Cristo nos salva del laberinto circular de los estoicos. La idea de un tiempo cíclico fue rozada también por Hume, por Blanqui... y por tantos otros.

Pitágoras no escribió voluntariamente, quería que su pensamiento viviese más allá de su muerte corporal, en la mente de sus discípulos. Aquí vino aquello de (yo no sé griego, trataré de decirlo en latín) *Magister dixit* (el maestro lo ha dicho). Esto no significa que estuvieran atados porque el maestro lo había dicho; por el contrario, afirma la libertad de seguir pensando el pensamiento inicial del maestro.

No sabemos si inició la doctrina del tiempo cíclico, pero sí sabemos que sus discípulos la profesaban. Pitágoras muere corporalmente y ellos, por una suerte de transmigración -esto le hubiera gustado a Pitágoras- siguen pensando y repensando su pensamiento, y cuando se les reprocha el decir algo nuevo, se refugian en aquella fórmula: el maestro lo ha dicho (*Magister dixit*).

Pero tenemos otros ejemplos. Tenemos el alto ejemplo de Platón, cuando dice que los libros son como efigies (puede haber estado pensando en esculturas o en cuadros), que uno cree que están vivas, pero si se les pregunta algo no contestan. Entonces, para corregir esa mudez de los libros, inventa el diálogo platónico. Es decir, Platón se multiplica en muchos personajes: Sócrates, Gorgias y los demás. También podemos pensar que Platón quería consolarse de la muerte de Sócrates pensando que Sócrates seguía viviendo. Frente a todo problema él se decía: ¿qué hubiera dicho Sócrates de esto? Así, de algún modo, fue la inmortalidad de Sócrates, quien no dejó nada escrito, y también un maestro oral. De Cristo sabemos que escribió una sola vez algunas palabras que la arena se encargó de borrar. No escribió otra cosa que sepamos. El Buda fue también un maestro oral;

quedan sus prédicas. Luego tenemos una frase de San Anselmo: *Poner un libro en manos de un ignorante es tan peligroso como poner una espada en manos de un niño.* Se pensaba así de los libros. En todo Oriente existe aún el concepto de que un libro no debe revelar las cosas; un libro debe, simplemente, ayudarnos a descubrirlas. A pesar de mi ignorancia del hebreo, he estudiado algo de la *Cábala* y he leído las versiones inglesas y alemanas del *Zohar* (El libro del esplendor), *El Séfer Yezira* (El libro de las relaciones). Sé que esos libros no están escritos para ser entendidos, están hechos para ser interpretados, son acicates para que el lector siga el pensamiento. La antigüedad clásica no tuvo nuestro respeto del libro, aunque sabemos que Alejandro de Macedonia tenía bajo su almohada la *Ilíada* y la espada, esas dos armas. Había gran respeto por Homero, pero no se lo consideraba un escritor sagrado en el sentido que hoy le damos a la palabra. No se pensaba que la *Ilíada* y la *Odisea* fueran textos sagrados, eran libros respetados, pero también podían ser atacados.

Platón pudo desterrar a los poetas de su República sin caer en la sospecha de herejía. De estos testimonios de los antiguos contra el libro podemos agregar uno muy curioso de Séneca. En una de sus admirables epístolas a Lucilio hay una dirigida contra un individuo muy vanidoso, de quien dice que tenía una biblioteca de cien volúmenes; y quién -se pregunta Séneca- puede tener tiempo para leer cien volúmenes. Ahora, en cambio, se aprecian las bibliotecas numerosas.

En la antigüedad hay algo que nos cuesta entender, que no se parece a nuestro culto del libro. Se ve siempre en el libro a un sucedáneo de la palabra oral, pero luego llega del Oriente un concepto nuevo, del todo extraño a la antigüedad clásica: el del libro sagrado. Vamos a tomar dos ejemplos, empezando por el más tardío: los musulmanes. Estos piensan que el Corán es anterior a la creación, anterior a la lengua árabe; es uno de los atributos de Dios, no una obra de Dios; es como su misericordia o su justicia. En el Corán se habla en forma asaz misteriosa de la madre del libro. La madre del libro es un ejemplar del Corán escrito en el cielo. Vendría a ser el arquetipo platónico del Corán, y ese mismo libro -lo dice el Corán, ese libro está escrito en el cielo, que es atributo de Dios y anterior a la creación. Esto lo proclaman los *sulems* o doctores musulmanes.

Luego tenemos otros ejemplos más cercanos a nosotros: la *Biblia* o, más concretamente, la *Torá* o el *Pentateuco*. Se considera que esos libros fueron dictados por el Espíritu Santo. Esto es un hecho curioso: la atribución de libros de diversos autores y edades a un solo espíritu; pero en la Biblia misma se dice que el Espíritu sopla donde quiere. Los hebreos tuvieron la idea de juntar diversas obras literarias de diversas épocas y de formar con ellas un solo libro, cuyo título es *Torá* (*Biblia* en griego). Todos estos libros se atribuyen a un solo autor: el Espíritu.

A Bernard Shaw le preguntaron una vez si creía que el Espíritu Santo había escrito la *Biblia*. Y contestó: *Todo libro que vale la pena de ser releído ha sido escrito por el Espíritu*. Es decir, un libro tiene que ir más allá de la intención de su autor. La intención del autor es una pobre cosa humana, falible, pero en el libro tiene que haber más. El *Quijote*, por ejemplo, es más que una sátira de los libros de caballería. Es un texto absoluto en el cual no interviene, absolutamente para nada, el azar.

Pensemos en las consecuencias de esta idea. Por ejemplo, si yo digo:

Corrientes aguas, puras, cristalinas,
árboles que os estáis mirando en ellas
verde prado, de fresca sombra lleno

es evidente que los tres versos constan de once sílabas. Ha sido querido por el autor, es voluntario.

Pero, qué es eso comparado con una obra escrita por el Espíritu, qué es eso comparado con el concepto de la Divinidad que condesciende a la literatura y dicta un libro. En ese libro nada puede ser casual, todo tiene que estar justificado, tienen que estar justificadas las letras. Se entiende, por ejemplo, que el principio de la Biblia: *Bereshit baraelohim* comienza con una *B* porque eso corresponde a *bendecir*. Se trata de un libro en el que nada es casual, absolutamente nada. Eso nos lleva a la Cábala, nos lleva al estudio de las letras, a un libro sagrado dictado por la divinidad que viene a ser lo contrario de lo que los antiguos pensaban. Estos pensaban en la musa de modo bastante vago.

Canta, musa, la cólera de Aquiles, dice Homero al principio de la *Ilíada*. Ahí, la musa corresponde a la inspiración. En cambio, si se piensa en el Espíritu, se piensa en algo más concreto y más fuerte: Dios, que condesciende a la literatura. Dios, que escribe un libro; en ese libro nada es casual: ni el número de las letras ni la cantidad de sílabas de cada versículo, ni el hecho de que podamos hacer juegos de palabras con las letras, de que podamos tomar el valor numérico de las letras. Todo ha sido ya considerado.

El segundo gran concepto del libro -repito- es que pueda ser una obra divina. Quizá esté más cerca de lo que nosotros sentimos ahora que de la idea del libro que tenían los antiguos: es decir, un mero sucedáneo de la palabra oral. Luego decae la creencia en un libro sagrado y es reemplazada por otras creencias. Por aquella, por ejemplo, de que cada país está representado por un libro. Recordemos que los musulmanes denominan a los israelitas, *la gente del libro*; recordemos aquella frase de Heinrich Heine sobre aquella nación cuya patria era un libro: *la Biblia, los judíos*. Tenemos entonces un nuevo concepto, el de que cada país tiene que ser representado por un libro; en todo caso, por un autor que puede serlo de muchos libros.

Es curioso -no creo que esto haya sido observado hasta ahora- que los países hayan elegido individuos que no se parecen demasiado a ellos. Uno piensa, por ejemplo, que Inglaterra hubiera elegido al doctor Johnson como representante; pero no, Inglaterra ha elegido a Shakespeare, y Shakespeare es -digámoslo así- el menos inglés de los escritores ingleses. Lo típico de Inglaterra es el *understatement*, es el decir un poco menos de las cosas. En cambio, Shakespeare tendía a la hipérbole en la metáfora, y no nos sorprendería nada que Shakespeare hubiera sido italiano o judío, por ejemplo.

Otro caso es el de Alemania; un país admirable, tan fácilmente fanático, elige precisamente a un hombre tolerante, que no es fanático, y a quien no le importa demasiado el concepto de patria; elige a Goethe. Alemania está representada por Goethe.

En Francia no se ha elegido un autor, pero se tiende a Hugo. Desde luego, siento una gran admiración por Hugo, pero Hugo no es típicamente francés. Hugo es extranjero en Francia; Hugo, con esas grandes decoraciones, con esas vastas metáforas, no es típico de Francia.

Librodot

Otro caso aún más curioso es el de España. España podría haber sido representada por Lope, por Calderón, por Quevedo. Pues no. España está representada por Miguel de Cervantes. Cervantes es un hombre contemporáneo de la Inquisición, pero es tolerante, es un hombre que no tiene ni las virtudes ni los vicios españoles.

Es como si cada país pensara que tiene que ser representado por alguien distinto, por alguien que puede ser, un poco, una suerte de remedio, una suerte de triaca, una suerte de contraveneno de sus defectos. Nosotros hubiéramos podido elegir el *Facundo* de Sarmiento, que es nuestro libro, pero no; nosotros, con nuestra historia militar, nuestra historia de espada, hemos elegido como libro la crónica de un desertor, hemos elegido el *Martín Fierro*, que si bien merece ser elegido como libro, ¿como pensar que nuestra historia está representada por un desertor de la conquista del desierto? Sin embargo, es así; como si cada país sintiera esa necesidad.

Sobre el libro han escrito de un modo tan brillante tantos escritores. Yo quiero referirme a unos pocos. Primero me referiré a Montaigne, que dedica uno de sus ensayos al libro. En ese ensayo hay una frase memorable: *No hago nada sin alegría*. Montaigne apunta a que el concepto de lectura obligatoria es un concepto falso. Dice que si él encuentra un pasaje difícil en un libro, lo deja; porque ve en la lectura una forma de felicidad.

Recuerdo que hace muchos años se realizó una encuesta sobre qué es la pintura. Le preguntaron a mi hermana Norah y contestó que la pintura es el arte de dar alegría con formas y colores. Yo diría que la literatura es también una forma de la alegría. Si leemos algo con dificultad, el autor ha fracasado. Por eso considero que un escritor como Joyce ha fracasado esencialmente, porque su obra requiere un esfuerzo.

Un libro no debe requerir un esfuerro, la felicidad no debe requerir un esfuerzo. Pienso que Montaigne tiene razón. Luego enumera los autores que le gustan. Cita a Virgilio, dice preferir las *Geórgicas* a la *Eneida*; yo prefiero la *Eneida*, pero eso no tiene nada que ver. Montaigne habla de los libros con pasión, pero dice que aunque los libros son una felicidad, son, sin embargo, un placer lánguido.

Emerson lo contradice -es el otro gran trabajo sobre los libros que existe-. En esa conferencia, Emerson dice que una biblioteca es una especie de gabinete mágico. En ese gabinete están encantados los mejores espíritus de la humanidad, pero esperan nuestra palabra para salir de su mudez. Tenemos que abrir el libro, entonces ellos despiertan. Dice que podemos contar con la compañía de los mejores hombres que la humanidad ha producido, pero que no los buscamos y preferimos leer comentarios, críticas y no vamos a lo que ellos dicen.

Yo he sido profesor de literatura inglesa, durante veinte años, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Siempre les he dicho a mis estudiantes que tengan poca bibliografía, que no lean críticas, que lean directamente los libros; entenderán poco, quizá, pero siempre gozarán y estarán oyendo la voz de alguien. Yo diría que lo más importante de un autor es su entonación, lo más importante de un libro es la voz del autor, esa voz que llega a nosotros.

Yo he dedicado una parte de mi vida a las letras, y creo que una forma de felicidad es la lectura; otra forma de felicidad menor es la creación poética, o lo que llamamos creación, que es una mezcla de olvido y recuerdo de lo que hemos leído.

Emerson coincide con Montaigne en el hecho de que debemos leer únicamente lo que nos agrada, que un libro tiene que ser una forma de felicidad. Le debemos tanto a las letras. Yo he tratado más de releer que de leer, creo que releer es más importante que leer, salvo que para releer se necesita haber leído. Yo tengo ese culto del libro. Puedo decirlo de un modo que puede parecer patético y no quiero que sea patético; quiero que sea como una confidencia que les realizo a cada uno de ustedes; no a todos, pero sí a cada uno, porque todos es una abstracción y cada uno es verdadero.

Yo sigo jugando a no ser ciego, yo sigo comprando libros, yo sigo llenando mi casa de libros. Los otros días me regalaron una edición del año 1966 de la *Enciclopedia de Brokhause*. Yo sentí la presencia de ese libro en mi casa, la sentí como una suerte de felicidad. Ahí estaban los veintitantos volúmenes con una letra gótica que no puedo leer, con los mapas y grabados que no puedo ver; y sin embargo, el libro estaba ahí. Yo sentía como una gravitación amistosa del libro. Pienso que el libro es una de las posibilidades de felicidad que tenemos los hombres.

Se habla de la desaparición del libro; yo creo que es imposible. Se dirá qué diferencia puede haber entre un libro y un periódico o un disco. La diferencia es que un periódico se lee para el olvido, un disco se oye asimismo para el olvido, es algo mecánico y por lo tanto frívolo. Un libro se lee para la memoria.

El concepto de un libro sagrado, del *Corán* o de la *Biblia*, o de los *Vedas* -donde también se expresa que los *Vedas* crean el mundo-, puede haber pasado, pero el libro tiene todavía cierta santidad que debemos tratar de no perder. Tomar un libro y abrirlo guarda la posibilidad del hecho estético. ¿Qué son las palabras acostadas en un libro? ¿Qué son esos símbolos muertos? Nada absolutamente. ¿Qué es un libro si no lo abrimos? Es simplemente un cubo de papel y cuero, con hojas; pero si lo leemos ocurre algo raro, creo que cambia cada vez.

Heráclito dijo (lo he repetido demasiadas veces) que nadie baja dos veces al mismo río. Nadie baja dos veces al mismo río porque las aguas cambian, pero lo más terrible es que nosotros somos no menos fluidos que el río. Cada vez que leemos un libro, el libro ha cambiado, la connotación de las palabras es otra. Además, los libros están cargados de pasado.

He hablado en contra de la crítica y voy a desdecirme (pero qué importa desdecirme). Hamlet no es exactamente el Hamlet que Shakespeare concibió a principios del sigio XVII, Hamlet es el Hamlet de Coleridge, de Goethe y de Bradley. Hamlet ha sido renacido. Lo mismo pasa con el *Quijote*. Igual sucede con Lugones y Martínez Estrada, el *Martín Fierro* no es el mismo. Los lectores han ido enriqueciendo el libro.

Si leemos un libro antiguo es como si leyéramos todo el tiempo que ha transcurrido desde el día en que fue escrito y nosotros. Por eso conviene mantener el culto del libro. El libro puede estar lleno de erratas, podemos no estar de acuerdo con las opiniones del autor, pero todavía conserva algo sagrado, algo divino, no con respeto superticioso, pero sí con el deseo de encontrar felicidad, de encontrar sabiduría.

Eso es lo que quería decirles hoy.

***

*EL LIBRO (II)[2]

Hay quienes no pueden imaginar un mundo sin pájaros; hay quienes no pueden imaginar un mundo sin agua; en lo que a mí se refiere, soy incapaz de imaginar un mundo sin libros. A lo largo de la historia el hombre ha soñado y forjado un sinfín de instrumentos. Ha creado la llave, una barrita de metal que permite que alguien penetre en un vasto palacio. Ha creado la espada y el arado, prolongaciones del brazo del hombre que los usa. Ha creado el libro, que es una extensión secular de su imaginación y de su memoria.

A partir de los Vedas y de las Biblias, hemos acogido la noción de libros sagrados. En cierto modo, todo libro lo es. En las páginas iniciales del *Quijote*, Cervantes dejó escrito que solía recoger y leer cualquier pedazo de papel impreso que encontraba en la calle. Cualquier papel que encierra una palabra es el mensaje que un espíritu humano manda a otro espíritu. Ahora, como siempre, el inestable y precioso mundo puede perderse. Sólo pueden salvarlo los libros, que son la mejor memoria de nuestra especie. Hugo escribió que toda biblioteca es un acto de fe; Emerson, que es un gabinete donde se guardan los mejores pensamientos de los mejores; Carlyle, que la mejor Universidad de nuestra época la forma una serie de libros. Al sajón y al escandinavo los maravillaron tanto las letras que les dieron el nombre de runas, es decir, de misterios, de cuchicheos.

Pese a mis reiterados viajes, soy un modesto Alonso Quijano que no se ha atrevido a ser don Quijote y que sigue tejiendo y destejiendo las mismas fábulas antiguas. No sé si hay otra vida; si hay otra, deseo que me esperen en su recinto los libros que he leído bajo la luna con las mismas cubiertas y las mismas ilustraciones, quizá con las mismas erratas, y los que me depara aún el futuro.

De los diversos géneros literarios, el catálogo y la enciclopedia son los que más me placen. No adolecen, por cierto, de vanidad. Son anónimos como las catedrales de piedra y como los generosos jardines.

***

*ALMA DE LOS LIBROS[3]

Así como el crepúsculo participa de la noche y del día y las olas de la espuma y del agua, dos elementos de naturaleza dispar inseparablemente integran el libro. El libro es una cosa entre las cosas, un objeto entre los objetos que coexisten en las tres dimensiones pero es también un símbolo como las ecuaciones del álgebra o las ideas generales. Podemos así equipararlo a un juego de ajedrez, que es un tablero negro y blanco y las piezas y la cifra casi infinita de maniobras posibles. También es evidente la analogía de los instrumentos de música, la del arpa que Bécquer entrevió en

[2] *Tesoros de España, 1985*

[3] *Agosto 9, 1962*

un ángulo del salón y cuyo silencioso mundo sonoro compararía con un ave que duerme. Tales imágenes son meras aproximaciones y sombras: el libro es harto más complejo. Los símbolos escritos son un espejo de símbolos orales, que a su vez lo son de abstracciones o de sueños o de memorias. Quizá baste dejar escrito que el libro, como el hombre que lo creó, se compone de alma y de cuerpo. De ahí el deleite múltiple que nos brinda: felicidad de la vista, del tacto y de la inteligencia. Cada cual imagina a su modo el Paraíso; yo, desde la niñez lo he concebido como una biblioteca. No como una biblioteca infinita, porque hay algo de incómodo y de enigmático en todo lo infinito, sino como una biblioteca hecha a la medida del hombre. Una biblioteca en la que siempre quedarán libros (y tal vez anaqueles) por descubrir, pero no demasiados. En suma, una biblioteca que permitiera el placer de la relectura, el sereno y fiel placer de lo clásico, y las agradables alarmas del hallazgo y de lo imprevisto. El conjunto de libros españoles que este catálogo registra parece anticipar gratamente esa vaga y perfecta biblioteca de mi esperanza.

Espíritu y materia es el libro; la mente hispánica y la artesanía hispánica viven y se conjugan en las piezas congregadas aquí. El espectador se demorará en el examen de estos frutos cabales y delicados de una tradición secular; lícito es recordar que las tradiciones no son la repetición mecánica de una forma inflexible sino un alegre juego de variaciones y de renovaciones. Aquí están las diversas literaturas que manejan la lengua castellana, en una y otra margen del mar: aquí, el inagotable ayer y el cambiante ahora y el grave porvenir que aún no desciframos y que sin embargo escribimos.

***

DEL CULTO DE LOS LIBROS[4]

En el octavo libro de la *Odisea* se lee que los dioses tejen desdichas para que a las futuras generaciones no les falte algo que cantar; la declaración de Mallarmé: *El mundo existe para llegar a un libro*, parece repetir, unos treinta siglos después, el mismo concepto de una justificación estética de los males. Las dos teleologías, sin embargo, no coinciden íntegramente; la del griego corresponde a la época de la palabra oral, y la del francés, a una época de la palabra escrita. En una se habla de contar y en otra de libros. Un libro, cualquier libro, es para nosotros un objeto sagrado: ya Cervantes, que tal vez no escuchaba todo lo que decía la gente, leía hasta «los papeles rotos de las calles». El fuego, en una de las comedias de Bernard Shaw, amenaza la biblioteca de Alejandría; alguien exclama que arderá la memoria de la humanidad, y César le dice: *Déjala arder. Es una memoria de infamias*. El César histórico, en mi opinión, aprobaría o condenaría el dictamen que el autor le atribuye, pero no lo juzgaría, como nosotros, una broma sacrílega. La razón es clara: para los antiguos la palabra escrita no era otra cosa que un sucedáneo de la palabra oral.

Es fama que Pitágoras no escribió; Gomperz (*Griechische Denker*, 1, 3) defiende que obró así por tener más fe en la virtud de la instrucción hablada.

[4] *1951. Otras inquisiciones, 1952*

De mayor fuerza que la mera abstención de Pitágoras es el testimonio inequívoco de Platón. Este, en el *Timeo*, afirmó: «Es dura tarea descubrir al hacedor y padre de este universo, y, una vez descubierto, es imposible declararlo a todos los hombres», y en el *Fedro* narró una fábula egipcia contra la escritura (cuyo hábito hace que la gente descuide el ejercicio de la memoria y dependa de símbolos), y dijo que los libros son como las figuras pintadas, «que parecen vivas, pero no contestan una palabra a las preguntas que les hacen». Para atenuar o eliminar este inconveniente imaginó el diálogo filosófico. El maestro elige al discípulo, pero el libro no elige a sus lectores, que pueden ser malvados o estúpidos; este recelo platónico perdura en las palabras de Clemente de Alejandría, hombre de cultura pagana: «Lo más prudente es no escribir sino aprender y enseñar de viva voz, porque lo escrito queda» (*Stromateis*), y en éstas del mismo tratado: «Escribir en un libro todas las cosas es dejar una espada en manos de un niño»; que derivan también de las evangélicas: «No deis lo santo a los perros ni echéis vuestras perlas delante de los puercos, porque no las huellen con los pies, y vuelvan y os despedacen.» Esta sentencia es de Jesús, el mayor de los maestros orales, que una sola vez escribió unas palabras en la tierra y no las leyó ningún hombre (*Juan*, 8:6).

Clemente Alejandrino escribió su recelo de la escritura a fines del siglo II; a fines del siglo IV se inició el proceso mental que, a la vuelta de muchas generaciones, culminaría en el predominio de la palabra escrita sobre la hablada, de la pluma sobre la voz. Un admirable azar ha querido que un escritor fijara el instante (apenas exagero al llamarlo instante) en que tuvo principio el vasto proceso. Cuenta San Agustín, en el libro seis de las *Confesiones*: «Cuando Ambrosio leía, pasaba la vista sobre las páginas penetrando su alma, en el sentido, sin proferir una palabra ni mover la lengua. Muchas veces -pues a nadie se le prohibía entrar, ni había costumbre de avisarle quién venía-, lo vimos leer calladamente y nunca de otro modo, y al cabo de un tiempo nos íbamos, conjeturando que aquel breve intervalo que se le concedía para reparar su espíritu, libre del tumulto de los negocios ajenos, no quería que se lo ocupasen en otra cosa, tal vez receloso de que un oyente, atento a las dificultades del texto, le pidiera la explicación de un pasaje oscuro o quisiera discutirlo con él, con lo que no pudiera leer tantos volúmenes como deseaba. Yo entiendo que leía de ese modo por conservar la voz, que se le tomaba con facilidad. En todo caso, cualquiera que fuese el propósito de tal hombre, ciertamente era bueno.» San Agustín fue discípulo de San Ambrosio, obispo de Milán, hacia el año 384; trece años después, en Numidia, redactó sus *Confesiones* y aún lo inquietaba aquel singular espectáculo: un hombre en una habitación, con un libro, leyendo sin articular las palabras[5].

Aquel hombre pasaba directamente del signo de escritura a la intuición, omitiendo el signo sonoro; el extraño arte que iniciaba, el arte de leer en voz baja, conduciría a consecuencias maravillosas. Conduciría, cumplidos muchos años, al concepto del libro como fin, no como instrumento de un fin. (Este concepto místico, trasladado a la literatura profana, daría los singulares destinos de Flaubert y de Mallarmé, de Henry

[5] Los comentadores advierten que, en aquel tiempo, era costumbre leer en voz alta, para penetrar mejor el sentido, porque no había signos de puntuación, ni siquiera división de palabras, y leer en común, para moderar o salvar los inconvenientes de la escasez de códices. El diálogo de Luciano de Samosata, ***Contra un ignorante comprador de libros***, encierra un testimonio de esa costumbre en el siglo II.

James y de James Joyce.) A la noción de un Dios que habla con los hombres para ordenarles algo o prohibirles algo, se superpone la del Libro Absoluto, la de una Escritura Sagrada. Para los musulmanes, el «Alcorán» (también llamado El Libro, *Al Kitab*), no es una mera obra de Dios, como las almas de los hombres o el universo; es uno de los atributos de Dios como Su eternidad o Su ira. En el capítulo XIII, leemos que el texto original, *La Madre del Libro*, está depositado en el Cielo. Muhammad-al-Ghazali, el Algazel de los escolásticos, declaró: «el *Alcorán* se copia en un libro, se pronuncia con la lengua, se recuerda en el corazón y, sin embargo sigue perdurando en el centro de Dios y no lo altera su pasaje por las hojas escritas y por los entendimientos humanos». George Sale observa que ese increado Alcorán no es otra cosa que su idea o arquetipo platónico; es verosímil que Algazel recurriera a los arquetipos, comunicados al Islam por la Enciclopedia de los Hermanos de la Pureza y por Avicena, para justificar la noción de la Madre del Libro.

Aun más extravagantes que los musulmanes fueron los judíos. En el primer capítulo de su Biblia se halla la sentencia famosa: «Y Dios dijo; sea la luz; y fue la luz»; los cabalistas razonaron que la virtud de esa orden del Señor procedió de las letras de las palabras. El tratado *Sefer Yetsirah* (Libro de la Formación), redactado en Siria o en Palestina hacia el siglo VI, revela que Jehová de los Ejércitos, Dios de Israel y Dios Todopoderoso, creó el universo mediante los números cardinales que van del uno al diez y las veintidós letras del alfabeto. Que los números sean instrumentos o elementos de la Creación es dogma de Pitágoras y de Jámblico; que las letras lo sean es claro indicio del nuevo culto de la escritura. El segundo párrafo del segundo capítulo reza: «Veintidós letras fundamentales: Dios las dibujó, las grabó, las combinó, las pesó, las permutó, y con ellas produjo todo lo que es y todo lo que será.» Luego se revela qué letra tiene poder sobre el aire, y cuál sobre el agua, y cuál sobre el fuego, y cuál sobre la sabiduría, y cuál sobre la paz y cuál sobre la gracia, y cuál sobre el sueño, y cuál sobre la cólera; y cómo (por ejemplo) la letra *kaf*, que tiene poder sobre la vida, sirvió para formar el sol en el mundo, el miércoles en el año y la oreja izquierda en el cuerpo.

Más lejos fueron los cristianos. El pensamiento de que la divinidad había escrito un libro los movió a imaginar que había escrito dos y que el otro era el universo. A principios del siglo XVII, Francis Bacon declaró en su *Advancement of Learning* que Dios nos ofrecía dos libros, para que no incidiéramos en error: el primero, el volumen de las Escrituras, que revela Su voluntad; el segundo, el volumen de las criaturas, que revela Su poderío y que éste era la llave de aquél. Bacon se proponía mucho más que hacer una metáfora; opinaba que el mundo era reducible a formas esenciales (temperaturas, densidades, pesos, colores), que integraban, en número limitado, un *abecedarium naturae* o serie de las letras con que se escribe el texto universal[6]. Sir Thomas Browne, hacia 1642, confirmó: «Dos son los

[6] En las obras de Galileo abunda el concepto del universo como libro. La segunda sección de la antología de Favaro (*Galileo Gelileo: Pensieri, motti e sentenze*, Firenze, 1949) se titula *Il libro della Natura*. Copio el siguiente párrafo: «La filosofía está escrita en aquel grandísimo libro que continuanente está abierto ante nuestros ojos (quiero decir, el universo), pero que no se entiende si antes no se estudia la lengua y se conocen los caracteres en que está escrito. La lengua de ese libro es matemática y los caracteres son triángulos, círculos y otras figuras geométricas.»

Librodot

libros en que suelo aprender teología: La Sagrada Escritura y aquel universal y público manuscrito que está patente a todos los ojos. Quienes nunca lo vieron en el primero, lo descubrieron en el otro» (*Religio Medici*, I; 16). En el mismo párrafo se lee: «Todas las cosas son artificiales, porque la Naturaleza es el Arte de Dios.» Doscientos años transcurrieron y el escocés Carlyle, en diversos lugares de su labor y particularmente en el ensayo sobre Cagliostro, superó la conjetura de Bacon; estampó que la historia universal es una Escritura Sagrada que desciframos y escribimos inciertamente, y en la que también nos escriben. Después, León Bloy escribió: «No hay en la tierra un ser humano capaz de declarar quién es. Nadie sabe qué ha venido a hacer a este mundo, a qué corresponden sus actos, sus sentimientos, sus ideas, ni cuál es su *nombre* verdadero, su imperecedero Nombre en el registro de la Luz... La historia es un inmenso texto litúrgico, donde las iotas y los puntos no valen menos que los versículos o capítulos íntegros, pero la importancia de unos y de otros es indeterminable y está profundamente escondida» (*L'Ame de Napoleón*, 1912). El mundo, según Mallarmé, existe para un libro; según Bloy, somos versículos o palabras o letras de un libro mágico, y ese libro incesante es la única cosa que hay en el mundo: es, mejor dicho, el mundo.

***

*LA BIBLIOTECA TOTAL[7]

El capricho o imaginación o utopía de la Biblioteca Total incluye ciertos rasgos, que no es difícil confundir con virtudes.

Maravilla, en primer lugar, el mucho tiempo que tardaron los hombres en pensar esa idea. Ciertos ejemplos que Aristóteles atribuye a Demócrito y a Leucipo la prefiguran con claridad, pero su tardío inventor es Gustav Theodor Fechner y su primer expositor es Kurd Lasswitz. (Entre Demócrito de Abdera y Fechner de Leipzig fluyen cargadamente casi veinticuatro siglos de Europa). Sus conexiones son ilustres y múltiples: está relacionada con el atomismo y con el análisis combinatorio, con la tipografía y con el azar. En la obra *El certamen con la tortuga* (Berlín, 1929) el doctor Theodor Wolff juzga que es una derivación, o parodia, de la máquina mental de Raimundo Lulio; yo agregaría que es un avatar tipográfico de esa doctrina del Eterno Regreso que prohijada por los estoicos o por Blanqui, por los pitagóricos o por Nietzsche, regresa eternamente.

El más antiguo de los textos que la vislumbran está en el primer libro de la Metafísica de Aristóteles. Hablo de aquel pasaje que expone la cosmogonía de Leucipo: la formación del mundo por la fortuita conjunción de los átomos. El escritor observa que los átomos que esa conjetura requiere son homogéneos y que sus diferencias proceden de la posición, del orden o de la forma. Para ilustrar esas distinciones añade: A difiere de N por la forma, AN de NA por el orden, Z de N por la posición. En el tratado *De la generación y la corrupción*, quiere acordar la variedad de las cosas visibles

[7] *1934; Sur, No. 59, agosto 1939.*

con la simplicidad de los átomos y razona que una tragedia consta de iguales elementos que una comedia -es decir, de las veinticuatro letras del alfabeto.

Pasan trescientos años y Marco Tulio Cicerón compone un indeciso diálogo escéptico y lo titula irónicamente *De la naturaleza de los dioses*. En el segundo libro, uno de los interlocutores arguye: «No me admiro que haya alguien que se persuada de que ciertos cuerpos sólidos e individuales son arrastrados por la fuerza de la gravedad, resultando del concurso fortuito de estos cuerpos el mundo hermosísimo que vemos. El que juzga posible esto, también podrá creer que si se arrojan a bulto innumerables caracteres de oro, con las veintiuna letras del alfabeto, pueden resultar estampados los *Anales* de Ennio. Ignoro si la casualidad podrá hacer que se lea un solo verso[8].

La imagen tipográfica de Cicerón logra una larga vida. A mediados del siglo diecisiete, figura en un discurso académico de Pascal; Swift, a principio del dieciocho, la destaca en el preámbulo de su indignado *Ensayo trivial sobre las facultades del alma* que es un museo de lugares comunes como el futuro *Dictionnaire des idées reçues* de Flaubert.

Siglo y medio más tarde, tres hombres justifican a Demócrito y refutan a Cicerón. En tan desaforado espacio de tiempo, el vocabulario y las metáforas de la polémica son distintos. Huxley (que es uno de esos hombres) no dice que los «caracteres de oro» acabarán por componer un verso latino, si los arrojan un número suficiente de veces; dice que media docena de monos, provistos de máquinas de escribir, producirán en unas cuantas eternidades todos los libros que contiene el British Museum [bastaría, en rigor, con un solo mono inmortal]. Lewis Carroll (que es otro de los refutadores) observa en la segunda parte de la extraordinaria novela onírica *Sylvie and Bruno* -año de 1893- que siendo limitado el número de palabras que comprende un idioma, lo es asimismo el de sus combinaciones posibles o sea el de sus libros. «Muy pronto (dice) los literatos no se preguntarán ¿qué libro escribiré? sino ¿cuál libro?. Lasswitz, animado por Fechner, imagina la Biblioteca Total. Publica su invención en el tomo de relatos fantásticos *Traumkristalle*.

La idea básica de Lasswitz es la de Carroll, pero los elementos de su juego son los universales símbolos ortográficos, no las palabras de un idioma. El número de tales elementos -letras, espacios, llaves, puntos suspensivos, guarismos- es reducido y puede reducirse algo más. El alfabeto puede renunciar a la *cu* (que es del todo superflua), a la *equis* (que es una abreviatura) y a todas las letras mayúsculas. Pueden eliminarse los algoritmos del sistema decimal de numeración o reducirse a dos, como en la notación binaria de Leibniz. Puede limitarse la puntuación a la coma y al punto. Puede no haber acentos, como en latín. A fuerza de simplificaciones análogas, llega Kurd Lasswitz a veinticinco símbolos suficientes (veintidós letras, el espacio, el punto, la coma) cuyas variaciones con repetición abarcan todo lo que es dable expresar: en todas las lenguas. El conjunto de tales variaciones integraría una Biblioteca Total, de tamaño astronómico. Lasswitz insta a los hombres a producir mecánicamente esa Biblioteca

[8] No teniendo a la vista el original copio la versión española de Menéndez y Pelayo (*Obras completas de Marco Tulio Cicerón*, tomo tercero, página 88). Deussen y Mauthner hablan de una bolsa de letras y no dicen que éstas son de oro; no es imposible que el «ilustre bibliófago» haya donado el oro y haya retirado la bolsa.

Librodot

inhumana, que organizaría el azar y que eliminaría a la inteligencia. (*El certamen con la tortuga* de Theodor Wolff expone la ejecución y las dimensiones de esa obra imposible).

Todo estará en sus ciegos volúmenes. Todo: la historia minuciosa del porvenir, *Los egipcios* de Esquilo, el número preciso de veces que las aguas del Ganges han reflejado el vuelo de un halcón, el secreto y verdadero nombre de Roma, la enciclopedia que hubiera edificado Novalis, mis sueños y entresueños en el alba del catorce de agosto de 1934, la demostración del teorema de Pierre Fermat, los no escritos capítulos de *Edwin Drood*, esos mismos capítulos traducidos al idioma que hablaron los garamantas, las paradojas que ideó Berkeley acerca del Tiempo y que no publicó, los libros de hierro de Urizen, las prematuras epifanías de Stephen Dedalus que antes de un ciclo de mil años nada querrían decir, el evangelio gnóstico de Basílides, el cantar que cantaron las sirenas, el catálogo fiel de la Biblioteca, la demostración de la falacia de ese catálogo. Todo, pero por una línea razonable o una justa noticia habrá millones de insensatas cacofonías, de fárragos verbales y de incoherencias. Todo, pero las generaciones de los hombres pueden pasar sin que los anaqueles vertiginosos -los anaqueles que obliteran el día y en los que habita el caos- les hayan otorgado una página tolerable.

Uno de los hábitos de la mente es la invención de imaginaciones horribles. Ha inventado el Infierno, ha inventado la predestinación al Infierno, ha imaginado las ideas platónicas, la quimera, la esfinge, los anormales números transfinitos (donde la parte no es menos copiosa que el todo), las máscaras, los espejos, las óperas, la teratológica Trinidad: el Padre, el Hijo y el Espectro insoluble, son articulados en un solo organismo...

Yo he procurado rescatar del olvido un horror subalterno: la vasta Biblioteca contradictoria, cuyos desiertos verticales de libros corren el incesante albur de cambiarse en otros y que todo lo afirman, lo niegan y lo confunden como una divinidad que delira.

***

*SOBRE LOS CLASICOS (I)[9]

Escasas disciplinas habrá de mayor interés que la etimología; ello se debe a las imprevisibles transformaciones del sentido primitivo de las palabras, a lo largo del tiempo. Dadas tales transformaciones, que pueden lindar con lo paradójico, de nada o de muy poco nos servirá para la aclaración de un concepto el origen de una palabra. Saber que cálculo, en latín, quiere decir piedrita y que los pitagóricos las usaron antes de la invención de los números, no nos permite dominar los arcanos del álgebra; saber que *hipócrita* era actor, y *persona*, máscara, no es un instrumento valioso para el estudio de la ética. Parejamente, para fijar lo que hoy entendemos por clásico, es inútil que este adjetivo descienda del latín *classis*, flota, que luego tomaría el sentido de orden. (Recordemos de paso, la formación análoga de *ship-shape*.)

[9] *1965. En la edición de Otras inquisiciones de las Obras completas, Emecé, 1974*

¿Qué es, ahora, un libro clásico? Tengo al alcance de la mano las definiciones de Eliot, de Arnold y de Sainte-Beuve, sin duda razonables y luminosas, y me sería grato estar de acuerdo con esos ilustres autores, pero no los consultaré. He cumplido sesenta y tantos años; a mi edad, las coincidencias o novedades importan menos que lo que uno cree verdadero. Me limitaré, pues, a declarar lo que sobre este punto he pensado.

Mi primer estímulo fue una *Historia de la literatura china* (1901) de Herbert Allen Giles. En su capítulo segundo leí que uno de los cinco textos canónicos que Confucio editó es el Libro de los Cambios o *I King*, hecho de 64 hexagramas, que agotan las posibles combinaciones de seis líneas partidas o enteras. Uno de los esquemas, por ejemplo, consta de dos líneas enteras, de una partida y de tres enteras, verticalmente dispuestas. Un emperador prehistórico los habría descubierto en la caparazón de una de las tortugas sagradas. Leibniz creyó ver en los hexagramas un sistema binario de numeración; otros, una filosofía enigmática; otros, como Wilhelm, un instrumento para la adivinación del futuro, ya que las 64 figuras corresponden a las 64 fases de cualquier empresa o proceso; otros, un vocabulario de cierta tribu; otros, un calendario. Recuerdo que Xul Solar solía reconstruir ese texto con palillos o fósforos. Para los extranjeros, el Libro de los Cambios corre el albur de parecer una mera *chinoiserie*; pero generaciones milenarias de hombres muy cultos lo han leído y releído con devoción y seguirán leyéndolo. Confucio declaró a sus discípulos que si el destino le otorgara cien años más de vida, consagraría la mitad a su estudio y al de los comentarios o *alas*.

Deliberadamente he elegido un ejemplo extremo, una lectura que reclama un acto de fe. Llego, ahora, a mi tesis. Clásico es aquel libro que una nación o un grupo de naciones o el largo tiempo han decidido leer como si en sus páginas todo fuera deliberado, fatal, profundo como el cosmos y capaz de interpretaciones sin término. Previsiblemente, esas decisiones varían. Para los alemanes y austríacos el Fausto es una obra genial; para otros, una de las más famosas formas del tedio, como el segundo *Paraíso* de Milton o la obra de Rabelais. Libros como el de *Job, la Divina Comedia, Macbeth* (y, para mí, algunas de las sagas del Norte) prometen una larga inmortalidad, pero nada sabemos del porvenir, salvo que diferirá del presente. Una preferencia bien puede ser una superstición.

No tengo vocación de iconoclasta. Hacia el año treinta creía, bajo el influjo de Macedonio Fernández, que la belleza es privilegio de unos pocos autores; ahora sé que es común y que está acechándonos en las casuales páginas del mediocre o en un diálogo callejero. Así, mi desconocimiento de las letras malayas o húngaras es total, pero estoy seguro de que si el tiempo me deparara la ocasión de su estudio, encontraría en ellas todos los alimentos que requiere el espíritu. Además de las barreras lingüísticas intervienen las políticas o geográficas. Burns es un clásico en Escocia; al sur del Tweed interesa menos que Dunbar o que Stevenson. La gloria de un poeta depende en suma, de la excitación o de la apatía de las generaciones de hombres anónimos que la ponen a prueba, en la soledad de sus bibliotecas.

Las emociones que la literatura suscita son quizá eternas, pero los medios deben constantemente variar, siquiera de un modo levísimo, para no perder su virtud. Se gastan a medida que los reconoce el lector. De ahí el peligro de afirmar que existen obras clásicas y que lo serán para siempre.

Cada cual descree de su arte y de sus artificios, Yo, que me he resignado a poner en duda la indefinida perduración de Voltaire o de Shakespeare creo (esta tarde de uno de los últimos días de 1965) en la de Schopenhauer y en la de Berkeley.

Clásico no es un libro (lo repito) que necesariamente posee tales o cuales méritos; es un libro que las generaciones de los hombres, urgidas por diversas razones, leen con previo fervor y con una misteriosa lealtad.

***

*SOBRE LOS CLASICOS (II)[10]

En el atardecer del doce de mayo de 1840 dijo y sigue diciendo Carlyle: «Mucho, en verdad, importa que una nación logre una voz explícita, y engendre al hombre que melodiosamente proclame lo que encierra su corazón. Italia, por ejemplo, la pobre Italia yace desmembrada, despedazada, y en ningún protocolo, en ningún acuerdo, en una unidad; pero la noble Italia es una, indivisa: Italia ha producido su Dante, Italia puede hablar. El Zar de todas las Rusias es fuerte, con tantas bayonetas, cosacos y artillería, y es una hazaña que sujete a unidad su vasta porción de la tierra; pero no puede hablar. Algo grande hay en él, pero es una grandeza muda. Le ha faltado una voz genial, para que lo escuchen todos los hombres y todas las épocas. Debe aprender a hablar. Su artillería y sus cosacos ya se habrán herrumbrado hasta no ser y todavía se percibirá la voz de ese Dante» (*On heroes, hero worship, and the heroic in history*).

El sentencioso William Shakespeare de Hugo abunda en pasajes análogos, literariamente mejores; he preferido transcribir el de *Heroworship*, porque es muy anterior. Otras variaciones no faltan. Groussac (*El viaje intelectual*, primera serie, 1904) ha computado que la obra de Shakespeare es más preciosa que todo el Imperio Británico; José Ortega y Gasset (*El espectador*, primer tomo, 1916) estima que «en el fin de los tiempos, cuando venga la liquidación del planeta, un poema -*el Myo Cid*- no podrá pagarse con todo el oro del mundo». Si esos cómputos fueran otra cosa que dos interjecciones, cabría replicar al primero que el Imperio contiene muchos ejemplares de Shakespeare, inclusión que prohibe contraponerlos, y al segundo que «cuando venga la liquidación del planeta», no habrá canje imprudente: ni siquiera el de metales ilustres por alejandrinos rudimentarios. Lo indiscutible es que ninguna de las naciones (excepto los Estados Unidos) prescinde, ahora, de un libro representativo, sagrado. En Inglaterra gozan de una autoridad del todo canónica las composiciones de Shakespeare; en Italia, las de Dante; en Alemania, los cuarenta y cuatro tomos de Goethe, complementados o debilitados por Eckermann; en España, el Quijote; en Francia, una biblioteca variable, que siempre comprende a Racine y a veces a *Ubu Roi*. El catálogo es muy heterogéneo, como se ve. Es un poco arbitrario; no es axiomático, evidente, fatal. Cualquier lector puede sugerir variaciones, variables por otro lector. ¿Por qué no adjudicar a Quevedo la representación española; a Sir Thomas Browne la británica; a Schopenhauer o a Novalis la de Alemania, *et sic de coeteris*? ¿Por qué no

[10] *Sur, Buenos Aires, n: 298-299, enero-abril de 1966.*

recordar que los hombres a quienes la superstición o la inercia concede la inmortalidad literaria no son invulnerables, ni mucho menos? Elijamos, por ejemplo, el caso de Goethe. Carlyle, su traductor y su evangelista, lo juzgó «el mayor genio que hemos contemplado en un siglo y el mayor asno que hemos contemplado en tres»; De Quincey (*Writings*, onceno tomo, páginas 222-258) minuciosamente se burla de los *Lehrjahre* («esas costumbres pueden ser toleradas en las novelas alemanas, así como en los prostíbulos ingleses»); Butler (*Life and habit*, página 27) opina que esa venerada novela «no encierra un sólo párrafo cuyo mérito principal no sea la ridiculez»; Nietzsche (*Die Unschuld des Werdens*, tomo segundo, página 415) dice del *Fausto*: «¡Qué problema casual y temporal y poco necesario y efímero!».

A tales objeciones cabe oponer una contestación paradójica, pero que estimo suficiente: «No importa el mérito esencial de las obras canonizadas; importan la nobleza y el número de los problemas que suscitan». Finjamos que los detractores de Goethe tienen razón; finjamos que el valor de sus obras es computable en cero. Un hecho queda incólume: un goetheano es una persona interesada en el universo, interesada en Shakespeare y en Spinoza, en Macpherson-Ossian y en Lavater, en la poesía de los persas, en la conformación de las nubes, en hexámetros, en arquitectura, en metales, en el clavicordio cromático de Castel y en Denis Diderot, en la anatomía, en los alquimistas, en los colores, en los graciosos laberintos del arte y en la evolución de los seres -en todo, es lícito afirmar, salvo en las matemáticas-. El mundo limitado o consentido por la palabra *Goethe* no es menos versátil que el mundo. Casi lo mismo diremos del de Dante Alighieri, que abarca los mitos helénicos, la poesía virgiliana, el orbe aristotélico y el platónico, las especulaciones de Alberto Magno y de Tomás de Aquino, las profecías hebreas y (desde Asín Palacios) las tradiciones escatológicas del Islam. El de Shakespeare linda con el de Homero, con el de Montaigne, con el de Plutarco, y prefigura en su ámbito espléndido las involuciones de Dostoievski o de Conrad y la ansiedad verbal de un James Joyce o de un Mallarmé. Alemania, Italia, Inglaterra, han escogido bien sus libros canónicos. (Lo anterior no quiere decir que un libro sea genial en razón directa de su afinidad con el *Nouveau Larousse*; quiere decir que ya que es fatal el culto de los clásicos, importa que asimismo sea útil).

España ha preferido el Quijote: larga novela cuyo valor intrínseco nadie impugna. Los resultados de esa deificación han sido melancólicos. Un shakespeariano -William Aldis Wright, verbigracia, para no mencionar a Swinburne o Coleridge- es siempre un hombre civilizado; un cervantista suele ser un mero gramático (ejemplo: el P. Cortejón, autor de *Duelos y quebrantos* y de *La iglesia católica es la protectora y mejor amiga de la agricultura*) cuando no un coleccionador de refranes (ejemplo: el P. Sbarbi, autor de *Esplendidez española*, de *Cuernos y plumas*, de *Preliminares para un tratado completo de paremiología comparada*, de *Ambigú literario* y de *El elemento cornígero*) o de coplas: Francisco Rodríguez Marín. El cervantismo es una de las equivocaciones de España; el gongorismo es una curiosidad baladí; yo, si un mero sudamericano puede opinar, les predicaría el quevedismo... Cervantes, en el prólogo del *Quijote*, se disculpa irónicamente de no insertar una lista alfabética de autoridades; el doctor Américo Castro (*El pensamiento de Cervantes*, 1925) nos propone una, que consta del nombre de Erasmo.

Librodot

Nuestra república, hasta ahora, carece de libros canónicos. Los pedagogos quieren improvisarlos, porque suponen que las operaciones mentales son imposibles sin una tradición. A base de los remedos ocasionales de algunos escritores de Buenos Aires o de Montevideo, han inventado la «literatura gauchesca». Han abundado en controversias, en glosarios, en glosas, en biografías, en ediciones críticas. Adoran con particular devoción el *Martín Fierro*. Lugones (*El payador*, página 182) lo ha definido así: «Por eso, porque personifica la vida heroica de la raza con su lenguaje y sus sentimientos más genuinos, encarnándola en un paladín, o sea el tipo más perfecto del justiciero y del libertador; porque su poesía constituye bajo esos aspectos una obra de vida integral, *Martín Fierro* es un poema épico». Rojas (*Obras*, tomo noveno, página 828) prefiere el estilo caótico al burocrático, pero su conclusión es la misma: «El *Martín Fierro* es el espíritu de la tierra natal contándonos, bajo el emblema de una leyenda primitiva, la génesis de la civilización en la pampa y las angustias del hombre en la bravía inmensidad del desierto, a la vez que el anhelo del héroe por la justicia, frente a la dura organización social del pueblo al cual pertenece».

He deplorado la canonización irrevocable del *Don Quijote*; inútil repetir lo que opino de la del *Martín Fierro*. El *Quijote*, merced a un esfuerzo violento, ha sido vinculado a los erasmistas; el *Martín Fierro* no tolera otro precursor que Lussich ni otro continuador que Gutiérrez. Nos propone un orbe limitadísimo, el orbe rudimental de los gauchos. Sus glosadores son apenas (lo temo) una especie más pobre de cervantistas: devotos de refranes, de coplas, de barbarismos ínfimos, de mediocres enigmas topográficos. (Ejemplo: ¿Sirvió Fierro en la frontera del Oeste o en la del Sur? Argumento a favor del Sur: Fierro habla de las sierras y de Ayacucho. A favor del Oeste: Fierro y Cruz huyen al Oeste con su tropillita prestada: *Derecho ande el sol se esconde - Tierra adentro hay que tirar.* Etcétera). No les importa lo importante: la ética del poema.

Carecemos de tradición definida, carecemos de un libro capaz de ser nuestro símbolo perdurable; entiendo que esa privación aparente es más bien un alivio, una libertad, y que no debemos apresurarnos a corregirla. También es lícito decir: Gozamos de una tradición potencial que es todo el pasado. Por obra de FitzGerald, Umar Bin Ibrahim Aljayami, de Nishapur, es parte inalienable e integral de la tradición de Inglaterra; por obra de Baudelaire, Edgar Allan Poe, de Boston (Massachusetts), de la de Francia; por obra de Lugones penetra Jules Laforgue en la nuestra. (El *Lunario*, inspirado por Laforgue, es libro harto más vivo y más importante que los *Romances del Río Seco*, inspirados por el payador de la esquina). En la literatura rige la misma ley general que en el determinismo: basta que un hecho ocurra para que sea necesario, fatal.

Aventuro sin mayor esperanza estas reflexiones.

***

LITERATURAS ANTIGUAS Y ORIENTALES

CHINA

*ARTHUR WALEY. SHI KING. UNA VERSIÓN INGLESA DE LOS CANTARES MÁS ANTIGUOS DEL MUNDO[11]

Hacia 1916 resolví entregarme al estudio de las literaturas orientales. Al recorrer con entusiasmo y credulidad la versión inglesa de cierto filósofo chino, di con éste memorable pasaje: «A un condenado a muerte no le importa bordear un precipicio, porque ha renunciado a la vida». En ese punto el traductor colocó un asterisco y me advirtió que su interpretación era preferible a la de otro sinólogo rival que traducía de esta manera: «Los sirvientes destruyen las obras de arte, para no tener que juzgar sus bellezas y sus defectos». Entonces, como Paolo y Francesca, dejé de leer. Un misterioso escepticismo se había deslizado en mi alma.

Cada vez que el destino me sitúa frente a la «versión literal» de alguna obra maestra de la literatura china o arábiga, recuerdo ese penoso incidente. Ahora lo vuelvo a recordar, ante la traducción que Arthur Waley (cuya versión eficacísima de la *Historia de Guenyi* he comentado en esta página) acaba de publicar del *Shi King* o *Libro de los Cantares*. Esos cantares son de naturaleza popular y se cree que fueron compuestos por soldados y labriegos chinos el séptimo u octavo siglo antes de nuestra era. A continuación traduzco unos cuantos. Empiezo por esta protesta simétrica:

«Ministro de la Guerra,
Somos las garras y los dientes del rey.
¿Por qué nos tienes de miseria en miseria,
Sin tregua ni descanso?
Ministro de la Guerra,
Somos las garras y colmillos del rey.
¿Por qué nos tienes de miseria en miseria,
Sin parar un día en el mismo sitio?
Ministro de la Guerra,
En verdad no eres prudente.
¿Por qué nos tienes de miseria en miseria?
Están hambrientas nuestras madres».

Paso a esta queja, que es de amor:

«De viento huracanado era el día;
Me miraste y te reíste,
Pero la broma era cruel y la risa burlona.
El corazón me duele.
Hubo ese día una gran tormenta de arena;
Bondadosamente prometiste venir,
Pero ni llegaste ni te fuiste.
Largos, largos mis pensamientos.

[11] *El Hogar, 28 de octubre de 1938*

Librodot

Un gran viento y oscuridad;
Todos los días son oscuros.
Estoy acostado, no duermo,
El deseo me ahoga.
Desolada, desolada la sombra;
Retumba el trueno.
Estoy acostado, no duermo,
El deseo me destruye».

Ahora esta danza, que era ejecutada por bailarines enmascarados:

«¡Los cascos del unicornio!
Se agolpan los hombres del duque.
¡Ay del unicornio!
¡El cuerno del unicornio!
Se agolpan los hijos del duque.
¡Ay del unicornio!».

***

*CHUANG TZU[12]

En el venturoso decurso de los *Pickwick Papers*, Dickens quiso dar una idea de complicación y de tedio, y habló de «metafísica china». La conjunción es eficaz y aun vertiginosa: nadie ignora que la metafísica es intrincada; todos suponen que la metafísica china lo es abusivamente, siquiera por contaminación de la arquitectura y de la «incomprensible» escritura. La realidad -juzgo por los libros de Forke, de Wilheim, de Herbert Giles, de Waley- no corrobora esa intuición. El remoto Chuang Tzu (aun a través del idioma spenceriano de Giles; aun a través del dialecto hegeliano de Wilhelm) está más cerca de nosotros, de mí, que los protagonistas del neotomismo y del materialismo dialéctico. Los problemas que trata son los elementales, los esenciales, los que inspiraron la gloriosa especulación de los hombres de las ciudades jónicas y de Elea.

No en vano he recordado esas perdurables sombras helénicas. Las coincidencias son indiscutibles y muchas. Platón, en el *Parménides*, arguye que la existencia de la unidad comporta la existencia del infinito; porque si lo uno existe, lo uno participa del ser; por consiguiente, hay dos partes en él que son el ser y lo uno, pero cada una de esas partes es una y es, de suerte que se desdobla en otras dos, que también se desdoblan en otras dos: infinitamente. Chuang Tzu (*Three ways of thought in ancient China*, página 25) recurre al mismo interminable *regressus* contra los monistas que declaraban que las Diez Mil Cosas (el Universo) son una sola. Por lo pronto -arguye Chuang Tzu- la unidad cósmica y la declaración de esa unidad ya son dos cosas; esas dos y la declaración de su dualidad ya son tres; esas

[12] *Arthur Waley: Three Ways of Thought in Ancient China, Sur, No. 71, agosto 1940.*

Librodot

tres y la declaración de su trinidad ya son cuatro, y así infinitamente... Otra coincidencia notoria es la de Zenón de Elea y Hui Tzu. Aquél, en alguna de sus paradojas, dice que no es posible llegar al punto final de una pista, pues antes hay que atravesar un punto intermedio, y antes otro punto intermedio, y antes otro punto intermedio[13]; Hui Tzu razona que una vara, de la que cortan la mitad cada día, es interminable.

De los tres pensadores cuyas doctrinas declara este volumen -Chuang Tzu, Mencio, Han Fei Tzu- el más vívido es el primero. Mencio predicó la Compasión, lo cual es poco estimulante; Han Fei Tzu (según Waley) fue un precursor puntual de Adolf Hitler, pero es triste negar al Pasado el privilegio inapreciable de no contener a Adolf Hitler... Chuang Tzu ha sido muy diversamente juzgado. Martin Buber (*Reden und Gleichnisse des Tschuang-Tse*, 1910) lo considera un místico; el sinólogo Marcel Granet (*La pensée chinoise*, 1934) el más original de los escritores de su país; Xul Solar, un literato que exploró las posibilidades líricas y polémicas del taoísmo. Nadie ha negado su vigor y su variedad. Uno de sus sueños es proverbial en la literatura china, cuyos sueños son admirables. Chuang Tzu -hará unos veinticuatro siglos- soñó que era una mariposa y no sabía al despertar si era un hombre que había soñado ser una mariposa o una mariposa que ahora soñaba ser un hombre.

Copio una de sus parábolas: «La más hermosa mujer del mundo, Hsi Shih, frunció una vez el entrecejo. Una aldeana feísima la vio y se quedó maravillada. Anheló imitarla: asiduamente se puso de mal humor y frunció el entrecejo. Luego pisó la calle. Los ricos se encerraron bajo llave y rehusaron salir; los pobres cargaron con sus hijos y sus mujeres y emigraron a otros países».

La primera versión inglesa de Chuang Tzu apareció en 1889. Oscar Wilde la criticó en el *Speaker*. Alabó su mística y su nihilismo y dijo estas palabras: «Chuang Tzu, cuyo nombre debe cuidadosamente pronunciarse como no se escribe, es un autor peligrosísimo. La traducción inglesa de su libro, dos mil años después de su muerte, es notoriamente prematura».

***

*UN MUSEO DE LITERATURA ORIENTAL[14]

Novalis, memorablemente, ha observado: «Nada más poético que las mutaciones y las mezclas heterogéneas».

Esa peculiar atracción de lo misceláneo es la de ciertos libros famosos: la *Historia natural* de Plinio, *la Anatomía de la melancolía* de Robert Burton, *la Rama de oro* de Frazer, tal vez la *Tentación* de Flaubert. Es la de este versátil repertorio -*The Dragon Book*- cuyas trescientas páginas abarcan muchos y curiosos pasajes de la más duradera de las literaturas humanas: la vasta literatura china, que tiene casi treinta siglos de edad.

[13] *Más conocida, por razones de carácter dramático, es la paradoja de Aquiles y la tortuga. Bien examinada, es más arbitraria: en las primeras etapas de la carrera, Aquiles recorre cien metros; en las últimas, no puede rebasar un milímetro.*

[14] *The Dragon Book, Evangeline D. Edwards (ed.), El Hogar, 19 de mayo de 1939*

De las siete partes del libro, la que está dedicada a la poesía es quizá la menos poética. (Eso no es privativo de la literatura china.) Miss Edwards, la compiladora, ha preferido a las ya clásicas versiones de Waley, versiones elaboradas por ella; es difícil compartir esa preferencia.

Muchos proverbios han sido intercalados en el volumen; he aquí unos cuantos:

«La frugalidad no es difícil para los pobres».
«Con dinero, un dragón; sin, un gusano.»
«Un león de piedra no le teme a la lluvia.»
«Esclavo que se vende muy barato, estará leproso.»
«Los platos raros producen enfermedades rarísimas.»
«Cuando el corazón está lleno, la noche es breve.»
«Más vale sentir en la nuca el hálito glacial del invierno que
el caluroso aliento de un elefante enfurecido.»
«Escucha lo que dice tu mujer, no le creas una palabra.»
«Lo más importante en la vida es un buen entierro.»

Nociones de una zoología monstruosa, que recuerda los bestiarios de la Edad Media, ilustran el segundo capítulo. En sus pobladas páginas trabamos conocimiento con el *hsing-tien*, hombre decapitado que tiene los ojos en el pecho y cuya boca está en el ombligo; con el *hui*, perro de cara humana, cuya risa es pronóstico de tifones; con el *ti-yiang*, pájaro sobrenatural y bermejo, provisto de seis patas y de cuatro alas, pero sin cara ni ojos, y con el renegrido y silencioso «mono boreal», que espera con los brazos cruzados que las personas dejen de escribir y luego se bebe la tinta. Asimismo, aprendemos que el hombre tiene trescientos sesenta y cinco huesos «cifra que puntualmente corresponde a los días que dura una rotación de los cielos»- y que también hay trescientas sesenta y cinco especies animales. Tal es el poder de la simetría.

El capítulo cuarto incluye un resumen del afamado sueño metafísico de Chuang Dsu. Este escritor -hará unos veinticuatro siglos- soñó que era una mariposa y no sabía al despertar si era un hombre que había soñado ser una mariposa o una mariposa que ahora soñaba ser un hombre.

***

*SHI NAI AN. DIE RÄUBER VOM LIANG SCHAN MOOR[15]

Es evidente que en la literatura de un país influyen los acontecimientos políticos; lo imprevisible es el efecto particular de ese influjo. A principios del siglo XIII el Imperio Chino fue arrasado por los mongoles: uno de los efectos ulteriores de esa devastación (que duró cincuenta años y asoló cientos de ciudades ilustres) fue la aparición del teatro y de la novela en la literatura china. En esa fecha se escribió la afamada novela de salteadores *Historia de*

[15] *El Hogar, 5 de agosto de 1938*

la orilla del agua... Siete siglos después el Imperio Alemán está regido por una dictadura: uno de los efectos laterales de ese impetuoso régimen es la declinación de obras originales en alemán y el auge consiguiente de traducciones. Se traslada, entonces, al alemán la *Historia de la orilla del agua.*

El doctor Franz Kuhn (cuya versión del *Ensueño del aposento rojo* he comentado ya en esta página) ha ejecutado felizmente su difícil tarea. Para desahogo de sus lectores, ha dividido el original en diez libros, y ha repartido a los capítulos nombres sensacionales: «El cuarto mandamiento del templo», «Diablo de pelo rojo», «El niño de hierro», «Aventura con tigres», «Los guerreros mágicos», «El pescado de madera», «Hermanos desiguales», «Cometas, silbidos, banderas rojas». En el epílogo destaca dos hechos; el intrínseco interés de la obra de Shi Nai An y el desdén misterioso que los sinólogos evidencian por ella. El segundo es quizá inexacto. Por lo pronto, la difundidísima *History of Chinese Literature* (1901) de Giles le dedica una página... El primero es indiscutible. Esta «novela picaresca» del siglo XIII no es inferior a las congéneres españolas del siglo XVII. En algunos aspectos las aventaja: en la total ausencia de prédicas, en la amplitud a veces épica de los actos -hay sitios de castillos y de ciudades- y en el manejo convincente de lo sobrenatural y lo mágico. Ese último rasgo la acerca a la más antigua y mejor de y todas las novelas del género: el *Asno de Oro* de Apuleyo.

Ilustran la obra sesenta grabados originales, de una delicadeza caligráfica. Se trata de grabados en madera: los grabadores europeos suelen exagerar la rudeza del género; los grabadores orientales (y los antiguos) prefieren superarla.

***

*CUENTOS CHINOS. CHINESE FAIRY TALES AND FOLK TALES, TRADUCIDOS POR WOLFRAM EBERHARD[16]

Pocos géneros literarios suelen ser más tediosos que el cuento de hadas, salvo, naturalmente, la fábula. (La inocencia y la irresponsabilidad de los animales determinan su encanto; rebajarlos a instrumentos de la moral, como lo hacen Esopo y La Fontaine, me parece una aberración.) He confesado que me aburren los cuentos de hadas; ahora confieso que he leído con interés los que integran la primera mitad de este libro. Lo mismo me pasó, hace diez años, con los *Chinesische Volksmärchen* de Wilhelm. ¿Cómo resolver esa contradicción?

El problema es sencillo. El cuento de hadas europeo (y el árabe) son del todo convencionales. Una ley ternaria los rige: hay dos hermanas envidiosas y una hermanita buena, hay tres hijos de rey, hay tres cuervos, hay una adivinanza que descifra el tercer adivinador. El cuento occidental es una especie de artefacto simétrico, dividido en compartimentos. Es de una simetría perfecta. ¿Habrá cosa que se parezca menos a la belleza que la simetría perfecta? (No quiero hacer una apología del caos; entiendo que en todas las artes nada suele agradar como las simetrías imperfectas...) En cambio, el cuento de hadas chino es irregular. El lector empieza por juzgarlo

[16] *El Hogar, 4 de febrero de 1938*

incoherente. Piensa que hay muchos cabos sueltos, que los hechos no se atan. Después -quizá de golpe- descubre el porqué de esas grietas. Intuye que esas vaguedades y esos anacolutos quieren decir que el narrador cree totalmente en la verdad de las maravillas que narra. Tampoco es simétrica la realidad ni forma un dibujo.

De las narraciones que componen este volumen, sospecho que las más agradables son «Hermano fantasma», «La emperatriz del cielo», «La historia de los hombres de plata», «El hijo del espectro de la tortuga», «El cajón mágico», «Las monedas de cobre», «Tung Po-juá vende truenos» y «El cuadro raro». La última es la historia de un pintor de manos inmortales que pintó una luna redonda que menguaba, desaparecía y crecía, a la par de la luna que está en los cielos. Noto, en el índice, algún título que no desmerece de Chesterton: «La gratitud de la serpiente», «El rey de las cenizas», «El actor y el fantasma».

***

*P'U SUNG-LING - EL INVITADO TIGRE[17]

Las *Analectas* del muy razonable Confucio aconsejan que debemos reverenciar a los seres espirituales, pero inmediatamente agregan que es mejor mantenerlos a distancia. Los mitos del taoísmo y del budismo han mitigado ese milenario dictamen; no habrá un país más supersticioso que el chino. Las vastas novelas realistas que ha producido -el *Sueño del Aposento Rojo*, sobre el que volveremos- abundan en prodigios, precisamente porque son realistas y lo prodigioso no se juzga imposible, ni siquiera inverosímil.

Las historias elegidas para este libro pertenecen en su mayoría al *Liao-Chai* de P'u Sung-Ling, cuyo apodo literario era el Ultimo Inmortal o Fuente de los Sauces. Datan del siglo XVII. Hemos seguido la versión inglesa de Herbert Allen Giles, publicada en 1880. De P'u Sung-Ling se sabe muy poco, salvo que fue aplazado en el examen del doctorado de letras hacia 1651. A ese afortunado fracaso debemos su entera dedicación al ejercicio de la literatura y, por consiguiente, la redacción del libro que lo haría famoso. En la China, el *Liao-Chai* ocupa el lugar que en el Occidente ocupa el libro de *Las Mil y Una Noches*.

A diferencia de Edgar Allan Poe y de Hoffmann, P'u Sung-Ling no se maravilla de las maravillas que refiere. Más lícito es pensar en Swift, no sólo por lo fantástico de la fábula, sino por el tono de informe, lacónico e impersonal, y por la intención satírica. Los infiernos de P'u Sung-Ling nos recuerdan a los de Quevedo; son administrativos y opacos. Sus tribunales, sus lictores, sus jueces, sus escribientes son no menos venales y burocráticos que sus prototipos terrestres de cualquier lugar y de cualquier siglo. El lector no debe olvidar que los chinos dado su carácter supersticioso, tienden a leer estos relatos como si leyeran hechos reales ya que para su imaginación, el orden superior es un espejo del inferior, según la expresión de los cabalistas.

[17] *Biblioteca de Babel, Siruela, 1985*

En el primer momento, el texto corre el albur de parecer ingenuo; luego sentimos el evidente humor y la sátira y la poderosa imaginación que con elementos comunes -un estudiante prepara su examen, una merienda en una colina, un imprudente que se embriaga- trama, sin esfuerzo visible, un orbe tan inestable como el agua y tan cambiante y prodigioso como las nubes. El reino de los sueños o mejor aún, el de las galerías y laberintos de la pesadilla. Los muertos vuelven a la vida, el desconocido que nos visita no tarda en ser un tigre, la niña evidentemente adorable es una piel sobre un demonio de rostro verde. Una escalera se pierde en el firmamento; otra, se hunde en un pozo, que es habitación de verdugos, de magistrados infernales y de maestros.

A los relatos de P'u Sung-Ling hemos agregado dos no menos asombrosos que desesperados, que son una parte de la casi infinita novela *Sueño del Aposento Rojo*. Del autor o de los autores, poco se sabe con certidumbre, ya que en la China las ficciones y el drama son un género subalterno. El *Sueño del Aposento Rojo* o *Hung Lou Meng* es la más ilustre y quizá la más populosa de las novelas chinas. Incluye cuatrocientos veintiún personajes, ciento ochenta y nueve mujeres y doscientos treinta y dos varones, cifras que no superan las novelas de Rusia y las sagas de Islandia, que, a primera vista, pueden anonadar al lector. Una traducción completa, que no ha sido intentada aún, exigiría tres mil páginas y un millón de palabras. Data del siglo XVIII y su autor más probable es Tsao-Hsueh-Chin. *El sueño de Pao-Yu* prefigura aquel capítulo de Lewis Carroll en que Alicia sueña con el Rey Rojo, que está soñándola, salvo que el episodio del Rey Rojo es una fantasía metafísica, y el de Pao-Yu está cargado de tristeza, de desamparo y de la íntima irrealidad de sí mismo. *El espejo de viento-luna*, cuyo título es una metáfora erótica, es acaso el único momento de la literatura en que se trata con melancolía y no sin cierta dignidad el goce solitario.

Nada hay más característico de un país que sus imaginaciones. En sus pocas páginas este libro deja entrever una de las culturas más antiguas del orbe y, a la vez, uno de los más insólitos acercamientos a la ficción fantástica.

***

*TSAO HSUE KIN. EL SUEÑO DEL APOSENTO ROJO[18]

Hacia 1645 -año de la muerte de Quevedo- el Imperio Chino fue conquistado por los manchúes, hombres analfabetos y ecuestres. Aconteció lo que inexorablemente acontece en tales catástrofes: los rudos vencedores se enamoraron de la cultura del vencido y fomentaron con generoso esplendor las artes y las letras. Aparecieron muchos libros hoy clásicos: entre ellos, la eminente novela que ha traducido al alemán el doctor Franz Kuhn. Tiene que interesarnos: es la primera versión occidental (las otras son un mero resumen) de la novela más famosa de una literatura casi tres veces milenaria.

[18] *El Hogar, 19 de noviembre de 1937*

Librodot

El primer capítulo cuenta la historia de una piedra de origen celestial, destinada a soldar una avería del firmamento y que no logra ejecutar su divina misión; el segundo narra que el héroe de la obra ha nacido con una lámina de jade bajo la lengua; el tercero nos hace conocer al héroe, «cuyo rostro era claro como la luna durante el equinoccio de otoño, cuya tez era fresca como las flores mojadas de rocío, cuyas cejas parecían el trabajo del pincel y la tinta, cuyos ojos estaban serios hasta cuando sonreía la boca». Después, la novela prosigue de una manera un tanto irresponsable o insípida; los personajes secundarios pululan y no sabemos bien cuál es cual. Estamos como perdidos en una casa de muchos patios. Así llegamos al capítulo quinto, inesperadamente mágico, y al sexto, «donde el héroe ensaya por primera vez el juego de las nubes y de la lluvia». Esos capítulos nos dan la certidumbre de un gran escritor. La corrobora el décimo capitulo, no indigno de Edgar Allan Poe o de Franz Kafka, «donde Kia Yui mira para su mal el lado prohibido del Espejo de Viento y Luna».

Una desesperada carnalidad rige toda la obra. El tema es la degeneración de un hombre y su redención final por la mística. Los sueños abundan: son más intensos porque el escritor no nos dice que los están soñando y creemos que se trata de realidades, hasta que el soñador se despierta. (Dostoievski, hacia el final de *Crimen y castigo*, maneja ese procedimiento una vez, o dos veces consecutivas.) Abunda lo fantástico: la literatura china no sabe de «novelas fantásticas», porque todas, en algún momento, lo son.

***

JAPON

*ARIWARA NO NARIHIRA. CUENTOS DE ISE[19]

Como Francia, el Japón es, entre tantas otras cosas, un país literario, un país donde el común de la gente profesa el hábito y el amor a las letras. Un testimonio de ello son estos cuentos que datan del décimo siglo de nuestra era. Constituyen uno de los más antiguos ejemplos de la prosa japonesa y su tema central es la poesía lírica. La historia del Japón ha sido épica, pero, a diferencia de lo acontecido en otras naciones, en el principio de su poesía no está la espada. Desde el comienzo, los temas constantes han sido la naturaleza, los diversos colores de las estaciones y de los días, las venturas y desventuras del amor. Este libro incluye unos doscientos poemas breves y las circunstancias, reales o fabulosas, de su composición. El héroe de la obra es el príncipe Ariwara no Narihira a veces designado por su nombre. Kato, en su historia de la literatura japonesa (1879), lo compara a Don Juan. Pese a las muchas aventuras eróticas que los cuentos refieren, esa comparación es errónea. Don Juan es un católico liberinto que seduce a muchas mujeres y que transgrede temerariamente una ley que él sabe divina. Narihira es un hedonista en un mundo inocente y pagano, no perturbado aún por el Tao y por la recta observación del óctuple camino del

[19] *Biblioteca personal, Hyspamérica, 1987*

Librodot

Buddha. De este o del otro lado del bien y del mal, estas páginas clásicas del Japón ignoran lo moral y lo inmoral.

Según el precitado doctor Kao, este volumen prefigura la famosa historia de Gengi.

Como los cretenses, los habitantes de Ise tenían la fama de mentirosos. El título de la obra sugeriría que los relatos que contiene son falsos. No es imposible que el anónimo autor haya compuesto muchos de los poemas y haya imaginado después las dramáticas circunstancias que los explicarían.

***

*MURASAKI. LA HISTORIA DE GENYI[20]

Los editores del orientalista Arthur Waley han publicado en un solo volumen servicial su ya famosa traducción de la *Historia de Gengi* de Murasaki, antes apenas accesible (o inaccesible) en seis onerosos volúmenes. Esa versión puede calificarse de clásica: está redactada con casi milagrosa naturalidad y le interesa menos el exotismo -¡horrenda palabra!- que las pasiones humanas de la novela. Ese interés es justo; la obra de Murasaki es muy precisamente lo que se llama una novela psicológica. Hace mil años la compuso una dama de honor de la segunda emperatriz del Japón; en Europa sería inconcebible antes del siglo diecinueve. Lo anterior no quiere decir que la vasta novela de Murasaki sea más intensa o más memorable o «mejor» que la obra de Fielding o de Cervantes; quiere decir que es más compleja y que la civilización que denota es más delicada. Dicho sea con otras palabras: no afirmo que Murasaki Shikibu tuviera el talento de Cervantes, afirmo que la escuchaba un público más sutil. En el *Quijote*, Cervantes se limita a distinguir el día de la noche; Murasaki («El puente de los sueños», capítulo diez) nota en una ventana «las estrellas borrosas detrás de la nieve que cae». En el párrafo anterior, menciona un largo puente húmedo en la neblina, «que parece mucho más lejos». Tal vez el primer rasgo es inverosímil; los dos son extrañamente eficaces.

He alegado dos rasgos de orden visual; quiero destacar uno psicológico. Una mujer, detrás de una cortina, ve entrar a un hombre. Escribe Murasaki: «Instintivamente, aunque ella sabía muy bien que él no podía verla, se alisó el pelo con la mano».

Es evidente que en dos o tres fragmentos lineales no cabe la medida de una novela de cincuenta y cuatro capítulos. Me atrevo a recomendarla a quienes me leen. La traducción inglesa que ha motivado esta breve nota insuficiente se titula *The Tale of Genji* y ha sido traducida al alemán el año pasado (*Die Geschichte vom Prinzen Genji*, Insel-Verlag). En francés hay una traducción integral de los nueve primeros capítulos (*Le roman de Genji*, Plon, 1928) y algunas páginas en la *Anthologie de la littérature japonaise* de Michel Revon.

***

[20] *El Hogar, 19 de agosto de 1938*

Librodot

*YASUNARI AKUTAGAWA[21]

Tales midió la sombra de una pirámide para indagar su altura; Pitágoras y Platón enseñaron la transmigración de las almas; setenta escribas, recluidos en la isla de Pharos, produjeron, al cabo de setenta jornadas de labor, setenta versiones idénticas del Pentateuco; Virgilio, en la segunda *Geórgica*, ponderó las delicadas telas de seda que elaboran los chinos y, días pasados, jinetes de la provincia de Buenos Aires se disputaban la victoria en el juego persa del polo. Verdaderas o apócrifas, las heterogéneas noticias que he enumerado (a las que habría de agregar, entre tantas otras, la presencia de Atila en los cantares de la *Edda Mayor*) marcan sucesivas etapas de un proceso intrincado y secular, que no ha cesado aún: el descubrimiento del Oriente por las naciones occidentales. Este proceso, como es de suponer, tiene su reverso; el Occidente es descubierto por el Oriente. A esta otra cara corresponden los misioneros de hábito amarillo que un emperador budista envió a Alejandría, la conquista de la España cristiana por el Islam y los encantadores y a veces terribles volúmenes de Akutagawa.

Discernir con rigor los elementos orientales y occidentales en la obra de Akutagawa es acaso imposible; por lo demás, los términos no se oponen exactamente, ya que en lo occidental está el cristianismo, que es de origen semítico. Entiendo, sin embargo, que no es aventurado afirmar que los temas y el sentimiento son orientales, pero que ciertos procederes de su retórica son europeos. Así, en *Kesa y Morito* y en *Rashomon*, asistimos a diversas versiones de una misma fábula, referidas por los diversos protagonistas; es el procedimiento de Robert Browning, en *The Ring and the Book*. En cambio, cierta tristeza reprimida, cierta preferencia por lo visual, cierta ligereza de pincelada, me parecen, a través de lo inevitablemente imperfecto de toda traducción, esencialmente japonesas. La extravagancia y el horror están en sus páginas, pero no en el estilo, que siempre es límpido.

Akutagawa estudió las literaturas de Inglaterra, de Alemania y de Francia; el tema de su tesis doctoral fue la obra de Morris y nos consta que frecuentó a Schopenhauer, a Yeats y a Baudelaire. La reinterpretación psicológica de las tradiciones y leyendas de su país fue una de las tareas que ejecutó.

Thackeray declara que pensar en Swift es como pensar en la caída de un imperio. Análogo proceso de vasta desintegración y agonía nos dejan entrever las dos narraciones que componen este volumen. En la primera, *Kappa*, el novelista recurre al artificio de fustigar la especie humana bajo el disfraz de una especie fantástica; acaso los bestiales «yahoos» de Swift o los pingüinos de Anatole France o los curiosos reinos que atraviesa el mono de piedra de cierta alegoría budista fueron su estímulo. A medida que procede el relato, Akutagawa olvida las convenciones del género satírico; a los «kappas» no les importa revelar que son hombres y hablan directamente de Marx, de Darwin o de Nietzche. Según los cánones literarios, esta negligencia es una falla; de hecho, infunde en las últimas páginas una melancolía indecible, ya que sentimos que en la imaginación del autor todo se desmorona, y también los sueños de su arte. Poco después, Akutagawa se

[21] *1959*

Librodot

mataría; para quien escribió esas últimas páginas, el mundo de los «kappas» y el de los hombres, el mundo cotidiano y el mundo estético ya eran parejamente vanos y deleznables. Un documento más directo de ese crepúsculo final de su mente es el que nos propone *Los engranajes*. Como el *Infierno* de aquel Strindberg que entrevemos al fin, esta narración es el diario, atroz y metódico, de un gradual proceso alucinatorio.

Diríase que el encuentro de dos culturas es necesariamente trágico. A partir de un esfuerzo que se inició en 1868, el Japón llegó a ser una de las grandes potencias del orbe, a derrotar a Rusia y a lograr alianzas con Inglaterra y con el Tercer Reich.

Esta casi milagrosa renovación exigió, como es natural, una desgarradora y dolorosa crisis espiritual; uno de los artífices y mártires de esta metamorfosis fue Akutagawa que se dio muerte el día 24 de julio de 1927.

***

*MI EXPERIENCIA CON EL JAPON

(Esta conferencia fue pronunciada el 8 de julio de 1985 en la sala Promúsica dc Buenos Aires. La siguiente es una reedición del texto publicado en Sekai, Nº 40, Buenos Aires, septiembre de 1985, pp. 4-9.)

Señoras, señores: Un amigo mío, el gran escritor belga Henri Michaux, escribió un libro titulado *Un bárbaro en Asia*. Yo lo traduje al castellano y me llevó largo tiempo comprender que era irónico el título. El contaba sus experiencias en la China y la India. Pero lo repito ahora con este candor, con toda inocencia, porque yo también me he sentido un bárbaro en el Asia, concretamente en el Japón. Eso no me ha entristecido. El hecho de compartir de algún modo una cultura que me parece harto más compleja que la nuestra, me alegró. Yo he pensado muchas veces: qué importa que yo sea desdichado si alguien es feliz, qué importa que yo sea desdichado si existe la felicidad, qué importa que yo sea relativamente un bárbaro si existe la cultura.

Pasé aquella temporada en Japón, donde me sentía continuamente agradecido, continuamente atónito, continuamente indigno de lo que yo podía ver a través de mi ignorancia y de mi ceguera. Yo voy a empezar con un mínimo ejemplo; espero que ustedes me hagan preguntas después. Yo no podré resolver ningún enigma, ya que el Japón es un enigma para mí. Pero un enigma que puede ser encantador. Por ejemplo, si tomamos los versos de Jaimes Freyre, que suelo recordar siempre: "Peregrina paloma imaginaria / que enardece entre los últimos amores / alma de luz de música y de flores / peregrina paloma imaginaria;" o aquel verso del famoso poeta irlandés William Butler Yeats, nos preguntamos qué quieren decir y no sabemos, pero eso es lo de menos, notamos que hay un enigma y ese enigma nos encanta.

Yo de algún modo me he ido preparando para esa sorpresa casi total que es el Japón. Mi primer encuentro con Japón fue con una pantalla japonesa que había en casa, la que, me di cuenta, era apócrifa. Luego con un libro: *Tales of Old Japan*. Desgraciadamente me he olvidado de los argumentos de esos cuentos de hadas pero recuerdo las ilustraciones, unos

demonios verdes, debidamente demoníacos, debidamente japoneses. Recuerdo esas ilustraciones como si estuviera viéndolas. Es un poco triste reflexionar que uno lee un libro y lo que queda es que estaba encuadernado de verde, que estaba en tal o cual anaquel y que lo demás se ha ido o no se ha ido, quizá lo hayamos incorporado. De Quincey creía que la memoria era perfecta y comparó el cerebro humano con un palimpsesto. La memoria va siendo una pila infinita de palimpsestos, uno encima de otro, pero nada se pierde. Un estímulo y de pronto uno recuerda algo. Todo está en la memoria. De modo que algo de aquellos cuentos queda en mí.

Luego, mi otro encuentro con Japón fue cuando leí libros de Lafcadio Hearn, en cuya casa estuve. Me impresionaron mucho, sobre todo uno con hermoso título: *Some Chinese Ghosts* (Algunos fantasmas chinos). Creo que la fuerza está en la palabra *some*, "algunos", pues *Chinese Ghosts* no tiene por qué impresionarnos. *Algunos* los vuelve más precisos y a la vez más lejanos.

Un discípulo de María Kodama, japonés, a quien le había enseñado castellano, me preguntó cierta vez si no tenía interés en ir a Japón, y yo le contesté que no estaba totalmente loco, que naturalmente que sí, y pensé que había dicho eso para llenar un hueco. Pero al cabo de unos meses llegó una invitación de la Japan Foundation, y nos ofrecieron aquello que yo había creído increíble: un viaje al Japón. Fuimos María Kodama y yo. Pero ella tiene jóvenes ojos, una joven memoria; en cambio yo, viejos ojos ciegos; mi memoria es pobre, pero traté de no ser indigno de aquel viaje. Visitamos siete ciudades. Yo he escrito un libro con Alicia Jurado titulado *Qué es el budismo*; había un capítulo sobre budismo zen, una de la sectas típicas del Japón. Siempre me interesó el budismo, que es una religión que no exige de nosotros ninguna mitología; las otras religiones exigen mitología. Por ejemplo, el cristianismo nos exige la creencia en una divinidad que se hace hombre, tenemos que creer en premios y castigos. Pero el budismo no nos exige ninguna mitología y la permite también. Una prueba de tolerancia, que es una de las virtudes del Japón, es el hecho de que hay dos religiones oficiales. Una es el shinto, una suerte de panteísmo; creo que hay ocho millones de dioses, lo cual para nosotros es casi infinito y el infinito se parece bastante a cero. Creo que el Emperador profesa la fe del Buda y el shinto. Si además de eso un japonés quiere convertirse a cualquiera de la sectas cristianas, puede, ya que se considera que todas son facetas de la misma verdad.

Nuestro viaje se había organizado un poco alrededor de ese mísero librejo de Alicia Jurado y mío que había sido vertido al japonés; sin duda, quienes lo tradujeron sabían mucho más que nosotros sobre el tema. Les interesaba saber qué podía pensar un occidental, un mero bárbaro, de la fe del Buda, y así pudimos visitar ciudades, ríos, santuarios, monasterios, jardines. Yo pude conversar con un monje de un monasterio budista. Este muchacho, de unos treinta años, había estado dos veces en Nirvana; me dijo que él no podía explicármelo, y yo le entendí. Toda palabra presupone una experiencia compartida. Si yo digo "amarillo", se entiende que el interlocutor ha visto el color amarillo. Si no lo ha visto, la palabra es inútil. Bien, él no podía explicarme nada porque yo no había alcanzado el Nirvana. Me dijo que después de esa experiencia, le acontecían las mismas cosas que al resto de los hombres, sin excluir el dolor físico, el placer físico, la soledad, la incertidumbre y por qué no, el dolor, la traición; todo eso le es dado con no

menos generosidad que a los otros hombres. Pero como él había estado en Nirvana sentía todo eso de un modo distinto, de un modo que no podía explicarme. El podía hablar de eso con otro monje en un monasterio lejano; cuando se encontraban podían hablar de esa experiencia, pero yo estaba excluido.

Bueno, he usado hace un rato, la palabra jardín. Hay un admirable jardín japonés aquí en Palermo que ha sido donado por el gobierno japonés, pero ya me doy cuenta de que usar la palabra, el concepto jardín es distinto al nuestro. Hay páginas de Chesterton en que habla de "amplios y ociosos jardines". Si uno piensa en los jardines como un lugar donde uno se pierde (hay jardines en Inglaterra como laberintos), piensa en el jardín como un lugar donde errar; en cambio, si no me equivoco, los jardines japoneses están hechos más bien como espectáculos, están hechos sobre todo para la vista, y hay uno, cuyo nombre he olvidado, en el cual no se entra, se lo ve desde afuera; creo que hay cinco piedras. En el jardín japonés la piedra es un elemento constante, de igual modo que el agua y las plantas. Creo que son cinco piedras pero uno sólo puede ver cuatro a un tiempo. El jardín como espectáculo o como una serie de espectáculos. El hecho es que uno no abarca nunca la totalidad del jardín, uno ve hasta cierto punto; cuando uno llega a ese punto hay un desvío, aparece algo imprevisto, puede ser un arroyo, un puente, un pabellón, otro desvío; y así el jardín es una serie de espectáculos. Pero puedo equivocarme en esto.

Desde luego a mí me había interesado la literatura japonesa. Yo he leído sobre todo las versiones de Arthur Waley, la versión de *Genji Monogatari* de Murasaki Shikibu, y la poesía japonesa. Ya en esa poesía pude apreciar una diferencia. Porque nosotros pensamos sobre todo en largos poemas, en La Divina Comedia, en el Paraíso Perdido, en La Odisea, en La Eneida, en canciones de gesta medievales. En cambio, la poesía japonesa empezó, si es que los estudios de literatura no nos engañan, por poesías relativamente breves, de cincuenta a sesenta versos, pero luego se sintió que eran demasiado largos y se llegó a la tanka, que consta de treinta y una sílabas, en versos de 5-7-5 sílabas, y luego vendría a ser el alejandrino: 7-7. Para nosotros las treinta y una sílabas nos parecen muy breves, en cambio para los japoneses eso fue demasiado largo, y les llevó a crear el haiku, especie de joya de diecisiete palabras: 5-7-5.

El fin de los poemas es apreciar un instante precioso. Un haiku bien hecho tiene que cumplir una mención de una de las estaciones del año. Creo que hay libros en los cuales hay por ejemplo cincuenta maneras de indicar el otoño, cincuenta maneras de indicar el estío, o lo que fuere. Uno puede repetir una de esas fórmulas y no importa, porque no hay la idea de plagio. El autor tiene que tratar de hacer algo bello. Si eso bello no es enteramente original no importa. Bueno, yo he intentado con escaso éxito el haiku. En algún libro mío hay diecisiete haiku, pero no sé si lo he logrado. Pero para qué recordar lo que se ha hecho en castellano. Prefiero rcordar un famoso haiku que dice así: "El viejo estanque / salta una rana / ruido del agua". Son 5-7-5 sílabas. Hay otro que a mí me parece mejor pero que es menos famoso y que vuelve ahora a mi memoria: "Sobre / la gran campana de bronce / se ha posado una mariposa". En ambos haiku no hay metáfora, no se compara una cosa con otra. Es como si los japoneses sintieran que cada cosa es única. La metáfora es una pequeña operación mágica. Hablamos por ejemplo del tiempo y lo comparamos con un río, hablamos de las estrellas y

Librodot

las comparamos con ojos, la muerte con el sueño. En la poesía japonesa se busca el contraste. Vemos el contraste entre la perdurable campana y la mariposa efímera.

Estando en Japón ya sentía continuamente la cortesía, que solía tomar la forma del silencio. Entramos en un teatro para asistir a una representación de *no* y yo pensaba que en la sala no había nadie, pero sin embargo estaba llena de gente, pero nadie alzaba la voz. Luego otro rasgo curioso es que el interlocutor siempre tiene razón. Yo recuerdo que visitamos el santuario del Buda en Nara, me dijeron que el rostro era terrible. El edificio era de madera, quizá el edificio de madera más antiguo del mundo. El Buda está sentado sobre una flor de loto. Hay una escalera por donde uno puede llegar a tocar los pétalos de la flor y uno sabe que más allá continúa el Buda de rostro terrible; me dijeron que la cabeza del Buda casi toca el techo de la cúpula. Vimos aquello y alguien al salir preguntó si la imagen del Buda era de madera. Un sacerdote que dominaba el inglés contestó: "Sí, es de madera". Dejó pasar el tiempo y otro preguntó al mismo sacerdote: "¿De qué está hecha la imagen del Buda?" El sacerdote, sin contradecirlo, sin ofenderlo, pudo decir: "De bronce, señor". Todo eso corresponde a un modo muy complejo. A un mundo de buenos modales, a un mundo de gente educada, culta, y eso para mí, que era un bárbaro en Asia, me sorprendió.

Ahora veamos por ejemplo la historia reciente del Japón. Japón sufrió una derrota terrible, la aceptaron. No hubo ninguna hipocresía y sin modificar sus estructuras, sin perder su reverencia al emperador, el país resolvió cambiar, aceptar ese mecanismo occidental que los había destruido, y ahora se da este hecho increíble para nosotros. El hecho increíble es que Japón ahora posee dos culturas: su cultura oriental y la cultura occidental. A ésta, la ejercen mejor que los occidentales, a juzgar por las máquinas que se fabrican en Japón que son más evolucionadas, más refinadas y más elegantes también, porque el sentido estético del Japón perdura. Así el Japón ha ido recibiendo influencias. Por ejemplo, cuando se habla de China, a pesar de las diferencias políticas, se habla con una reverencia filial. Yo pienso que la inunducción de los kanji, del budismo, tiene que haber sido para ellos una revolución no menos grande que la revolución actual de la cultura occidental que ellos han aceptado. Son ciento veinte millones de hombres que están ejerciendo dos culturas. Lo hacen sin lamentos, sin una elegía. Ellos han adquirido algo más, ellos han visto en esa derrota una secreta victoria.

He estado tratando de saber algo de japonés. Por ejemplo, nosotros contamos uno, dos, tres, cuatro, cinco y usamos las mismas palabras para cualquier cosa. Decimos "un" y lo que viene después puede ser un ancla, un ángel, un sol, lo que fuere. Pero en japonés creo que hay nueve modos de contar las cosas, y las palabras varían también según los números. Por ejemplo hay un sistema que sirve para contar cosas largas y cilíndricas; este bastón o un lápiz o un taco de billar. Hay otro para contar animales chicos o grandes. Todo eso me ayuda a comprender la brevedad de la poesía japonesa. Me dicen que no es algo que atañe a unos pocos. No, todo el mundo versifica. Creo que por año se escriben un millón de haiku; los escribe un campesino, un obrero, el Emperador, y si buscan ese límite es porque sin duda tienen un idioma más complejo que el nuestro. Yo sospecho que el japonés es a nuestras lenguas occidentales lo que nuestras lenguas son al guaraní o al quechua. Es más complejo. Una prueba de ello es que

Librodot

buscan formas breves porque saben que el idioma les permite hacer poemas admirables de diecisiete sílabas. Ellos se han impuesto esto porque sin duda saben que pueden hacerlo. He empezado a estudiar ese idioma que no sabré nunca, pero es algo así como si supiera que algo es inmoral, que de algún modo seguiré estudiando japonés después de mi muerte corporal. ¿Por qué no creer en la transmigración, que es algo que en los países orientales no se trata de explicar?

***

LITERATURAS DEL MEDIO ORIENTE

*BHAGAVAD-GITA. POEMA DE GILGAMESH[22]

Aquí están dos famosos poemas de las literaturas asiáticas. Uno es el Bhagavad-Gita, título que podemos traducir por el Canto del Dios o por el Canto del Bienaventurado. Data del segundo o del tercer siglo antes de nuestra era. El nombre del autor es desconocido; los hindúes atribuyen sus obras a una divinidad, a una secta, a un personaje de la fábula o simplemente al Tiempo, hipótesis que parece atendible pero que alarma a los eruditos. El poema consta de setecientos versos y ha sido interpolado en el *Mahabharata*, que consta de doscientos doce mil. Se enfrentan dos ejércitos; Arjuna, el héroe, vacila antes de entrar en la batalla porque teme matar a sus parientes, a sus amigos y a sus maestros, que militan en el opuesto bando. El auriga de su carro lo insta a cumplir con el deber que su casta le impone. Declara que el universo es ilusorio y que la guerra también lo es. El alma es inmortal; transmigra a otros seres muerta la carne. La derrota o la victoria no importan; lo esencial es cumplir con su deber y lograr el Nirvana. Se revela después como Krishna, que es uno de los mil nombres de Vishnu. Un pasaje de este poema que afirma la identidad de los contrarios ha sido imitado por Emerson y por Charles Baudelaire. Es curioso que una apología de la guerra nos llegue de la India. En la Bhagavad-Gita confluyen las seis escuelas de la filosofía hindú.

La otra pieza de este volumen es la epopeya de Gilgamesh. Tal vez no sólo cronólogicamente es la primera de las epopeyas del mundo. Fue redactada o compilada hace cuatro mil años. En la famosa biblioteca de Asurbanipal doce tablas de arcilla contenían el texto. La cifra no es casual; corresponde al orden astrológico de la obra. Dos son los héroes del poema: el rey Gilgamesh y Enkidu, un hombre primitivo y sencillo, que vaga entre las gacelas de la pradera. Ha sido creado por la diosa Aruru para destruir a Gilgamesh, pero los dos se hacen amigos y emprenden aventuras que prefiguran los doce trabajos de Hércules. También se prefiguran en la epopeya el descenso a la Casa de Hades en la *Odisea*, el descenso de Eneas y la Sibila y la casi de ayer *Comedia* dantesca. La muerte del gigante Khumbaba, que guarda la foresta de cedros y cuyo cuerpo está revestido de ásperas escamas de bronce, es una de las muchas maravillas de este multiforme poema. La triste condición de los muertos y la búsqueda de la inmortalidad personal son temas esenciales. Diríase que todo ya está en este

[22] *Biblioteca personal, Hyspamérica, 1987*

libro babilónico. Sus páginas inspiran el horror de lo que es muy antiguo y nos obligan a sentir el incalculable peso del Tiempo.

***

*OMAR JAIYAM Y FITZGERALD[23]

Naishapur, patria de turquesas y espadas, lo fue de Omar Jaiyám y el quinto siglo de la hégira fija su nacimiento en el tiempo. Omar fue astrónomo y poeta y su actividad fue igualmente ilustre en la observancia de los siete cielos del mundo -no regía entonces el espacio estelar que hoy nos raya el pecho de infinitud- y en la dicción de las soltadizas imágenes que privilegian la lírica del Islam. Supo de rendimiento de discípulos y en torno suyo los rostros juveniles fueron claros como las numerosas luces de un candelabro. Vivió en alegre y estudiosa quietud. Una leyenda lo figura paseándose con un discípulo en un jardín y diciéndole: *Mi sepulcro estará en paraje sobre el cual el viento del norte desparramará muchas rosas...* Años después, yendo el joven a visitar la tumba del maestro, la encontró en las afueras de un vergel, casi perdida entre las rosas que de la cercana tapia llovían.

E. Fitzgerald, su encarnador en la visión de Inglaterra, fue un hombre admirable y callado, que vivió siempre en la intimidad de las letras y en la desconfiada inacción de su recato espiritual. Las datas de 1809 y 1883 limitan su vivir. Fue un nostálgico en quien el pensamiento de la fugacidad temporal era un deleite y una pena: le gustaba sentir con lejanía, tendiendo redes de recuerdo a los años pretéritos y anticipándose al futuro, para que el presente asumiese toda la dulce irreparabilidad del pasado. Fue un gustador de Scott, de Virgilio, de Cervantes y de Montaigne, y a Victor Hugo y a Carlyle los justipreció, despreciándolos. Ha dejado un epistolario digno y sutil, unas versiones libres de obras de Calderón y de Sófocles y el inglesamiento de Omar, que puede ya vanagloriarse de eterno.

La veracidad de esa traducción ha sido puesta en tela de juicio, no su hermosura. La diferencia entre ambos textos es la que sigue: Las estrofas de Omar Jaiyám son entidades sueltas, no reunidas por otro enlazamiento que el de su origen común y sucediéndose al acaso del orden alfabético de las rimas. La versión de Fitzgerald es un poema, esto es, una entidad en la que el Tiempo late fuertemente, apasionando la contemplativa quietud que -al decir certero de Hegel- caracteriza el arte oriental.

Dramatizó el inglés en aventura romántica, las expresiones líricas y puso en su comienzo la primavera -río que baña nuestro pecho, río azul y alargado- y en su remate los atributos de la noche y la sombra. Las licencias restantes que practicó -las interpolaciones, el emplazar la imagen helénica del arquero, donde el persa describió al sol lanzando la mañana como un lazo sobre las azoteas, la blasfemia final- son lacras perdonables. La total hermosura de su obra las esconde con levedad.

La versión española que publicamos es un verídico trasunto de la cumplida por Fitzgerald. A semejanza de los iránicos *rubayaty* los *quatrains*

[23] *Inquisiones,* 1925

ingleses está compuesta de cuartetos endecasílabos, si bien ha reemplazado con asonantes (en el segundo y cuarto verso) la aguda rima que rige en ellos todas las líneas, con exclusión de la penúltima: proceder que justifca la mayor sonoridad de nuestro lenguaje. Es opinión del traductor que en inglés se oyen amortiguadas las rimas. Soy partícipe de ella y recuerdo oraciones del *Urn Burial* (libro quizá igualado pero no superado en lengua alguna por la nobleza de su música) donde más de cinco palabras terminadas en *ion* no bastan a infringir la serenidad de una cláusula.

Dos motivos hubo en mi padre, cuya es la traducción, que lo instaron a troquelar en generosos versos castellanos la labor de Fitzgerald. Uno es el entusiasmo que ésta produjo siempre en él, por la soltura de su hazaña verbal, por la luz fuerte y convincente de sus apretadas metáforas; otro la coincidencia de su incredulidad antigua con la serena inesperanza que late en cuantas páginas ha ejecutado su diestra y que proclama su novela *El caudillo* con estremecida verdad.

***

*EDWARD FITZGERALD[24]

De Edward FitzGerald (1809-83) podría decirse que fue un gran poeta menor. Se educó en Cambridge; llevó una vida retirada, ociosa y modesta, sin otra tarea que la de trabajar infinitamente sus versos y escribir a sus amigos. Su talento necesitaba un estímulo ajeno, cuanto más inaccesible mejor. Tradujo, sin mayor felicidad, dramas de Calderón y de Eurípides. En 1859 publicó anónimamente la breve obra que le daría fama imperecedera: las *Rubaiyat de Omar Khayyám*. Omar Khayyám fue un distinguido astrónomo persa del siglo XI que, al margen de su obra matemática, dejó un centenar de coplas sueltas, rimadas a, a, b, a. FitzGerald hizo con ellas un poema traduciéndolas libremente y poniendo al principio las estrofas que se refieren a la mañana, a la primavera y al vino y, al fin, las que hablan de la noche, la desesperación y la muerte.

***

*MARGARET SMITH. THE PERSIAN MYSTICS: ATTAR[25]

En Alemania se propende a juzgar la literatura clásica de los persas por el influjo de esa literatura en el ecuménico Goethe (cuya más notoria virtud fue la hospitalidad con que recibió *todos* los influjos); en Inglaterra, por las *Rubaiyat* de Fitzgerald, que tienen menos de versión literal que de rapsodia autónoma, aunque su pleno goce parece requerir de nosotros el recuerdo de Omar y el olvido, siquiera momentáneo, del traductor. En todas las naciones occidentales, el nombre de Hafiz, con su connotación de jardines, de mañanas, de ruiseñores, de rosas y de lunas, es un sinónimo perfecto de la

[24] *Introducción a la literatura inglesa*, J. L. B. y María Esther Vásquez, 1965

[25] *Sur, No. 119, sept. 1944*

locución *poesía persa*. Emerson, hacia 1876, profetizó que no sería menos preclaro el nombre de Attar y tradujo la última escena de su *Coloquio de los pájaros*, según la versión alemana (Viena, 1818) de Hammer-Purgstall.

Farid al-Din Attar nació en el siglo doce de nuestra era, cerca de la ciudad de Nishapur, «patria de turquesas y espadas». El poeta Katibi, autor de la *Confluencia de los dos mares*, diría unos trescientos años después: «Como Attar, yo soy de los jardines da Nishapur, pero yo soy la espina de Nishapur, y él era la rosa». Attar peregrinó a la Meca; atravesó el Egipto, Siria, el Turquestán y el Norte del Indostán; a su vuelta, se consagró con fervor a la contemplación de Dios y a la composición literaria. Ha dejado ciento veinte mil dísticos; sus obras se titulan *Libro del ruiseñor, Libro del consejo, Libro de los misterios, Libro del conocimiento divino, Memorias de los santos, El rey y la rosa, La declaración de las maravillas* y el extraño *Coloquio de los pájaros (Mantiq al-Tayr*). Lo mataron los soldados de Tule, hijo de Zingis Jan, cuando Nishapur fue expoliada.

A través de versiones fragmentarias, el argumento del *Mantiq al-Tayr* me parece muy superior a su laberíntica y lánguida ejecución. El remoto rey de los pájaros, el Simurg, deja caer en el centro de la China una pluma espléndida; los pájaros resuelven buscarlo, hartos de su antigua anarquía. Saben que el nombre de su rey quiere decir treinta pájaros; saben que su alcázar está en el Kaf, la montaña circular que rodea la tierra. Acometen la casi infinita aventura; superan siete valles, o mares; el nombre del penúltimo es Vértigo; el último se llama Aniquilación. Muchos peregrinos desertan; otros perecen. Treinta, purificados por los trabajos, pisan la montaña del Simurg. Lo contemplan al fin: perciben que ellos son el Simurg y que el Simurg es cada uno de ellos y todos. (También Plotino -*Enéadas*, V. 8, 4- declara una extensión paradisíaca del principio de identidad: *Todo, en el cielo inteligible, está en todas partes. Cualquier cosa es todas las cosas. El sol es todas las estrellas, y cada estrella es todas las estrellas y el sol*). El *Mantiq al-Tayr* ha sido vertido al francés por Garcin de Tassy; al inglés por Edward Fitzgerald; para este resumen he consultado la monografía de Margaret Smith y el tomo décimo de las 1001 Noches de Burton.

De las hagiografías que componen el *Tadhkirat al-Auliya* (Memorias de los santos) copio esta breve narración terapéutica: «Abú Husayn Nurí se enfermó; Yunayd le trajo rosas y fruta. Poco después, Yunayd se enfermó; Abú Husayn Nurí fue a verlo, acompañado por sus discípulos. *Que cada uno de vosotros*, les dijo, *tome sobre sí una porción del mal de Yunayd*. Los discípulos contestaron *Así lo haremos* y Yunayd se levantó sano y bueno. Entonces Abú Husayn Nurí le dijo: *Eso hubieras debido hacer conmigo, en lugar de traerme flores y fruta*».

Los historiadores refieren que en los últimos años de su vida (que alcanzaron a ciento diez) Farid al-Din Abú Talib Muhámmad ben Ibrahim Attar renunció a todos los placeres del mundo, incluso la versificación.

***

*EL SIMURG Y EL AGUILA[26]

[26] *La Nación, Buenos Aires, 14 de marzo de 1948. También en Nueve ensayos dantescos, 1982.*

Literariamente, ¿qué podrá rendir la noción de un ser compuesto de otros seres, de un pájaro (digamos) hecho de pájaros? El problema, así formulado, sólo parece consentir soluciones triviales, cuando no activamente desagradables. Diríase que lo agota el *monstrum horrendum ingens*, numeroso de plumas, ojos, lenguas y oídos, que personifica la Fama (mejor dicho, el Escándalo o el Rumor) en la cuarta *Eneida* o aquel extraño rey hecho de hombres que llena el frontispicio del *Leviatán*, armado con la espada y el báculo. Francis Bacon (*Essays*, 1625) alabó la primera de esas imágenes; Chaucer y Shakespeare la imitaron; nadie, ahora, la juzgaría muy superior a la de la «fiera Aqueronte» que, según consta en los cincuenta y tantos manuscritos de la *Visio Tundali*, guarda en la curva de su vientre a los réprobos, donde los atormentan perros, osos, leones, lobos y víboras.

La noción abstracta de un ser compuesto de otros seres no parece pronosticar nada bueno; sin embargo, a ella corresponden, de increíble manera, una de las figuras más memorables de la literatura occidental y otra de la oriental. Describir esas prodigiosas ficciones es el fin de esta nota. Una fue concebida en Italia, pero la otra en Nishapur.

La primera está en el canto XVIII del *Paradiso*. Dante en su viaje por los cielos concéntricos, advierte una mayor felicidad en los ojos de Beatriz, un mayor poderío de su belleza, y comprende que han ascendido del Bermejo cielo de Marte al cielo de Júpiter. En el dilatado ámbito de esa esfera, donde la luz es blanca, vuelan y cantan celestiales criaturas, que sucesivamente forman las letras de la sentencia *Diligite Justitiam* y luego la cabeza de un águila, no copiada por cierto de las terrenas, sino directa fábrica del espíritu. Resplandece después el águila entera; la componen millares de reyes justos; habla, símbolo manifiesto del Imperio, con una sola voz y articula *yo* en lugar de *nosotros* (par. XIX-11). Un antiguo problema fatigaba la conciencia de Dante: ¿No es injusto que Dios condene por falta de fe a un hombre de vida ejemplar que ha nacido en el margen del Indo y que nada puede saber de Jesús? El águila responde con la oscuridad que conviene a las revelaciones divinas; reprueba la osada interrogación, repite que es indispensable la fe en el Redentor y sugiere que Dios puede haber infundido esa fe en ciertos paganos virtuosos. Afirma que entre los bienaventurados están el emperador Trajano y Rifeo, anterior éste y posterior aquél a la Cruz[27]. (Espléndida en el siglo XIV, la aparición del águila es quizá menos eficaz en el XX, que dedica las águilas luminosas y las altas letras del fuego a la propaganda comercial. Cf. Chesterton: *What I saw in America*, 1922).

Que alguien haya logrado superar una de las grandes figuras de la *Comedia* parece, con razón, increíble; el hecho, sin embargo, ha ocurrido. Un siglo antes de que Dante concibiera el emblema del Aguila, Farid al-Din Attar, persa de la secta de los sufíes, concibió el extraño Simurg (Treinta Pájaros), que virtualmente lo corrige y lo incluye. Farid al-Din Attar nació en

[27] *Pompeo Venturi desaprueba la elección de Rifeo, barón que sólo había existido, hasta esa apoteosis, en unos versos de la Eneida (II, 339 426). Virgilio lo declara el más justo de los troyanos y agrega a la noticia de su fin la resignada elipsis: Dis aliter visum ("De otra manera lo determinaron los Dioses"). No hay en toda la literatura otro rastro de él. Acaso Dante lo eligió como símbolo, en virtud de su vaguedad. Cf., los comentarios de Casini (1921) y de Guido Vitali (1943).*

Librodot

Nishapur[28] «patria de turquesas y espadas». [Attar quiere decir en persa el que trafica drogas. En las *Memorias de los Poetas* se lee que tal era su oficio. Una tarde entró un derviche en la droguería, miró los muchos pastilleros y frascos y se puso a llorar. Attar, inquieto y asombrado, le pidió que se fuera. El derviche le contestó: «A mí nada me cuesta partir, nada llevo conmigo. A ti en cambio te costará decir adiós a las tesoros que estoy viendo». El corazón de Attar se quedó frío como alcanfor. El derviche se fue, pero a la mañana siguiente, Attar abandonó su tienda y los quehaceres de este mundo.[29]]

Peregrinó a la Meca; atravesó el Egipto, Siria, el Turquestán y el norte del Indostán; a su vuelta se entregó con fervor a la contemplación de Dios y a la composición literaria. Es fama que dejó veinte mil dísticos; sus obras se titulan, *Libro del ruiseñor, Libro de la Adversidad, Libro del consejo, Libro de los misterios, Libro del conocimiento Divino, Memorias de las santos, El rey y la rosa. Declaración de maravillas* y el singular *Coloquio de los pájaros* (*Mantig al-Tayr*). En los últimos años de su vida, que se dice alcanzaron a ciento diez, renunció a todos los placeres del mundo, incluso la versificación. Le dieron muerte los soldados de Tule, hijo de Zingis Jan. La vasta imagen que he mentado es la base del *Mantig al-Tayr*. He aquí la fábula del poema.

El remoto rey de los pájaros, el Simurg, deja caer en el centro de la China una pluma espléndida; los pájaros resuelven buscarlo, hartos de su antigua anarquía. Saben que el nombre de su rey, quiere decir treinta pájaros; saben que su alcázar está en el Kaf, la montaña circular que rodea la tierra.

Acometen la casi infinita aventura; superan siete valles o mares, el nombre del penúltimo es Vértigo: el último se llama Aniquilación. Muchos peregrinos desertan; otros perecen. Treinta, purificados por los trabajos, pisan la montaña del Simurg. La contemplan al fin. Perciben que ellos son el Simurg y que el Simurg es cada uno de ellos y todos. En el Simurg están los treinta pájaros y en cada pájaro el Simurg[30]. (También Plotino -*Enéadas*, V. 8, 4- declara una extensión paradisíaca del principio de identidad: «Todo, en el cielo inteligible, está en todas partes. Cualquier cosa es todas las cosas. El sol es todas las estrellas, y cada estrella es todas las estrellas y el sol.)

La disparidad entre el Aguila y el Simurg no es menos evidente que el parecido. El Aguila no es más que inverosímil; el Simurg, imposible. Los individuos que componen el Aguila no se pierden en ella (David hace de pupila del ojo. Trajano, Ezequías y Constantino de cejas); los pájaros que miran el Simurg son también el Simurg. El Aguila es un símbolo momentáneo, como antes lo fueron las letras y quienes lo dibujan no dejan de ser quienes son: el ubicuo Simurg inextricable. Detrás del Aguila está el

[28] *Katibi, autor de la* ***Confluencia de los dos mares*** *declaró: «Soy del jardín de Nishapur, como Attar, pero yo soy la espina de Nishapur y él era la rosa».*

[29] *[]... Añadido en* ***Nueve ensayos dantescos.***

[30] *Silvina Ocampo (****Espacios Métricos****, 13) ha versificado así el episodio:*
Era Dios ese pájaro como un enorme espejo:
los contenía a todos, no era un mero reflejo.
En sus plumas hallaron cada uno sus plumas,
en los ojos, los ojos con memorias de plumas...

Dios personal de Roma y de Israel; detrás del mágico Simurg está el panteísmo.

Una observación última. En la parábola del Simurg es notorio el poder imaginativo; menos enfática, pero no menos real es su economía o rigor: Los peregrinos buscan una meta ignorada; esa meta, que sólo conoceremos al fin, tiene la obligación de maravillar y de no ser o parecer una añadidura. El autor desata la dificultad con elegancia clásica; diestramente, *los buscadores son los que buscan*. No de otra suerte David es el oculto protagonista de la historia que le cuenta Natán (*2, Samuel*, 12); no de otra suerte De Quincey ha conjeturado que el hombre Edipo, no el hombre en general, es la profunda solución del enigma de la Esfinge Tebana.

***

*LAS MIL Y UNA NOCHES[31]

Un acontecimiento capital de la historia de las naciones occidentales es el descubrimiento del Oriente. Sería más exacto hablar de una conciencia del Oriente, continua, comparable a la presencia de Persia en la historia griega. Además de esa conciencia del Oriente -algo vasto, inmóvil, magnífico, incomprensible- hay altos momentos y voy a enumerar algunos. Lo que me parece conveniente, si queremos entrar en este tema que yo quiero tanto, que he querido desde la infancia, el tema del *Libro de las mil y una noches*, o, como se llamó en la versión inglesa -la primera que leí- *The Arabian Nights: Noches árabes*. No sin misterio también, aunque el título es menos bello que el de *Libro de las mil y una noches*.

Voy a enumerar algunos hechos: los nueve libros de Herodoto y en ellos la revelación de Egipto, el lejano Egipto. Digo «el lejano» porque el espacio se mide por el tiempo y las navegaciones eran azarosas. Para los griegos, el mundo egipcio era mayor, y lo sentían misterioso.

Examinaremos después las palabras *Oriente* y *Occidente*, que no podemos definir y que son verdaderas. Pasa con ellas lo que decía San Agustín que pasa con el tiempo. «¿Qué es el tiempo? Si no me lo preguntan, lo sé; si me lo preguntan, lo ignoro». ¿Qué son el Oriente y el Occidente? Si me lo preguntan, lo ignoro. Busquemos una aproximación.

Veamos los encuentros, las guerras y las campañas de Alejandro. Alejandro, que conquista la Persia, que conquista la India y que muere finalmente en Babilonia, según se sabe. Fue éste el primer vasto encuentro con el Oriente, un encuentro que afectó tanto a Alejandro, que dejó de ser griego y se hizo parcialmente persa. Los persas, ahora lo han incorporado a su historia. A Alejandro, que dormía con la *Ilíada* y con la espada debajo de la almohada. Volveremos a él más adelante, pero ya que mencionamos el nombre de Alejandro, quiero referirles una leyenda que, bien lo sé, será de interés para ustedes.

Alejandro no muere en Babilonia a los treinta y tres años. Se aparta de un ejército y vaga por desiertos y selvas y luego ve una claridad. Esa claridad es la de una fogata.

[31] *Siete noches, 22 de junio de 1977*

La rodean guerreros de tez amarilla y ojos oblicuos. No lo conocen, lo acogen. Como esencialmente es un soldado, participa de batallas en una geografía del todo ignorada por él. Es un soldado: no le importan las causas y está listo a morir. Pasan los años, él se ha olvidado de tantas cosas y llega un día en que se paga a la tropa y entre las monedas hay una que lo inquieta. La tiene en la palma de la mano y dice: «Eres un hombre viejo; esta es la medalla que hice acuñar para la victoria de Arbela cuando yo era Alejandro de Macedonia.» Recobra en ese momento su pasado y vuelve a ser un mercenario tártaro o chino o lo que fuere.

Esta memorable invención pertenece al poeta inglés Robert Graves. A Alejandro le había sido predicho el dominio del Oriente y el Occidente. En los países del Islam se lo celebra aún bajo el nombre de Alejandro Bicorne, porque dispone de los dos cuernos del Oriente y del Occidente.

Veamos otro ejemplo de ese largo diálogo entre el Oriente y el Occidente, ese diálogo no pocas veces trágico. Pensamos en el joven Virgilio que está palpando una seda estampada, de un país remoto. El país de los chinos, del cual él sólo sabe que es lejano y pacífico, muy numeroso, que abarca los últimos confines del Oriente. Virgilio recordará esa seda en las *Geórgicas*, esa seda inconsútil, con imágenes de templos, emperadores, ríos, puentes, lagos distintos de los que conocía.

Otra revelación del Oriente es la de aquel libro admirable, la *Historia natural* de Plinio. Ahí se habla de los chinos y se menciona a Bactriana, Persia, se habla de la India, del rey Poro. Hay un verso de Juvenal, que yo habré leído hará más de cuarenta años y que, de pronto, me viene a la memoria. Para hablar de un lugar lejano, Juvenal dice: «*Ultra Aurora et Ganges*», «más allá de la aurora y del Ganges». En esas cuatro palabras está el Oriente para nosotros. Quién sabe si Juvenal lo sintió como lo sentimos nosotros. Creo que sí. Siempre el Oriente habrá ejercido fascinación sobre los hombres del Occidente.

Prosigamos con la historia y llegaremos a un curioso regalo. Posiblemente no ocurrió nunca. Se trata también de una leyenda. Harun al-Raschid, Aarón el Ortodoxo, envía a su colega Carlomagno un elefante. Acaso era imposible enviar un elefante desde Bagdad hasta Francia, pero eso no importa. Nada nos cuesta creer en ese elefante. Ese elefante es un monstruo. Recordemos que la palabra monstruo no significa algo horrible. Lope de Vega fue llamado «Monstruo de la Naturaleza» por Cervantes. Ese elefante tiene que haber sido algo muy extraño para los francos y para el rey germánico Carlomagno. (Es triste pensar que Carlomagno no pudo haber leído la *Chanson de Roland*, ya que hablaría algún dialecto germánico.)

Le envían un elefante y esa palabra, «elefante», nos recuerda que Roland hace sonar el «olifán», la trompeta de marfil que se llamó así, precisamente, porque procede del colmillo del elefante. Y ya que estamos hablando de etimologías, recordemos que la palabra española «alfil» significa «el elefante» en árabe y tiene el mismo origen que «marfil». En piezas de ajedrez orientales yo he visto un elefante con un castillo y un hombrecito. Esa pieza no era la torre, como podría pensarse por el castillo, sino el alfil, el elefante.

En las Cruzadas los guerreros vuelven y traen memorias: traen memorias de leones, por ejemplo. Tenemos el famoso cruzado *Richard the Lion-Hearted*, Ricardo Corazón de León. El león que ingresa en la heráldica es un animal del Oriente. Esta lista no puede ser infinita, pero recordemos a

Librodot

Marco Polo, cuyo libro es una revelación del Oriente (durante mucho tiempo fue la mayor revelación), aquel libro que dictó a un compañero de cárcel, después de una batalla en que los venecianos fueron vencidos por los genoveses. Ahí está la historia del Oriente y ahí precisamente se habla de Kublai Khan, que reaparecerá en cierto poema de Coleridge.

En el siglo quince se recogen en Alejandría, la ciudad de Alejandro Bicorne, una serie de fábulas. Esas fábulas tienen una historia extraña, según se supone. Fueron habladas al principio en la India, luego en Persia, luego en el Asia Menor y, finalmente, ya escritas en árabe, se compilan en El Cairo. Es el *Libro de las mil y una noches*.

Quiero detenerme en el título. Es uno de los más hermosos del mundo, tan hermoso, creo, como aquel otro que cité la otra vez, y tan distinto: *Un experimento con el tiempo*.

En éste hay otra belleza. Creo que reside en el hecho de que para nosotros la palabra «mil» sea casi sinónima de «infinito». Decir mil noches es decir infinitas noches, las muchas noches, las innumerables noches. Decir «mil y una noches» es agregar una al infinito. Recordemos una curiosa expresión inglesa. A veces, en vez de decir «para siempre», *for ever*, se dice *for ever and a day*, «para siempre y un día». Se agrega un día a la palabra «siempre». Lo cual recuerda el epigrama de Heine a una mujer: «Te amaré eternamente y aún después».

La idea de infinito es consustancial con *Las mil y una noches*.

En 1704 se publica la primera versión europea, el primero de los seis volúmenes del orientalista francés Antoine Galland. Con el movimiento romántico, el Oriente entra plenamente en la conciencia de Europa. Básteme mencionar dos nombres, dos altos nombres. El de Byron, más alto por su imagen que por su obra, y el de Hugo, alto de todos modos. Vienen otras versiones y ocurre luego otra revelación del Oriente: es la operada hacia mil ochocientos noventa y tantos por Kipling: «Si has oído el llamado del Oriente, ya no oirás otra cosa».

Volvamos al momento en que se traducen por primera vez *Las mil y una noches*. Es un acontecimiento capital para todas las literaturas de Europa. Estamos en 1704, en Francia. Esa Francia es la del Gran Siglo, es la Francia en que la literatura está legislada por Boileau, quien muere en 1711 y no sospecha que toda su retórica ya está siendo amenazada por esa espléndida invasión oriental.

Pensemos en la retórica de Boileau, hecha de precauciones, de prohibiciones, pensemos en el culto de la razón, pensemos en aquella hermosa frase de Fenelon: «De las operaciones del espíritu, la menos frecuente es la razón.» Pues bien, Boileau quiere fundar la poesía en la razón.

Estamos conversando en un ilustre dialecto del latín que se llama lengua castellana y ello es también un episodio de esa nostalgia, de ese comercio amoroso y a veces belicoso del Oriente y del Occidente, ya que América fue descubierta por el deseo de llegar a las Indias. Llamamos *indios* a la gente de Moctezuma, de Atahualpa, de Catriel, precisamente por ese error, porque los españoles creyeron haber llegado a las Indias. Esta mínima conferencia mía también es parte de ese diálogo del Oriente y del Occidente.

En cuanto a la palabra Occidente, sabemos el origen que tiene, pero ello no importa. Cabría decir que la cultura occidental es impura en el

sentido de que sólo es a medias occidental. Hay dos naciones esenciales para nuestra cultura. Esas dos naciones son Grecia (ya que Roma es una extensión helenística) e Israel, un país oriental. Ambas se juntan en la que llamamos cultura occidental. Al hablar de las revelaciones del Oriente, debía haber recordado esa revelación continua que es la Sagrada Escritura. El hecho es recíproco, ya que el Occidente influye en el Oriente. Hay un libro de un escritor francés que se titula *El descubrimiento de Europa por los chinos* y es un hecho real, que tiene que haber ocurrido también.

El Oriente es el lugar en que sale el sol. Hay una hermosa palabra alemana que quiero recordar: *Morgenland* -para el Oriente-, «tierra de la mañana». Para el Occidente, *Abendland*, «tierra de la tarde». Ustedes recordarán *Der Untergang des Abendlandes* de Spengler, es decir, «la ida hacia abajo de la tierra de la tarde», o, como se traduce de un modo más prosaico, *La decadencia de Occidente*. Creo que no debemos renunciar a la palabra Oriente, una palabra tan hermosa, ya que en ella está, por una feliz casualidad, el oro. En la palabra Oriente sentimos la palabra oro, ya que cuando amanece se ve el cielo de oro. Vuelvo a recordar el verso ilustre de Dante, «*Dolce color d'oriental zaffiro*». Es que la palabra *oriental* tiene los dos sentidos: el zafiro oriental, el que procede del Oriente, y es también el oro de la mañana, el oro de aquella primera mañana en el Purgatorio.

¿Qué es el Oriente? Si lo definimos de un modo geográfico nos encontramos con algo bastante curioso, y es que parte del Oriente sería el Occidente o lo que para los griegos y romanos fue el Occidente, ya que se entiende que el Norte de Africa es el Oriente. Desde luego, Egipto es el Oriente también, y las tierras de Israel, el Asia Menor y Bactriana, Persia, la India, todos esos países que se extienden más allá y que tienen poco en común entre ellos. Así, por ejemplo, Tartaria, la China, el Japón, todo eso es el Oriente para nosotros. Al decir Oriente creo que todos pensamos, en principio, en el Oriente islámico, por extensión en el Oriente del norte de la India.

Tal es el primer sentido que tiene para nosotros y ello es obra de *Las mil y una noches*. Hay algo que sentimos como el Oriente, que yo no he sentido en Israel y que he sentido en Granada y en Córdoba. He sentido la presencia del Oriente, y eso no sé si puede definirse; pero no sé si vale la pena definir algo que todos sentimos íntimamente. Las connotaciones de esa palabra se las debemos al *Libro de las mil y una noches*. Es lo que primero pensamos; sólo después podemos pensar en Marco Polo o en las leyendas del Preste Juan, en aquellos ríos de arena con peces de oro. En primer término pensamos en el Islam.

Veamos la historia de ese libro; luego, las traducciones. El origen del libro está oculto. Podríamos pensar en las catedrales malamente llamadas góticas, que son obras de generaciones de hombres. Pero hay una diferencia esencial y es que los artesanos, los artífices de las catedrales, sabían bien lo que hacían. En cambio, *Las mil y una noches* surgen de modo misterioso. Son obra de miles de autores y ninguno pensó que estaba edificando un libro ilustre, uno de los libros más ilustres de todas las literaturas, más apreciados en el Occidente que en el Oriente, según me dicen.

Ahora, una noticia curiosa que transcribe el barón de Hammer Purgstall, un orientalista citado con admiración por Lane y por Burton, los dos traductores ingleses más famosos de *Las mil y una noches*. Habla de ciertos hombres que él llama *confabulatores nocturni*: hombres de la noche

Librodot

que refieren cuentos, hombres cuya profesión es contar cuentos durante la noche. Cita un antiguo texto persa que informa que el primero que oyó recitar cuentos, que reunió hombres de la noche para contar cuentos que distrajeran su insomnio fue Alejandro de Macedonia. Esos cuentos tienen que haber sido fábulas. Sospecho que el encanto de las fábulas no está en la moraleja. Lo que encantó a Esopo o a los fabulistas hindúes fue imaginar animales que fueran como hombrecitos, con sus comedias y sus tragedias. La idea del propósito moral fue agregada al fin: lo importante era el hecho de que el lobo hablara con el cordero y el buey con el asno o el león con un ruiseñor.

Tenemos a Alejandro de Macedonia oyendo cuentos contados por esos anónimos hombres de la noche cuya profesión es referir cuentos, y esto perduró durante mucho tiempo. Lane, en su libro *Account of the Manners and Costums of the modern Egyptians*, Modales y costumbres de los actuales egipcios, cuenta que hacia 1850 eran muy comunes los narradores de cuentos en El Cairo. Que había unos cincuenta y que con frecuencia narraban las historias de *Las mil y una noches*.

Tenemos una serie de cuentos; la serie de la India, donde se forma el núcleo central, según Burton y según Cansinos-Asséns, autor de una admirable versión española, pasa a Persia; en Persia los modifican, los enriquecen y los arabizan; llegan finalmente a Egipto. Esto ocurre a fines del siglo quince. A fines del siglo quince se hace la primera compilación y esa compilación procedía de otra, persa según parece: *Hazar afsana, Los mil cuentos*.

¿Por qué primero mil y después mil y una? Creo que hay dos razones. Una, supersticiosa (la superstición es importante en este caso), según la cual las cifras pares son de mal agüero. Entonces se buscó una cifra impar y felizmente se agregó «y una». Si hubieran puesto novecientas noventa y nueve noches, sentiríamos que falta una noche; en cambio, así, sentimos que nos dan algo infinito y que nos agregan todavía una yapa, una noche. El texto es leído por el orientalista francés Galland, quien lo traduce. Veamos en qué consiste y de qué modo está el Oriente en ese texto. Está, ante todo, porque al leerlo nos sentimos en un país lejano.

Es sabido que la cronología, que la historia existen; pero son ante todo averiguaciones occidentales. No hay historias de la literatura persa o historias de la filosofía indostánica; tampoco hay historias chinas de la literatura china, porque a la gente no le interesa la sucesión de los hechos. Se piensa que la literatura y la poesía son procesos eternos. Creo que, en lo esencial, tienen razón. Creo, por ejemplo, que el título *Libro de las mil y una noches* (o, como quiere Burton, *Book of the Thousand Nights and a Night, Libro de las mil noches y una noche*), sería un hermoso título si lo hubieran inventado esta mañana. Si lo hiciéramos ahora pensaríamos qué lindo título; y es lindo pues no sólo es hermoso (como hermoso es *Los crepúsculos del jardín*, de Lugones) sino porque da ganas de leer el libro.

Uno tiene ganas de perderse en *Las mil y una noches*; uno sabe que entrando en ese libro puede olvidarse de su pobre destino humano; uno puede entrar en un mundo, y ese mundo está hecho de unas cuantas figuras arquetípicas y también de individuos.

En el título de *Las mil y una noches* hay algo muy importante: la sugestión de un libro infinito. Virtualmente lo es. Los árabes dicen que nadie

Librodot

puede leer *Las mil y una noches* hasta el fin. No por razones de tedio: se siente que el libro es infinito.

Tengo en casa los diecisiete volúmenes de la versión de Burton. Sé que nunca los habré leído todos pero sé que ahí están las noches esperándome; que mi vida puede ser desdichada pero ahí estarán los diecisiete volúmenes; ahí estará esa especie de eternidad de *Las mil y una noches* del Oriente.

¿Y cómo definir al Oriente, no el Oriente real, que no existe? Yo diría que las nociones de Oriente y Occidente son generalizaciones pero que ningún individuo se siente oriental. Supongo que un hombre se siente persa, se siente hindú, se siente malayo, pero no oriental. Del mismo modo, nadie se siente latinoamericano: nos sentimos argentinos, chilenos, orientales (uruguayos). No importa, el concepto no existe. ¿Cuál es su base? Es ante todo la de un mundo de extremos en el cual las personas son o muy desdichadas o muy felices, muy ricas o muy pobres. Un mundo de reyes, de reyes que no tienen por qué explicar lo que hacen. De reyes que son, digamos, irresponsables como dioses.

Hay, además, la noción de tesoros escondidos. Cualquier hombre puede descubrirlos. Y la noción de la magia, muy importante. ¿Qué es la magia? La magia es una causalidad distinta. Es suponer que, además de las relaciones causales que conocemos, hay otra relación causal. Esa relación puede deberse a accidentes, a un anillo, a una lámpara. Frotamos un anillo, una lámpara, y aparece el genio. Ese genio es un esclavo que también es omnipotente, que juntará nuestra voluntad. Puede ocurrir en cualquier momento.

Recordemos la historia del pescador y del genio. El pescador tiene cuatro hijos, es pobre. Todas las mañanas echa su red al borde de un mar. Ya la expresión *un mar* es una expresión mágica, que nos sitúa en un mundo de geografía indefinida. El pescador no se acerca al mar, se acerca a *un mar* y arroja su red. Una mañana la arroja y la saca tres veces: saca un asno muerto, saca cacharros rotos, saca en fin, cosas inútiles. La arroja por cuarta vez (cada vez recita un poema) y la red está muy pesada. Espera que esté llena de peces y lo que saca es una jarra de cobre amarillo, sellado con el sello de Solimán (Salomón). Abre la jarra y sale un humo espeso. Piensa que podrá vender la jarra a los quincalleros, pero el humo llega hasta el cielo, se condensa y toma la figura de un genio.

¿Qué son esos genios? Pertenecen a una creación preadamita, anterior a Adán, inferior a los hombres, pero pueden ser gigantescos. Según los musulmanes, habitan todo el espacio y son invisibles e impalpables.

El genio dice: «Alabado sea Dios y Salomón su Apóstol.» El pescador le pregunta por qué habla de Salomón, que murió hace tanto tiempo: ahora su apóstol es Mahoma. Le pregunta, también, por qué estaba encerrado en la jarra. El otro le dice que fue uno de los genios que se rebelaron contra Solimán y que Solimán lo encerró en la jarra, la selló y la tiró al fondo del mar. Pasaron cuatrocientos años y el genio juró que a quien lo liberase le daría todo el oro del mundo, pero nada ocurrió. Juró que a quien lo liberase le enseñaría el canto de los pájaros. Pasan los siglos y las promesas se multiplican. Al fin llega un momento en el que jura que dará muerte a quien lo libere. «Ahora tengo que cumplir mi juramento. Prepárate a morir, ¡oh mi salvador!» Ese rasgo de ira hace extrañamente humano al genio y quizá querible.

Librodot

El pescador está aterrado; finge descreer de la historia y dice: «Lo que me has contado no es cierto. ¿Cómo tú, cuya cabeza toca el cielo y cuyos pies tocan la tierra, puedes haber cabido en este pequeño recipiente?» El genio contesta: «Hombre de poca fe, vas a ver». Se reduce, entra en la jarra y el pescador la cierra y lo amenaza.

La historia sigue y llega un momento en que el protagonista no es un pescador sino un rey, luego el rey de la Islas Negras y al fin todo se junta. El hecho es típico de *Las mil y una noches*. Podemos pensar en aquellas esferas chinas donde hay otras esferas o en las muñecas rusas. Algo parecido encontramos en el *Quijote*, pero no llevado al extremo de *Las mil y una noches*. Además todo esto está dentro de un vasto relato central que ustedes conocen: el del sultán que ha sido engañado por su mujer y que para evitar que el engaño se repita resuelve desposarse cada noche y hacer matar a la mujer a la mañana siguiente. Hasta que Shahrazada resuelve salvar a las otras y lo va reteniendo con cuentos que quedan inconclusos. Sobre los dos pasan mil y una noches y ella le muestra un hijo.

Con cuentos que están dentro de cuentos se produce un efecto curioso, casi infinito, con una suerte de vértigo. Esto ha sido imitado por escritores muy posteriores. Así, los libros de *Alicia* de Lewis Carroll, o la novela *Sylvie and Bruno*, donde hay sueños adentro de sueños que se ramifican y multiplican.

El tema de los sueños es uno de los preferidos de *Las mil y una noches*. Admirable es la historia de los dos que soñaron. Un habitante de El Cairo sueña que una voz le ordena en sueños que vaya a la ciudad de Isfaján, en Persia, donde lo aguarda un tesoro. Afronta el largo y peligroso viaje y en Isfaján, agotado, se tiende en el patio de una mezquita a descansar. Sin saberlo, está entre ladrones. Los arrestan a todos y el cadí le pregunta por qué ha llegado hasta la ciudad. El egipcio se lo cuenta. El cadí se ríe hasta mostrar las muelas y le dice: «Hombre desatinado y crédulo, tres veces he soñado con una casa en El Cairo en cuyo fondo hay un jardín y en el jardín un reloj de sol y luego una fuente y una higuera y bajo la fuente está un tesoro. Jamás he dado el menor crédito a esa mentira. Que no te vuelva a ver por Isfaján. Toma esta moneda y vete.» El otro se vuelve a El Cairo: ha reconocido en el sueño del cadí su propia casa. Cava bajo la fuente y encuentra el tesoro.

En *Las mil y una noches* hay ecos del Occidente. Nos encontramos con las aventuras de Ulises, salvo que Ulises se llama Simbad el Marino. Las aventuras son a veces las mismas (ahí está Polifemo). Para erigir el palacio de *Las mil y una noches* se han necesitado generaciones de hombres y esos hombres son nuestros bienhechores, ya que nos han legado ese libro inagotable, ese libro capaz de tantas metamorfosis. Digo tantas metamorfosis porque el primer texto, el de Galland, es bastante sencillo y es quizá el de mayor encanto de todos, el que no exige ningún esfuerzo del lector; sin ese primer texto, como muy bien dice el capitán Burton, no se hubieran cumplido las versiones ulteriores.

Galland, pues, publica el primer volumen en 1704. Se produce una suerte de escándalo, pero al mismo tiempo de encanto para la razonable Francia de Luis XIV. Cuando se habla del movimiento romántico se piensa en fechas muy posteriores. Podríamos decir que el movimiento romántico empieza en aquel instante en que alguien, en Normandía o en París, lee *Las*

Librodot

mil y una noches. Está saliendo del mundo legislado por Boileau, está entrando en el mundo de la libertad romántica.

Vendrán luego otros hechos. El descubrimiento francés de la novela picaresca por Lessage; las baladas escocesas e inglesas publicadas por Percy hacia 1750. Y, hacia 1798, el movimiento romántico empieza en Inglaterra con Coleridge, que sueña con Kublai Khan, el protector de Marco Polo. Vemos así lo admirable que es el mundo y lo entreveradas que están las cosas.

Vienen las otras traducciones. La de Lane está acompañada por una enciclopedia de las costumbres de los musulmanes. La traducción antropológica y obscena de Burton está redactada en un curioso inglés parcialmente del siglo catorce, un inglés lleno de arcaísmos y neologismos, un inglés no desposeído de belleza pero que a veces es de difícil lectura. Luego la versión licenciosa, en ambos sentidos de la palabra, del doctor Mardrus, y una versión alemana literal pero sin ningún encanto literario, de Littmann. Ahora, felizmente, tenemos la versión castellana de quien fue mi maestro, Rafael Cansinos-Asséns. El libro ha sido publicado en México; es, quizá, la mejor de todas las versiones; también está acompañada de notas.

Hay un cuento que es el más famoso de *Las mil y una noches* y que no se lo halla en las versiones originales. Es la historia de *Aladino y la lámpara maravillosa*. Aparece en la versión de Galland y Burton buscó en vano el texto árabe o persa. Hubo quien sospechó que Galland había falsificado la narración. Creo que la palabra «falsificar» es injusta y maligna. Galland tenía tanto derecho a inventar un cuento como lo tenían aquellos *confabulatores nocturni*. ¿Por qué no suponer que después de haber traducido tantos cuentos, quiso inventar uno y lo hizo?

La historia no queda detenida en el cuento de Galland. En su autobiografía De Quincey dice que para él había en *Las mil y una noches* un cuento superior a los demás y que ese cuento, incomparablemente superior, era la historia de Aladino. Habla del mago del Magreb que llega a la China porque sabe que ahí está la única persona capaz de exhumar la lámpara maravillosa. Galland nos dice que el mago era un astrólogo y que los astros le revelaron que tenía que ir a China en busca del muchacho. De Quincey, que tiene una admirable memoria inventiva, recordaba un hecho del todo distinto. Según él, el mago había aplicado el oído a la tierra y había oído las innumerables pisadas de los hombres. Y había distinguido, entre esas pisadas, las del chico predestinado a exhumar la lámpara. Esto, dice De Quincey que lo llevó a la idea de que el mundo está hecho de correspondencias, está lleno de espejos mágicos y que en las cosas pequeñas está la cifra de las mayores. El hecho de que el mago mogrebí aplicara el oído a la tierra y descifrara los pasos de Aladino no se halla en ninguno de los textos. Es una invención que los sueños o la memoria dieron a De Quincey. *Las mil y una noches* no han muerto. El infinito tiempo de *Las mil y una noches* prosigue su camino. A principios del siglo dieciocho se traduce el libro; a principios del diecinueve o fines del dieciocho De Quincey lo recuerda de otro modo. Las noches tendrán otros traductores y cada traductor dará una versión distinta del libro. Casi podríamos hablar de muchos libros titulados *Las mil y una noches*. Dos en francés, redactados por Galland y Mardrus; tres en inglés, redactados por Burton, Lane y Paine; tres en alemán, redactados por Henning, Littmann y Weil; uno en castellano, de Cansinos-Asséns. Cada uno de esos libros es distinto, porque *Las mil y*

Librodot

una noches siguen creciendo, o recreándose. En el admirable Stevenson y en sus admirables *Nuevas mil y una noches (New Arabian Nights*) se retoma el tema del príncipe disfrazado que recorre la ciudad, acompañado de su visir, y a quien le ocurren curiosas aventuras. Pero Stevenson inventó un príncipe, Florizel de Bohemia, su edecán, el coronel Geraldine, y los hizo recorrer Londres. Pero no el Londres real sino un Londres parecido a Bagdad; no al Bagdad de la realidad, sino al Bagdad de *Las mil y una noches*.

Hay otro autor cuya obra debemos agradecer todos: Chesterton, heredero de Stevenson. El Londres fantástico en el que ocurren las aventuras del padre Brown y del Hombre que fue Jueves no existiría si él no hubiese leído a Stevenson. Y Stevenson no hubiera escrito sus *Nuevas mil y una noches* si no hubiese leído *Las mil y una noches*. *Las mil y una noches* no son algo que ha muerto. Es un libro tan vasto que no es necesario haberlo leído, ya que es parte previa de nuestra memoria y es parte de esta noche también.

***

*LAS MIL Y UNA NOCHES SEGÚN GALLAND[32]

Descubrir cada tanto tiempo el Oriente es una de las tradiciones de Europa; Heródoto, la Sagrada Escritura, Marco Polo y Kipling son los nombres que acuden en primer término. El más deslumbrante de todos ellos es el *Libro de las Mil y Una Noches*. En él parece estar cifrado el concepto de Oriente. Esa extraña palabra que abarca tantas y tan desiguales regiones, desde Marruecos hasta las islas del Japón. Definirla es difícil, porque definir es diluir en otras palabras y la palabra Oriente y la palabra Mil y Una Noches ya nos colman de magia. El hábito suele contraponer los conceptos de calidad y de cantidad. De un libro decimos que es largo como si ello fuera un pecado, pero en algunos la extensión es una calidad, una calidad esencial. Uno de tales libros y no el menos ilustre es el *Furioso*; otro, el *Quijote*; otro, *Las Mil y Una Noches* o, como quiere el capitán Burton, el *Libro de las Mil Noches y Una Noche*. No se trata, por cierto, de leerlo íntegro; los árabes afirman que esa empresa nos llevaría a la muerte. Quiero decir que el goce que nos depara la lectura de una pieza cualquiera procede, en algún modo, de la conciencia de estar frente a un río que es inagotable. El título original enumeraba mil noches. El supersticioso temor de las cifras pares indujo a los compiladores a agregar una y esa una basta para sugerir lo infinito.

El Indostán atribuye sus vastas epopeyas a un dios, a un hombre legendario, a un personaje de la misma obra o al tiempo; en la edificación de las Mil y Una Noches han colaborado los siglos y los reinos. Se conjetura que el núcleo primitivo de la serie proviene precisamente del Indostán, que del Indostán pasó a Persia, de Persia a Arabia y de Arabia a Egipto, creciendo y multiplicándose. La redacción definitiva correspondería al siglo XIV y a Egipto. Para justificar el título tenían que ser exactamente mil y una; esta necesidad hizo que los copistas intercalaran en la obra textos fortuitos. Así, en una de las noches, Schahrasad refiere la historia de Schahrasad, sin

[32] *Biblioteca de Babel, Siruela, 1985*

sospechar que trata de sí misma; si hubiera persistido en tal distracción habríamos alcanzado el vértigo y la felicidad de un libro infinito. A primera vista, *Las Mil y Una Noches* sugieren un ejercicio ilimitado de la fantasía; sin embargo, a poco de explorar este laberinto descubrimos, como en el caso de otros, que no es un mero caos irresponsable, una orgía de la imaginación. El sueño tiene sus leyes. Abunda en ciertas simetrías: la repetición del número tres, las mutilaciones, las metamorfosis de cuerpos humanos en animales, la hermosura de las princesas, la pompa de los reyes, los talismanes mágicos, los genios todopoderosos que son esclavos del capricho de un hombre. Estos repetidos dibujos forman la trama y constituyen el estilo personal de esta gran obra colectiva, impersonal por excelencia.

Podemos afirmar sin hipérbole que hay dos tiempos. Uno es el tiempo histórico, en el que se trama nuestro destino; el otro, el tiempo de *Las Mil y Una Noches*. Espera intemporal nuestras manos. Pese a los infortunios y a los azares, a las metamorfosis y a los demonios, el caudaloso tiempo de Schahrasad nos deja un sabor que no es menos raro en los libros que en la vida. El sabor de la dicha. Abunda en fábulas y apólogos, pero su moraleja no es lo que importa; abunda en crueldades y en erotismos, pero en ellas hay la inocencia de formas inconclusas en un espejo.

En este volumen se incluye una sola pieza famosa, la historia de Aladino y la lámpara que De Quincey juzgaba la mejor y que no figura en los textos originales. Se trata acaso de una feliz invención de Galland, el orientalista francés que reveló, a principios del siglo XVIII, *Las Mil y Una Noches* al Occidente. Aceptada esta conjetura, Galland sería el último eslabón de una larga dinastía de narradores.

Al compilar este volumen ma ha acompañado la esperanza de que no sacie la curiosidad del lector y lo invite al goce de perderse en la querida y dilatada región de la obra original.

***

*LAS MIL Y UNA NOCHES (SELECCIÓN DE ANTOINE GALLAND)[33]

Es tradicional oponer, siempre a favor de la primera, la calidad a la cantidad, pero hay obras que exigen la segunda, la larga y generosa extensión. *Las mil y una noches* (o, como quiere Burton, el *Libro de las Mil Noches y de Una Noche*) tienen que ser mil y una. En algún manuscrito se habla de mil, pero mil es un número indefinido, sinónimo de muchos, y mil y uno es un número infinito, infinito y preciso. Se conjetura que la adición se debe a un supersticioso temor de las cifras pares; más vale creer que fue un hallazgo de orden estético.

Antes de ser un libro, *Las mil y una noches* fueron orales, a la manera de la doctrina pitagórica o de la doctrina del Buddha. Los primeros cuentistas habrían sido los *confabulatores nocturni*, los hombres de la noche que distraían las vigilias de Alejandro de Macedonia con relatos fantásticos. Del Indostán a Persia, de Persia a las ciudades y reinos del Asia Menor, del Asia Menor a Egipto; tal fue el camino que siguió esa migración

[33] *Biblioteca personal, Hyspamérica, 1987*

de ficciones. Nada nos cuesta suponer que alguien las compiló en Alejandría; en tal caso, Alejandro Bicorne, Alejandro del Oriente y del Occidente, presidiría su principio y su fin. No se ha averiguado la fecha de su compilación. Hay quienes aconsejan el siglo doce; otros, el dieciséis. El ámbito de las noches es el Islam. Los copistas, para justificar la cifra del título, fueron intercalando textos casuales; entre ellos, el relato preliminar de Shahryar y de Shahrázád con el hermoso riesgo de urdir una historia sin fin. Alguno de los siete viajes de Simbad coinciden con las navegaciones de Ulises.

El libro es una serie de sueños, cuidadosamente soñados. Pese a su inagotable variedad, la obra no es caótica; la rigen simetrías que nos recuerdan las simetrías de un tapiz. En sus narraciones predomina el número tres.

No he incurrido en la moderna pedantería de elegir la versión más fiel; he buscado la más grata de todas, la del orientalista y numismático Antoine Galland, que, a partir del año 1704, reveló las *Noches* a Europa. Acentuó lo mágico de la obra, abrevió sus demoras y lentitudes y omitió lo escabroso. Burton ha señalado que poseía el infrecuente don de narrar. Sin el estímulo preliminar de Galland no se habrían intentado las traducciones ulteriores. Es nuestro bienhechor.

Los siglos pasan y la gente sigue escuchando la voz de Shahrázád.

***

*LOS TRADUCTORES DE LAS 1001 NOCHES[34]

1. EL CAPITAN BURTON[35]

En Trieste, en 1872, en un palacio con estatuas húmedas y obras de salubridad deficientes, un caballero con la cara historiada por una cicatriz africana -el capitán Richard Francis Burton, cónsul inglés- emprendió una famosa traducción del *Quitab alif laila ua laila*, libro que también los rumíes llaman de las *1001 Noches*. Uno de los secretos fines de su trabajo era la aniquilación de otro caballero (también de barba tenebrosa de moro, también curtido) que estaba compilando en Inglaterra un vasto diccionario y que murió mucho antes de ser aniquilado por Burton. Ese era Eduardo Lane, el orientalista, autor de una versión harto escrupulosa de las *1001 Noches*, que había suplantado a otra de Galland. Lane tradujo contra Galland, Burton contra Lane; para entender a Burton, hay que entender esa dinastía enemiga.

Empiezo por el fundador. Es sabido que Jean Antoine Galland era un arabista francés que trajo de Estambul una paciente colección de monedas, una monografía sobre la difusión del café, un ejemplar arábigo de las *Noches* y un maronita suplementario, de memoria no menos inspirada que la de Shahrazad. A ese oscuro asesor -de cuyo nombre no quiero olvidarme, y

[34] *Adrogué, 1935; en Historia de la Eternidad, 1936*

[35] *También en Biblioteca de Babel, Siruela, 1985*

dicen que es Hanna- debemos ciertos cuentos fundamentales, que el original no conoce: el de Aladino, el de los Cuarenta Ladrones, el del príncipe Ahmed y el hada Peri Banú, el de Abulhasán el dormido despierto, el de la aventura nocturna de Harún Arrashid, el de las dos hermanas envidiosas de la hermana menor. Basta la sola enumeración de esos nombres para evidenciar que Galland establece un canon, incorporando historias que hará indispensables el tiempo y que los traductores venideros -sus enemigos- no se atreverían a omitir.

Hay otro hecho innegable. Los más famosos y felices elogios de las *1001 Noches* -el de Coleridge, el de Tomás De Quincey, el de Stendhal, el de Tennyson, el de Edgar Allan Poe, el de Newman- son de lectores de la traducción de Galland. Doscientos años y diez traducciones mejores han trascurrido, pero el hombre de Europa o de las Américas que piensa en las *1001 Noches*, piensa invariablemente en esa primer traducción. El epíteto *milyunanochesco* (*milyunanochero* adolece de criollismo, *milyunanocturno* de divergencia) nada tiene que ver con las eruditas obscenidades de Burton o de Mardrus, y todo con las joyas y las magias de Antoine Galland.

Palabra por palabra, la versión de Galland es la peor escrita de todas, la más embustera y más débil, pero fue la mejor leída. Quienes intimaron con ella, conocieron la felicidad y el asombro. Su orientalismo, que ahora nos parece frugal, encandiló a cuantos aspiraban rapé y complotaban una tragedia en cinco actos. Doce primorosos volúmenes aparecieron de 1707 a 1717, doce volúmenes innumerablemente leídos y que pasaron a diversos idiomas, incluso el hindustani y el árabe. Nosotros, meros lectores anacrónicos del siglo veinte, percibimos en ellos el sabor dulzarrón del siglo dieciocho y no el desvanecido aroma oriental, que hace doscientos años determinó su innovación y su gloria. Nadie tiene la culpa del desencuentro y menos que nadie, Galland. Alguna vez, los cambios del idioma lo perjudican. En el prefacio de una traducción alemana de las *1001 Noches*, el doctor Weil estampó que los mercaderes del imperdonable Galland se arman de una «valija con dátiles», cada vez que la historia los obliga a cruzar el desierto. Podría argumentarse que por 1710 la mención de los dátiles bastaba para borrar la imagen de la valija, pero es innecesario: *valise*, entonces, era una subclase de *alforja*.

Hay otras agresiones. En cierto panegírico atolondrado que sobrevive en los *Morceaux choisis* de 1921, André Gide vitupera las licencias de Antoine Galland, para mejor borrar (con un candor del todo superior a su reputación) la literalidad de Mardrus, tan *fin de siècle* como aquél es siglo dieciocho, y mucho más infiel.

Las reservas de Galland son mundanas; las inspira el decoro, no la moral. Copio unas líneas de la tercer página de sus *Noches*: *Il alla droit à l'appartement de cette princesse, qui, ne s'attendant pas à le revoir, avait reçu dans son lit un des derniers officiers de sa maison.* Burton concreta a ese nebuloso *«officier»: un negro cocinero, rancio de grasa de cocina y de hollín*. Ambos, diversamente, deforman: el original es menos ceremonioso que Galland y menos grasiento que Burton. (Efectos del decoro: en la mesurada prosa de aquél, la circunstancia *recevoir dans son lit* resulta brutal.)

A noventa años de la muerte de Antoine Galland, nace un diverso traductor de las *Noches*: Eduardo Lane. Sus biógrafos no dejan de repetir que es hijo del doctor Theophilus Lane, prebendado de Hereford. Ese dato

Librodot

genésico (y la terrible Forma que evoca) es tal vez suficiente. Cinco estudiosos años vivió el arabizado Lane en El Cairo, «casi exclusivamente entre musulmanes, hablando y escuchando su idioma, conformándose a sus costumbres con el más perfecto cuidado y recibido por todos ellos como un igual». Sin embargo, ni las altas noches egipcias, ni el opulento y negro café con semilla de cardamomo, ni la frecuente discusión literaria con los doctores de la ley, ni el venerado turbante de muselina, ni el comer con los dedos, le hicieron olvidar su pudor británico, la delicada soledad central de los amos del mundo. De ahí que su versión eruditísima de las *Noches* sea (o parezca ser) una mera enciclopedia de la evasión. El original no es profesionalmente obsceno; Galland corrige las torpezas ocasionales por creerlas de mal gusto. Lane las rebusca y las persigue como un inquisidor. Su probidad no pacta con el silencio: prefiere un alarmado coro de notas en un apretado cuerpo menor, que murmuran cosas como éstas: *Paso por alto un episodio de lo más reprensible. Suprimo una explicación repugnante. Aquí una línea demasiado grosera para la traducción. Suprimo necesariamente otra anécdota. Desde aquí doy curso a las omisiones. Aquí la historia del esclavo Bujait, del todo inapta para ser traducida.* La mutilación no excluye la muerte: hay cuentos rechazados íntegramente «porque no pueden ser purificados sin destrucción». Ese repudio responsable y total no me parece ilógico: el subterfugio puritano es lo que condeno. Lane es un virtuoso del subterfugio, un indudable precursor de los pudores más extraños de Hollywood. Sus notas me suministran un par de ejemplos. En la noche 391, un pescador le presenta un pez al rey de los reyes; éste quiere saber si es macho o hembra y le dicen que hermafrodita. Lane consigue aplacar ese improcedente coloquio, traduciendo que el rey ha preguntado de qué especie es el animal y que el astuto pescador le responde que es de una especie mixta. En la noche 217, se habla de un rey con dos mujeres, que yacía una noche con la primera y la noche siguiente con la segunda, y así fueron dichosos. Lane dilucida la ventura de ese monarca, diciendo que trataba a sus mujeres «con imparcialidad...» Una razón es que, destinaba su obra «a la mesita de la sala», centro de la lectura sin alarmas y de la recatada conversación.

Basta la más oblicua y pasajera alusión carnal para que Lane olvide su honor y abunde en torceduras y ocultaciones. No hay otra falta en él. Sin el contacto peculiar de esa tentación, Lane es de una admirable veracidad. Carece de propósitos, lo cual es una positiva ventaja. No se propone destacar el colorido bárbaro de las *Noches* como el capitán Burton, ni tampoco olvidarlo y atenuarlo, como Galland. Éste domesticaba a sus árabes, para que no desentonaran irreparablemente en París; Lane es minuciosamente agareno. Este ignoraba toda precisión literal; Lane justifica su interpretación de cada palabra dudosa. Este invocaba un manuscrito invisible y un maronita muerto. Lane suministra la edición y la página. Éste no se cuidaba de notas; Lane acumula un caos de aclaraciones que, organizadas, integran un volumen independiente. Diferir: tal es la norma que le impone su precursor. Lane cumplirá con ella: le bastará no compendiar el original.

La hermosa discusión Newman-Arnold (1861-62), más memorable que sus dos interlocutores, ha razonado extensamente las dos maneras generales de traducir. Newman vindicó en ella el modo literal, la retención de todas las singularidades verbales: Arnold, la severa eliminación de los detalles que distraen o detienen. Esta conducta puede suministrar los agrados de la uniformidad y la gravedad; aquélla, de los continuos y

Librodot

pequeños asombros. Ambas son menos importantes que el traductor y que sus hábitos literarios. Traducir el espíritu es una intención tan enorme y tan fantasmal que bien puede quedar como inofensiva; traducir la letra, una precisión tan extravagante que no hay riesgo de que la ensayen. Más grave que esos infinitos propósitos es la conservación o supresión de ciertos pormenores; más grave que esas preferencias y olvidos, es el movimiento sintáctico. El de Lane es ameno, según conviene a la distinguida mesita. En su vocabulario es común reprender una demasía de palabras latinas, no rescatadas por ningún artificio de brevedad. Es distraído: en la página liminar de su traducción pone el adjetivo *romántico*, lo cual es una especie de futurismo, en una boca musulmana y barbada del siglo doce. Alguna vez la falta de sensibilidad le es propicia, pues le permite la interpolación de voces muy llanas en un párrafo noble, con involuntario buen éxito. El ejemplo más rico de esa cooperación de palabras heterogéneas, debe ser éste que traslado: *And in this palace is the last information respecting lords collected in the dust*. Otro puede ser esta invocación: *Por el Viviente que no muere ni ha de morir, por el nombre de Aquel a quien pertenecen la gloria y la permanencia*. En Burton -ocasional precursor del siempre fabuloso Mardrus- yo sospecharía de fórmulas tan satisfactoriamente orientales; en Lane escasean tanto que debo suponerlas involuntarias, vale decir genuinas.

El escandaloso decoro de las versiones de Galland y de Lane ha provocado un género de burlas que es tradicional repetir. Yo mismo no he faltado a esa tradición. Es muy sabido que no cumplieron con el desventurado que vio la Noche del Poder, con las imprecaciones de un basurero del siglo trece defraudado por un derviche y con los hábitos de Sodoma. Es muy sabido que desinfectaron las Noches.

Los detractores argumentan que ese proceso aniquila o lastima la buena ingenuidad del original. Están en un error: el *Libro de mil noches y una noche* no es (moralmente) ingenuo; es una adaptación de antiguas historias al gusto aplebeyado, o soez, de las clases medias de El Cairo. Salvo en los cuentos ejemplares del *Sendebar*, los impudores de las *1001 Noches* nada tienen que ver con la libertad del estado paradisíaco. Son especulaciones del editor: su objeto es una risotada, sus héroes nunca pasan de changadores, de mendigos o eunucos. Las antiguas historias amorosas del repertorio, las que refieren casos del Desierto o de las ciudades de Arabia, no son obscenas, como no lo es ninguna producción de la literatura preislámica. Son apasionadas y tristes, y uno de los motivos que prefieren es la muerte de amor, esa muerte que un juicio de los ulemas ha declarado no menos santa que la del mártir que atestigua la fe... Si aprobamos ese argumento las timideces de Galland y de Lane nos pueden parecer restituciones de una redacción primitiva.

Sé de otro alegato mejor. Eludir las oportunidades eróticas del original, no es una culpa de las que el Señor no perdona, cuando lo primordial es destacar el ambiente mágico. Proponer a los hombres un nuevo Decamerón es una operación comercial como tantas otras; proponerles un *Ancient Mariner* o un *Bateau ivre*, ya merece otro cielo. Littmann observa que las *1001 Noches* es, más que nada, un repertorio de maravillas. La imposición universal de ese parecer en todas las mentes occidentales, es obra de Galland. Que ello no quede en duda. Menos felices que nosotros, los árabes dicen tener en poco el original: ya conocen los hombres, las costumbres, los talismanes, los desiertos y los demonios que esas historias nos revelan.

Librodot

*

En algún lugar de su obra, Rafael Cansinos Asséns jura que puede saludar las estrellas en catorce idiomas clásicos y modernos. Burton soñaba en diecisiete idiomas y cuenta que dominó treinta y cinco: semitas, dravidios, indoeuropeos, etiópicos... Ese caudal no agota su definición: es un rasgo que concuerda con los demás, igualmente excesivos. Nadie menos expuesto a la repetida burla de Hudibras contra los doctores capaces de no decir absolutamente nada en varios idiomas: Burton era hombre que tenía muchísimo que decir, y los setenta y dos volúmenes de su obra siguen diciéndolo. Destaco algunos títulos al azar: *Goa y las Montañas Azules*, 1851; *Sistema de ejercicios de bayoneta*, 1853; *Relato personal de una peregrinación a Medina*, 1855; *Las regiones lacustres del Africa Ecuatorial*, 1860; *La Ciudad de los Santos*, 1861; *Exploración de las mesetas del Brasil*, 1869; *Sobre un hermafrodita de las islas del Cabo Verde*, 1869; *Cartas desde los campos de batalla del Paraguay*, 1870; *Ultima Thule o un verano en Islandia*, 1875; *A la Costa de Oro en pos de oro*, 1883; *El Libro de la Espada* (primer volumen), 1884; *El jardín fragante de Nafzauí* -obra póstuma, entregada al fuego por Lady Burton, así como una *Recopilación de epigramas inspirados por Príapo*. El escritor se deja traslucir en ese catálogo: el capitán inglés que tenía la pasión de la geografía y de las innumerables maneras de ser un hombre, que conocen los hombres. No difamaré su memoria, comparándolo con Morand, caballero bilingüe y sedentario que sube y baja infinitamente en los ascensores de un idéntico hotel internacional y que venera el espectáculo de un baúl... Burton, disfrazado de afghán, había peregrinado a las ciudades santas de Arabia: su voz había pedido al Señor que negara sus huesos y su piel, su dolorosa carne y su sangre; al Fuego de la Ira y de la Justicia; su boca, resecada por el *samún*, había dejado un beso en el aerolito que se adora en la Caaba. Esa aventura es célebre: el posible rumor de que un incircunciso, un *nazraní*, estaba profanando el santuario, hubiera determinado su muerte. Antes, en hábito de derviche, había ejercido la medicina en El Cairo -no sin variarla con la prestidigitación y la magia, para obtener la confianza de los enfermos. Hacia 1858, había comandado una expedición a las secretas fuentes del Nilo: cargo que lo llevó a descubrir el lago Tanganika. En esa empresa lo agredió una alta fiebre; en 1855 los somalíes le atravesaron los carrillos con una lanza. (Burton venía de Harrar, que era ciudad vedada a los europeos, en el interior de Abisinia.) Nueve años más tarde, ensayó la terrible hospitalidad de los ceremoniosos caníbales del Dahomé; a su regreso no faltaron rumores (acaso propalados, y ciertamente fomentados, por él) de que había «comido extrañas carnes» -como el omnívoro procónsul de Shakespeare[36]. Los judíos, la

[36] *Aludo al Marco Antonio invocado por el apóstrofe de César:*

... on the Alps
It is reported, thou didst eat strange flesh
Which some did die to look on...

En esas líneas, creo entrever algún invertido reflejo del mito zoológico del basilisco, serpiente de mirada mortal. Plinio (Historia Natural, libro octavo, párrafo 33) nada nos dice de las aptitudes póstumas de ese ofidio, pero la conjunción de las dos ideas de

Librodot

democracia, el Ministro de Relaciones Exteriores y el cristianismo, eran sus odios preferidos; Lord Byron y el Islam, sus veneraciones. Del solitario oficio de escribir había hecho algo valeroso y plural: lo acometía dese el alba, en un vasto salón multiplicado por once mesas, cada una de ellas con el material para un libro -y alguna con un claro jazmín en un vaso de agua. Inspiró ilustres amistades y amores: de las primeras básteme nombrar la de Swinburne, que le dedicó la segunda serie de *Poems and Ballads -in recognition of a friendship which I must always count among the highest honours of my life-* y que deploró su deceso en muchas estrofas. Hombre de palabras y hazañas, bien pudo Burton asumir el alarde del *Diván* de Almotanabí:

El caballo, el desierto, la noche me conocen,
El huésped y la espada, el papel y la pluma.

Se advertirá que desde el antropófago *amateur* hasta el poligloto durmiente, no he rechazado aquellos caracteres de Richard Burton que sin disminución de fervor podemos apodar legendarios. La razón es clara: el Burton de la leyenda de Burton, es el traductor de las *Noches*. Yo he sospechado alguna vez que la distinción radical entre la poesía y la prosa está en la muy diversa expectativa de quien las lee: la primera presupone una intensidad que no se tolera en la última. Algo parecido acontece con la obra de Burton: tiene un prestigio previo con el que no ha logrado competir ningún arabista. Las atracciones de lo prohibido le corresponden. Se trata de una sola edición, limitada a mil ejemplares para mil suscritores del *Burton Club*, y que hay el compromiso judicial de no repetir. (La reedición de Leonard C. Smithers «omite determinados pasajes de un gusto pésimo, cuya eliminación no será lamentada por nadie»; la selección representitiva de Bennett Cerf -que simula ser integral- procede de aquel texto purificado.) Aventuro la hipérbole: recorrer las *1001 Noches* en la traslación de Sir Richard no es menos increíble que recorrerlas «vertidas literalmente del árabe y comentadas» por Simbad el Marino.

Los problemas que Burton resolvió son innumerables, pero una conveniente ficción puede reducirlos a tres: justificar y dilatar su reputación de arabista; diferir ostensiblemente de Lane; interesar a caballeros británicos del siglo diecinueve con la versión escrita de cuentos musulmanes y orales del siglo trece. El primero de esos propósitos era tal vez incompatible con el tercero; el segundo lo indujo a una grave falta, que paso a declarar. Centenares de dísticos y canciones figuran en las *Noches*; Lane (incapaz de sentir salvo en lo referente a la carne) los había trasladado con precisión, en una prosa cómoda. Burton era poeta: en 1880 había hecho imprimir las *Casidas*, una rapsodia evolucionista que Lady Burton siempre juzgó muy superior a las *Rubaiyát* de FitzGerald... La solución «prosaica» del rival no

mirar y morir (vedi Napoli e poi mori) tiene que haber influido en Shakespeare.
La mirada del basilisco era venenosa; la Divinidad, en cambio, puede matar a puro esplendor -o a pura irradiación de mana. La visión directa de Dios es intolerable. Moisés cubre su rostro en el monte Horeb, porque tuvo miedo de ver a Dios; Hákim, profeta del Jorasán, usó un cuádruple velo de seda blanca para no cegar a los hombres. Cf. también Isaías, VI, 5 y I Reyes, XIX, 13.

Librodot

dejó de indignarlo, y optó por un traslado en versos ingleses -procedimiento de antemano infeliz, ya que contravenía a su propia norma de total literalidad. El oído, por lo demás, quedó casi tan agraviado como la lógica. No es imposible que esta cuarteta sea de las mejores que armó:

A night whose stars refused to run their course,
A night of those which never seem outworn:
Like Resurrection-day, of longsome length
To him that watched and waited for the morn.[37]

Es muy posible que la peor no sea ésta:

A sun on wand in knoll of sand she showed,
Clad in her cramoisy-hued chemisette:
Of her lip's honey-dew she gave me drink
And with her rosy cheeks quencht fire she set.

He mencionado la diferencia fundamental entre el primitivo auditorio de los relatos y el club de suscritores de Burton. Aquéllos eran pícaros, noveleros, analfabetos, infinitamente suspicaces de lo presente y crédulos de la maravilla remota; éstos eran señores del West End, aptos para el desdén y la erudición y no para el espanto o la risotada. Aquéllos apreciaban que la ballena muriera al escuchar el grito del hombre; éstos, que hubiera hombres que dieran crédito a una capacidad mortal de ese grito. Los prodigios del texto -sin duda suficientes en el Kordofán o en Bulak, donde los proponían como verdades- corrían el albur de parecer muy pobres en Inglaterra. (Nadie requiere de la verdad que sea verosímil o inmediatamente ingeniosa: pocos lectores de la *Vida y Correspondencia* de Carlos Marx reclaman indignados la simetría de las *Contrerimes* de Toulet o la severa precisión de un acróstico.) Para que los suscritores no se le fueran, Burton abundó en notas explicativas «de las costumbres de los hombres islámicos». Cabe afirmar que Lane había preocupado el terreno. Indumentaria, régimen cotidiano, prácticas religiosas, arquitectura, referencias históricas o alcoránicas, juegos, artes, mitología -eso ya estaba elucidado en los tres volúmenes del incómodo precursor. Faltaba, previsiblemente, la erótica. Burton (cuyo primer ensayo estilístico había sido un informe harto personal sobre los prostíbulos de Bengala) era desaforadamente capaz de tal adición. De las delectaciones morosas en que paró, es buen ejemplo cierta nota arbitraria del tomo séptimo, graciosamente titulada en el índice *capotes mélancoliques*. La *Edinburgh Review* lo acusó de escribir para el albañal; la Enciclopedia Británica resolvió que una traslación integral era inadmisible, y que la de Edward Lane «seguía insuperada para un empleo realmente serio». No nos indigne demasiado esa oscura teoría de la superioridad científica y

[37] *También es memorable esta variación de los motivos de Abulbeca de Ronda y Jorge Manrique:*

Where is the wight who peopled in the past
Hind-land and Sind; and there the tyrant played?...

Librodot

documental de la expurgación: Burton cortejaba esas cóleras. Por lo demás, las muy poco variadas variaciones del amor físico no agotan la atención de su comentario. Éste es enciclopédico y montonero, y su interés está en razón inversa de su necesidad. Así el volumen 6 (que tengo a la vista) incluye unas trescientas notas, de las que cabe destacar las siguientes: una condenación de las cárceles y una defensa de los castigos corporales y de las multas; unos ejemplos del respeto islámico por el pan; una leyenda sobre la capilaridad de las piernas de la reina Belkís; una declaración de los cuatro colores emblemáticos de la muerte; una teoría y práctica oriental de la ingratitud; el informe de que el pelaje overo es el que prefieren los ángeles, así como los genios el doradillo; un resumen de la mitología de la secreta Noche del Poder o Noche de las Noches; una denuncia de la superficialidad de Andrew Lang; una diatriba contra el régimen democrático; un censo de los nombres de Mohámed, en la Tierra, en el Fuego y en el Jardín; una mención del pueblo amalecita, de largos años y de larga estatura; una noticia de las partes pudendas del musulmán, que en el varón abarcan del ombligo hasta la rodilla, y en la mujer de pies a cabeza; una ponderación del *asa'o* del gaucho argentino; un aviso de las molestias de la «equitación» cuando también la cabalgadura es humana; un grandioso proyecto de encastar monos cinocéfalos con mujeres y derivar así una subraza de buenos proletarios. A los cincuenta años, el hombre ha acumulado ternuras, ironías, obscenidades y copiosas anécdotas; Burton las descargó en sus notas.

Queda el problema fundamental. ¿Cómo divertir a los caballeros del siglo diecinueve con las novelas por entregas del siglo trece? Es harto conocida la pobreza estilística de las *Noches*. Burton, alguna vez, habla del «tono seco y comercial» de los prosistas árabes, en contraposición al exceso retórico de los persas; Littmann, el novísimo traductor, se acusa de haber interpolado palabras como *preguntó, pidió, contestó*, en cinco mil páginas que ignoran otra fórmula que *dijo* -invocada invariablemente. Burton prodiga con amor las sustituciones de ese orden. Su vocabulario no es menos dispar que sus notas. El arcaísmo convive con el argot, la jerga carcelaria o marinera con el término técnico. No se abochorna de la gloriosa hibridación del inglés: ni el repertorio escandinavo de Morris ni el latino de Johnson tienen su beneplácito, sino el contacto y la repercusión de los dos. El neologismo y los extranjerismos abundan: *castrato, inconsconséquence, hauteur, in gloria, bagnio, langue fourée, pundonor, vendetta, Wazir*. Cada una de esas palabras debe ser justa, pero su intercalación importa un falseo. Un buen falseo, ya que esas travesuras verbales -y otras sintácticas- distraen el curso a veces abrumador de las *Noches*. Burton las administra: al comienzo traduce gravemente *Sulayman, Son of David (on the twain he peace!)*; luego -cuando nos es familiar esa majestad- lo rebaja a *Solomon Davidson*. Hace de un rey que para los demás traductores es «rey de Samarcanda en Persia», a *King of Samarcand in Barbarian-land*; de un comprador que para los demás es «colérico», *a man of wrath*. Ello no es todo: Burton reescribe íntegramente -con adición de pormenores circunstanciales y rasgos fisiológicos- la historia liminar y el final. Inaugura así, hacia 1885, un procedimiento cuya perfección (o cuya *reductio ab absurdum*) consideraremos luego en Mardrus. Siempre un inglés es más intemporal que un francés: el heterogéneo estilo de Burton se ha anticuado menos que el de Mardrus, que es de fecha notoria.

Librodot

2. EL DOCTOR MARDRUS

Destino paradójico el de Mardrus. Se le adjudica la virtud *moral* de ser el traductor más veraz de las *1001 Noches*, libro de admirable lascivia, antes escamoteada a los compradores por la buena educación de Galland o los remilgos puritanos de Lane. Se venera su genial literalidad, muy demostrada por el inapelable subtítulo *Versión literal y completa del texto árabe* y por la inspiración de escribir *Libro de las mil noches y una noche*. La historia de ese nombre es edificante; podemos recordarla antes de revisar a Mardrus.

Las *Praderas de oro y minas de piedras preciosas* del Masudí describen una recopilación titulada *Hezár Afsane*, palabras persas cuyo recto valor es *Mil aventuras*, pero que la gente apoda *Mil noches*. Otro documento del siglo diez, el *Fihrist*, narra la historia liminar de la serie: el juramento desolado del rey que cada noche se desposa con una virgen que hace decapitar en el alba, y la resolución de Shahrazad que lo distrae con maravillosas historias, hasta que encima de los dos han rodado mil noches y ella le muestra su hijo. Esa invención -tan superior a las venideras y análogas de la piadosa cabalgata de Chaucer o la epidemia de Giovani Boccacio- dicen que es posterior al título, y que se urdió con el fin de justificarlo... Sea lo que fuere, la primitiva cifra de 1000 pronto ascendió a 1001. ¿Cómo surgió esa noche adicional que ya es imprescindible, esa *maquette* de la irrisión de Quevedo -y luego de Voltaire- contra Pico de la Mirándola: *Libro de todas las cosas y otras muchas más*? Litmann sugiere una contaminación de la frase turca *bin bir*, cuyo sentido literal es *mil y uno* y cuyo empleo es *muchos*. Lane, a principios de 1840, adujo una razón más hermosa: el mágico temor de las cifras pares. Lo cierto es que las aventuras del título no pararon ahí. Antoine Galland, desde 1704, eliminó la repetición del original y tradujo *Mil y una noches*: nombre que ahora es familiar en todas las naciones de Europa, salvo Inglaterra, que prefiere el de *Noches árabes*. En 1839 el editor de la impresión de Calcuta, W. H. Macnaghten, tuvo el singular escrúpulo de traducir *Quitaf alif laila ua laila* por *Libro de las mil noches y una noche*. Esa renovación por deletreo no pasó inadvertida. John Payne, desde 1882, comenzó a publicar su *Book of the Thousand Nights and One Night*; el capitán Burton, desde 1885, su *Book of the Thousand Nights and a Night*; J. C. Mardrus, desde 1899, su *Livre des mille nuits ét une nuit*.

Busco el pasaje que me hizo definitivamente dudar de la veracidad de este úttimo. Pertenece a la historia doctrinal de la Ciudad de Latón, que abarca en todas las versiones el fin de la noche 566 y parte de la 578, pero que el doctor Mardrus ha remitido (el Angel de su Guarda sabrá la causa) a las noches 338-346. No insisto; esa reforma inconcebible de un calendario ideal no debe agotar nuestro espanto. Refiere Shahrazad-Mardrus: *El agua seguía cuatro canales trazados en el piso de la sala con desvíos encantadores, y cada canal tenía un lecho de color especial: el primer canal tenía un lecho de pórfido rosado; el segundo, de topacios; el tercero, de esmeraldas, y el cuarto, de turquesas; de modo que el agua se teñía según el lecho, y herida por la atenuada luz que filtraban las sederías en la altura, proyectaba sobre los objetos ambientes y los muros de mármol una dulzura de paisaje marino*.

Como ensayo de prosa visual a la manera del *Retrato de Dorian Gray*, acepto (y aun venero) esa descripción: como versión «literal y completa» de un pasaje compuesto en el siglo trece, repito que me alarma infinitamente.

Librodot

Las razones son múltiples. Una Shahrazad sin Mardrus describe por enumeración de las partes, no por mutuas reacciones, y no alega detalles circunstanciales como el del agua que trasluce el color de su lecho, y no define la calidad de la luz filtrada por la seda, y no alude al Salón de Acuarelistas en la imagen final. Otra pequeña grieta: *desvíos encantadores* no es árabe, es notoriamente francés. Ignoro si las anteriores razones pueden satisfacer; a mí no me bastaron, y tuve el indolente agrado de compulsar las tres versiones alemanas de Weil, de Henning y de Litmann, y las dos inglesas de Lane y de Sir Richard Burton. En ellas comprobé que el original de las diez líneas de Mardrus era éste: *Las cuatro acequias desembocaban en una pila, que era de mármol de diversos colores*.

Las interpolaciones de Mardrus no son uniformes. Alguna vez son descaradamente anacrónicas -como si de golpe discutiera la retirada de la misión Marchand. Por ejemplo: *Dominaban una ciudad de ensueño... Hasta donde abarcaba la vista fija en los horizontes ahogados en la noche, cúpulas de palacios, terrazas de casas, serenos jardines, se escalonaban en aquel recinto de bronce, y canales iluminados por el astro se paseaban en mil circuitos claros a la sombra de los macizos, mientras que allá en el fondo, un mar de metal contenía en su frío seno los fuegos del cielo reflejado.* O ésta, cuyo galicismo no es menos público: *Un magnífico tapiz de colores gloriosos de diestra lana, abría sus flores sin olor en un prado sin savia, y vivía toda la vida artificial de sus florestas llenas de pájaros y animales, sorprendidos en su exacta belleza natural y sus líneas precisas*. (Ahí las ediciones árabes rezan: *A los lados había tapices, con variedad de pájaros y de fieras, recamados en oro rojo y en plata blanca, pero con los ojos de perlas y de rubíes. Quien los miró, no dejó de maravillarse*.)

Mardrus no deja nunca de maravillarse de la pobreza de «color oriental» de las *1001 Noches*. Con una persistencia no indigna de Cecil B. de Mille, prodiga los visires, los besos, las palmeras y las lunas. Le ocurre leer, en las noches 570: *Arribaron a una columna de piedra negra, en la que un hombre estaba enterrado hasta las axilas. Tenía dos enormes alas y cuatro brazos: dos de los cuales eran como los brazos de los hijos de Adán y dos como las patas de los leones, con las uñas de hierro. El pelo de su cabeza era semejante a las colas de los caballos y los ojos eran como ascuas y tenía en la frente un tercer ojo que era como el ojo del lince.* Traduce lujosamente: *Un atardecer, la caravana llegó ante una columna de piedra negra, a la que estaba encadenado un ser extraño del que no se veía sobresalir más que medio cuerpo, ya que el otro medio estaba enterrado en el suelo. Aquel busto que surgía de la tierra, parecía algún engendro monstruoso clavado ahí por la fuerza de las potencias infernales. Era negro y del tamaño del tronco de una vieja palmera decaída, despojada de sus palmas. Tenía dos enormes alas negras y cuatro manos de las cuales dos eran semejantes a las patas uñosas de los leones. Una erizada cabellera de crines ásperas como cola de anagro se movía salvajemente sobre su cráneo espantoso. Bajo los arcos orbitales llameaban dos pupilas rojas, en tanto que la frente de dobles cuernos estaba taladrada por un ojo único, que se abría inmóvil y fijo, lanzando resplandores verdes como la mirada de los tigres y las panteras*.

Algo más tarde escribe: *El bronce de las murallas, las pedrerías encendidas de las cúpulas, las terrazas cándidas, los canales y todo el mar, así como las sombras proyectadas hacia Occidente, se casaban bajo la brisa nocturna y la luna mágica*. Mágica, para un hombre del siglo trece, debe

Librodot

haber sido una calificación muy precisa, no el mero epíteto mundano del galante doctor... Yo sospecho que el árabe no es capaz de una versión «literal y completa» del párrafo de Mardrus, así como tampoco lo es el latín, o el castellano de Miguel de Cervantes.

En dos procedimientos abunda el libro de las *1001 Noches*: uno, puramente formal, la prosa rimada; otro, las predicaciones morales. El primero, conservado por Burton y por Littmann, corresponde a las animaciones del narrador: personas agraciadas, palacios, jardines, operaciones mágicas, menciones de la Divinidad, puestas de sol, batallas, auroras, principios y finales de cuentos. Mardrus, quizá misericordiosamente, lo omite. El segundo requiere dos facultades: la de combinar con majestad palabras abstractas y la de proponer sin bochorno un lugar común. De las dos carece Mardrus. De aquel versículo que Lane, memorablemente tradujo: *And in this palace is the last information respecting lords collected in the dust*, nuestro doctor apenas extrae: *¡Pasaron, todos aquellos! Tuvieron apenas tiempo de reposar a la sombra de mis torres*. La confesión del ángel: *Estoy aprisionado por el Poder, confinado por el Esplendor, y castigado mientras el Eterno lo mande, de quien son la Fuerza y la Gloria*, es para el lector de Mardrus: *Aquí estoy encadenado por la Fuerza Invisible hasta la extinción de los siglos*.

Tampoco la hechicería tiene en Mardrus un coadjutor de buena voluntad. Es incapaz de mencionar lo sobrenatural sin alguna sonrisa. Finge traducir, por ejemplo: *Un día que el califa Abdelmélik, oyendo hablar de ciertas vasijas de cobre antiguo cuyo contenido era una extraña humareda negra de forma diabólica, se maravillaba en extremo y parecía poner en duda la realidad de hechos tan notorios, hubo de intervenir el viajero Tálib ben-Sahl*. En ese párrafo (que pertenece, como los demás que alegué, a la Historia de la Ciudad de Latón, que es de imponente Bronce en Mardrus) el candor voluntario de *tan notorios* y la duda más bien inverosímil del califa Abdelmélik, son dos obsequios personales del traductor.

Continuamente, Mardrus quiere completar el trabajo que los lánguidos árabes anónimos descuidaron. Añade paisajes *art-nouveau*, buenas obscenidades, breves interludios cómicos, rasgos circunstanciales, simetrías, mucho orientalismo visual. Un ejemplo de tantos: en la noche 573, el gualí Muza Bennuseir ordena a sus herreros y carpinteros la construcción de una escalera muy fuerte de madera y de hierro. Mardrus (en su noche 344) reforma ese episodio insípido, agregando que los hombres del campamento buscaron ramas secas, las mondaron con los alfanjes y los cuchillos, y las ataron con los turbantes, los cinturones, las cuerdas de los camellos, las cinchas y las guarniciones de cuero, hasta construir una escalera muy alta que arrimaron a la pared, sosteniéndola con piedras por todos lados... En general, cabe decir que Mardrus no traduce las palabras sino las representaciones del libro: libertad negada a los traductores, pero tolerada en los dibujantes -a quienes les permiten la adición de rasgos de ese orden... Ignoro si esas diversiones sonrientes son las que infunden a la obra ese aire tan feliz, ese aire de patraña personal, no de tarea de mover diccionarios. Sólo me consta que la «traducción» de Mardrus es la más legible de todas -después de la incomparable de Burton, que tampoco es veraz. (En ésta, la falsificación es de otro orden. Reside en el empleo gigantesco de un inglés charro, cargado de arcaismos y barbarismos.)

*

Deploraría (no por Mardrus, por mí) que en las comprobaciones anteriores se leyera un propósito policial. Mardrus es el único arabista de cuya gloria se encargaron los literatos, con tan desaforado éxito que ya los mismos arabistas saben quién es. André Gide fue de los primeros en elogiarlo, en agosto de 1899; no pienso que Cancela y Capdevila serán los últimos. Mi fin no es demoler esa admiración, es documentarla. Celebrar la fidelidad de Mardrus es omitir el alma de Mardrus, es no aludir siquiera a Mardrus. Su infidelidad, su infidelidad creadora y feliz, es lo que nos debe importar.

3. ENNO LITTMANN

Patria de una famosa edición árabe de las *1001 Noches*, Alemania se puede (vana) gloriar de cuatro versiones: la del «bibliotecario aunque israelita» Gustavo Weil -la adversativa está en las páginas catalanas de cierta Enciclopedia-; la de Max Henning, traductor del *Curán*; la del hombre de letras Félix Paul Greve: la de Enno Littmann, descifrador de las inscripciones etiópicas de la fortaleza de Axum. Los cuatro volúmenes de la primera (1889-1842) son los más agradables, ya que su autor -desterrado del Africa y del Asia por la disentería- cuida de mantener o de suplir el estilo oriental. Sus interpolaciones me merecen todo respeto. A unos intrusos en una reunión les hace decir: *No queremos parecernos a la mañana, que dispersa las fiestas*. De un generoso rey asegura: *El fuego que arde para sus huéspedes trae a la memoria el Infierno y el rocío de su mano benigna es como el Diluvio*; de otro nos dice que sus manos *eran tan liberales como el mar*. Esas buenas apocrifidades no son indignas de Burton o Mardrus, y el traductor las destinó a las partes en verso -donde su bella animación puede ser un *Ersatz* o sucedáneo de las rimas originales. En lo que se refiere a la prosa, entiendo que la tradujo tal cual, con ciertas omisiones justificadas, equidistantes de la hipocresía y del impudor. Burton elogió su trabajo- «todo lo fiel que puede ser una traslación de índole popular». No en vano era judío el doctor Weil «aunque bibliotecario»; en su lenguaje creo percibir algún sabor de las Escrituras.

La segunda versión (1895-1897) prescinde de los encantos de la puntualidad, pero también de los del estilo. Hablo de la suministrada por Henning, arabista de Leipzig, a la *Universalbibliothek* de Philipp Reclam. Se trata de una versión expurgada, aunque la casa editorial diga lo contrario. El estilo es insípido, tesonero. Su más indiscutible virtud debe ser la extensión. Las ediciones de Bulak y de Breslau están representadas, amén de los manuscritos de Zotenberg y de las Noches Suplementales de Burton. Henning traductor de Sir Richard es literariamente superior a Henning traductor del árabe, lo cual es una mera confirmación de la primacía de Sir Richard sobre los árabes. En el prefacio y en la terminación de la obra abundan las alabanzas de Burton -casi desautorizadas por el informe de que éste manejó «el lenguaje de Chaucer, equivalente al árabe medieval». La indicación de Chaucer como *una* de las fuentes del vocabulario de Burton hubiera sido más razonable. (Otra es el *Rabelais* de Sir Thomas Urquhart.)

Librodot

La tercer versión, la de Greve, deriva de la inglesa de Burton y la repite, con exclusión de las enciclopédieas notas. La publicó antes de la guerra el Insel-Verlag.

La cuarta (1923-1928) viene a suplantar la anterior. Abarca seis volúmenes como aquélla, y la firma Enno Littmann: descifrador de los monumentos de Axum, enumerador de los 283 manuscritos etiópicos que hay en Jerusalén, colaborador de la *Zeitschrift für Assyriologie*. Sin las demoras complacientes de Burton, su traducción es de una franqueza total. No lo retraen las obscenidades más inefables: las vierte a su tranquilo alemán, alguna rara vez al latín. No omite una palabra, ni siquiera las que registran -1000 veces- el pasaje de cada noche a la subsiguiente. Desatiende o rehusa el color local; ha sido menester una indicación de los editores para que conserve el nombre de *Alá*, y no lo sustituya por *Dios*. A semejanza de Burton y de John Payne, traduce en verso occidental el verso árabe. Anota ingenuamente que si después de la advertencia ritual «Fulano pronunció estos versos» viniera un párrafo de prosa alemana, sus lectores quedarían desconcertados. Suministra las notas necesarias para la buena inteligencia del texto: una veintena por volumen, todas lacónicas. Es siempre lúcido, legible, mediocre. Sigue (nos dicen) la respiración misma del árabe. Si no hay error en la Enciclopedia Británica, su traducción es la mejor de cuantas circulan. Oigo que los arabistas están de acuerdo; nada importa que un mero literato -y ése, de la República meramente Argentina- prefiera disentir.

Mi razón es ésta: las versiones de Burton y de Mardrus, y aun la de Galland, sólo se dejan concebir *después de una literatura*. Cualesquiera sus lacras o sus méritos, esas obras características presuponen un rico proceso anterior. En algún modo, el casi inagotable proceso inglés está adumbrado en Burton -la dura obscenidad de John Donne, el gigantesco vocabulario de Shakespeare y de Cyril Tourneur, la afición arcaica de Swinburne, la crasa erudición de los tratadistas del mil seiscientos, la energía y la vaguedad, el amor de las tempestades y de la magia. En los risueños párrafos de Mardrus conviven *Salammbô* y Lafontaine, el *Manequí de Mimbre* y el *ballet* ruso. En Littmann, incapaz como Washington de mentir, no hay otra cosa que la probidad de Alemania. Es tan poco, es poquísimo. El comercio de las *Noches* y de Alemania debió producir algo más.

Ya en el terreno filosófico, ya en el de las novelas, Alemania posee una literatura fantástica -mejor dicho, *sólo* posee una literatura fantástica. Hay maravillas en las *Noches* que me gustaría ver repensadas en alemán. Al formular ese deseo, pienso en los deliberados prodigios del repertorio -los todopoderosos esclavos de una lámpara o de un anillo, la reina Lab que convierte a los musulmanes en pájaros, el barquero de cobre con talismanes y fórmulas en el pecho- y en aquellas más generales que proceden de su índole colectiva, de la necesidad de completar mil y una secciones. Agotadas las magias, los copistas debieron recurrir a noticias históricas o piadosas, cuya inclusión parece acreditar la buena fe del resto. En un mismo tono conviven el rubí que sube hasta el cielo y la primera descripción de Sumatra, los rasgos de la corte de los Abbasidas y los ángeles de plata cuyo alimento es la justificación del Señor. Esa mezcla queda poética; digo lo mismo de ciertas repeticiones. ¿No es portentoso que en la noche 602 el rey Shahriar oiga de boca de la reina su propia historia? A imitación del marco general, un cuento suele contener otros cuentos, de extensión no menor: escenas

Librodot

dentro de la escena como en la tragedia de *Hamlet*, elevaciones a potencia del sueño. Un arduo y claro verso de Tennyson parece definirlos:

Laborious orient ivory, sphere in sphere

Para mayor asombro, esas cabezas adventicias de la Hidra pueden ser más concretas que el cuerpo: Shahriar, fabuloso rey «de las Islas de la China y del Indostán» recibe nuevas de Tárik Benzeyad, gabernador de Tánger y vencedor en la batalla del Guadalete... Las antesalas se confunden con los espejos, la máscara está debajo del rostro, ya nadie sabe cuál es el hombre verdadero y cuáles sus ídolos. Y nada de eso importa; ese desorden es trivial y aceptable como las invenciones del entresueño.

El azar ha jugado a las simetrías, al contraste, a la digresión. ¿Qué no haría un hombre, un Kafka, que organizara y acentuara esos juegos, que los rehiciera según la deformación alemana, según la *Unheimlichheit* de Alemania?

Adrogué, 1935.

Entre los libros compulsados, debo enumerar los que siguen:

Les Mille et une Nuits, contes arabes traduits par Galland. París, s. f.

The Thousand and One Nights, commonly called The Arabian Nights Entertainments. A new translation from the Arabic, by E. W. Lane, London, 1839.

The Book of the Thousand Nights and a Night. A plain and literal translation by Richard F. Burton. London (?), s. f. Vols. VI, VII, VIII.

The Arabian Nights. A complete (sic) and unabridged selection from the famous literal translation of R. F. Burton, New York, 1932.

Le livre des Mille Nuits et Une Nuit. Traduction littérale et complète du texte arabe, par le Dr. J. C. Mardrus, París, 1906.

Tausend und eine Nacht. Aus dem Arabischen übertragen von Max Henning. Leipzig, 1897.

Dir Erzählungen aus den Tausendundein Nächten. Nach dem arabischen Urtext der Calcuttaer Ausgabe vom Jahre 1839 übertragen von Enno Littmann. Leipzig, 1928.

***

GRECIA Y ROMA

*WILHELM CAPELLE. DIE VORSOKRATIKER[38]

En las quinientas páginas de este libro están recopilados y traducidos los fragmentos originales de los primeros pensadores helénicos y las noticias

[38] *El Hogar, 29 de abril de 1938*

Librodot

de su vida o de su doctrina que pueden extraerse de Plutarco, de Diógenes Laercio o de Sexto Empírico. Muchas de esas doctrinas son meras piezas de museo actualmente: verbigracia, las de Jenófanes de Colofón, que afirman que la luna es un conjunto denso de nubes y que éste se disipa todos los meses. Otros no conservan otra virtud sino la de asombrar o distraer: verbigracia, el extraño censo de Empédocles de Akragas: «Yo he sido un niño, una muchacha, una zarza, un pájaro y un mudo pez que surge del mar». (Más sorprendente, pero mucho más increíble, es la enumeración de un rapsoda celta: «Yo he sido una espada en la mano, yo he sido un capitán en las guerras, yo he sido un farol en un puente, yo estuve encantado cien días en la espuma del agua, yo he sido una palabra en un libro, yo he sido un libro en el principio».)

Otros presocráticos hay cuyo sentido verdadero es acaso irrecuperable, pero que se enriquecen para nosotros de toda la filosofía posterior. Así, Heráclito de Efeso, que «comprendemos» a través de Bergson o de William James; así Parménides, en cuya lectura intervienen -«anacrónicamente, absurdamente»- recuerdos de Spinoza o de Francis Bradley.

Otros, en fin, parecen sobrevivir a los siglos. Así: Zenón de Elea, inventor de la carrera perpetua de Aquiles y la tortuga. (Es común enunciarla de este modo: Aquiles, símbolo de rapidez, no puede alcanzar a la tortuga, símbolo de morosidad. Aquiles corre diez veces más ligero que la tortuga y le da diez metros de ventaja. Aquiles corre esos diez metros, la tortuga corre uno; Aquiles corre ese metro, la tortuga corre un decímetro; Aquiles corre ese decímetro, la tortuga corre un centímetro; Aquiles corre ese centímetro, la tortuga un milímetro; Aquiles el milímetro, la tortuga un décimo de milímetro, y así infinitamente, sin alcanzarla... Wilhelm Capelle, en la página 178 de este volumen, traduce el texto original de Aristóteles. «El segundo argumento de Zenón es el llamado Aquiles. Razona que el más lento no puede ser alcanzado por el más rápido, pues el perseguidor tiene que llegar antes al punto que el perseguido acaba de evacuar, de suerte que el más lento siempre le lleva una determinada ventaja.»)

Los historiadores de la filosofía suelen acordar a los presocráticos una mera importancia de precursores. Nietzsche, en cambio, sostuvo que eran el ápice del pensamiento filosófico griego y prefirió su estilo monumental al estilo dialéctico de Platón. (Hay quien prefiere ser intimidado a ser convencido.) Este libro quiere reivindicar para ellos la gloria de haber articulado y fundado la prosa griega.

***

*LAS VERSIONES HOMERICAS[39]

Ningún problema tan consustancial con las letras y con su modesto misterio como el que propone una traducción. Un olvido animado por la vanidad, el temor de confesar procesos mentales que adivinamos peligrosamente comunes, el conato de mantener intacta y central una reserva incalculable de sombra, velan las tales escrituras directas. La traducción, en cambio, parece destinada a ilustrar la discusión estética. El

[39] *Discusión, 1932*

modelo propuesto a su imitación es un texto visible, no un laberinto inestimable de proyectos pretéritos o la acatada tentación momentánea de una facilidad. Bertrand Russell define un objeto externo como un sistema circular, irradiante, de impresiones posibles; lo mismo puede aseverarse de un texto, dadas las repercusiones incalculables de lo verbal. Un parcial y precioso documento de las vicisitudes que sufre queda en sus traducciones. ¿Qué son las muchas de la *Ilíada* de Chapman a Magnien sino diversas perspectivas de un hecho móvil, sino un largo sorteo experimental de omisiones y de énfasis? (No hay esencial necesidad de cambiar de idioma, ese deliberado juego de la atención no es imposible dentro de una misma literatura.) Presuponer que toda recombinación de elementos es obligatoriamente inferior a su original, es presuponer que el borrador 9 es obligatoriamente inferior al borrador H - ya que no puede haber sino borradores. El concepto de *texto definitivo* no corresponde sino a la religión o al cansancio.

La superstición de la inferioridad de las traducciones -amonedada en el consabido adagio italiano- procede de una distraída experiencia. No hay un buen texto que no parezca invariable y definitivo si lo practicamos un número suficiente de veces. Hume identificó la idea habitual de causalidad con la sucesión: Así un buen film, visto una segunda vez, parece aun mejor; propendemos a tomar por necesidades las que no son más que repeticiones. Con los libros famosos la primera vez ya es segunda, puesto que los abordamos sabiéndolos. La precavida frase común de releer a los clásicos resulta de inocente veracidad. Ya no sé si el informe: «En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor», es bueno para una divinidad imparcial; sé únicamente que toda modificación es sacrílega y que no puedo concebir otra iniciación del Quijote. Cervantes, creo, prescindió de esa leve superstición, y tal vez no hubiera identificado ese párrafo. Yo, en cambio, no podré sino repudiar cualquier divergencia. El Quijote, debido a mi ejercicio congénito del español, es un monumento uniforme, sin otras variaciones que las deparadas por el editor, el encuadernador y el cajista; la *Odisea*, gracias a mi oportuno desconocimiento del griego, es una librería internacional de obras en prosa y verso, desde los pareados de Chapman hasta la *Authorized Version* de Andrew Lang o el drama clásico francés de Berard o la *saga* vigorosa de Morris o la irónica novela burguesa de Samuel Butler. Abundo en la mención de nombres ingleses, porque las letras de Inglaterra siempre intimaron con esa epopeya del mar, y la serie de sus versiones de la *Odisea* bastaría para ilustrar su curso de siglos. Esa riqueza heterogénea y hasta contradictoria no es principalmente imputable a la evolución del inglés o a la mera longitud del original o a los desvíos o diversa capacidad de los traductores, sino a esta circunstancia, que debe ser privativa de Homero: la dificultad categórica de saber lo que pertenece al poeta y lo que pertenece al lenguaje. A esa dificultad feliz debemos la posibilidad de tantas versiones, todas sinceras, genuinas y divergentes.

No conozco ejemplo mejor que el de los adjetivos homéricos. El divino Patroclo, la tierra sustentadora, el vinoso mar, los caballos solípedos, las mojadas olas, la negra nave, la negra sangre, las queridas rodillas, son expresiones que recurren, conmovedoramente a destiempo. En un lugar, se habla de los «ricos varones que beben el agua negra del Esepo»; en otro, de un rey trágico, que «desdichado en Tebas la deliciosa, gobernó a los cadmeos

Librodot

por determinación fatal de los dioses». Alexander Pope (cuya traducción fastuosa de Homero interrogaremos después) creyó que esos epítetos inamovibles eran de carácter litúrgico. Remy de Gourmont, en su largo ensayo sobre el estilo, escribe que debieron ser encantadores alguna vez, aunque ya no lo sean. Yo he preferido sospechar que esos fieles epítetos eran lo que todavía son las preposiciones: obligatorios y modestos sonidos que el uso añade a ciertas palabras y sobre los que no se puede ejercer originalidad. Sabemos que lo correcto es construir *andar a pie*, no *por pie*. El rapsoda sabía que lo correcto era adjetivar *divino* Patroclo. En caso alguno, habría un propósito estético. Doy sin entusiasmo estas conjeturas; lo único cierto es la imposibilidad de apartar lo que pertenece al escritor de lo que pertenece al lenguaje. Cuando leemos en Agustín Moreto (si nos resolvemos a leer a Agustín Moreto):

Pues en casa tan compuestas
¿Qué hacen todo el santo día?

sabemos que la santidad de ese día es ocurrencia del idioma español y no del escritor. De Homero, en cambio, ignoramos infinitamente los énfasis.

Para un poeta lírico o elegíaco, esa nuestra inseguridad de sus intenciones hubiera sido aniquiladora, no así para un expositor puntual de vastos argumentos. Los hechos de la *Ilíada* y la *Odisea* sobreviven con plenitud, pero han desaparecido Aquiles y Ulises, lo que Homero se representaba al nombrarlos, y lo que en realidad pensó de ellos. El estado presente de sus obras es parecido al de una complicada ecuación que registra relaciones precisas entre cantidades incógnitas. Nada de mayor posible riqueza para los que traducen. El libro más famoso de Browning consta de diez informaciones detalladas de un solo crimen, según los implicados en él. Todo el contraste deriva de los caracteres, no de los hechos, y es casi tan intenso y tan abismal como el de diez versiones justas de Homero.

La hermosa discusión Newman-Arnold (1861-62), más importante que sus dos interlocutores, razonó extensamente las dos maneras básicas de traducir. Newman vindicó en ella el modo literal, la retención de todas las singularidades verbales; Arnold, la severa eliminación de los detalles que distraen o detienen, la subordinación del siempre irregular Homero de cada línea al Homero esencial o convencional, hecho de llaneza sintáctica, de llaneza de ideas, de rapidez que fluye, de altura. Esta conducta puede suministrar los agrados de la uniformidad y la gravedad; aquélla, de los continuos y pequeños asombros.

Paso a considerar algunos destinos de un solo texto homérico. Interrogo los hechos comunicados por Ulises al espectro de Aquiles, en la ciudad de los cimerios, en la noche incesante (*Odisea*, XI). Se trata de Neoptolemo, el hijo de Aquiles. La versión literal de Buckley es así: «Pero cuando hubimos saqueado la alta ciudad de Príamo, teniendo su porción y premio excelente, incólume se embarcó en una nave, ni maltrecho por el bronce filoso ni herido al combatir cuerpo a cuerpo, como es tan común en la guerra; porque Marte confusamente delira». La de los también literales pero arcaizantes Butcher y Lang: «Pero la escarpada ciudad de Príamo una vez saqueada, se embarcó ileso con su parte del despojo y con un noble

Librodot

premio; no fue destruido por las lanzas agudas ni tuvo heridas en el apretado combate: y muchos tales riesgos hay en la guerra, porque Ares se enloquece confusamente». La de Cowper, de 1791: «Al fin, luego que saqueamos la levantada villa de Príamo, cargado de abundantes despojos seguro se embarcó, ni de lanza o venablo en nada ofendido, ni en la refriega por el filo de los alfanjes, como en la guerra suele acontecer, donde son repartidas las heridas promiscuamente, según la voluntad del fogoso Marte». La que en 1725 dirigió Pope: «Cuando los dioses coronaron de conquista las armas, cuando los soberbios muros de Troya humearon por tierra, Grecia, para recompensar las gallardas fatigas de su soldado, colmó su armada de incontables despojos. Así, grande de gloria, volvió seguro del estruendo marcial, sin una cicatriz hostil, y aunque las lanzas arreciaron en torno en tormentas de hierro, su vano juego fue inocente de heridas». La de George Chapman, de 1614: «Despoblada Troya la alta, ascendió a su hermoso navío, con grande acopio de presa y de tesoro, seguro y sin llevar ni un rastro de lanza que se arroja de lejos o de apretada espada, cuyas heridas son favores que concede la guerra, que él (aunque solicitado) no halló. En las apretadas batallas, Marte no suele contender: se enloquece». La de Butler, que es de 1900: «Una vez ocupada la ciudad, él pudo cobrar y embarcar su parte de los beneficios habidos, que era una fuerte suma. Salió sin un rasguño de toda esa religiosa campaña. Ya se sabe: todo está en tener suerte».

Las dos versiones del principio -las literales- pueden conmover por una variedad de motivos: la mención reverencial del saqueo, la ingenua aclaración de que uno suele lastimarse en la guerra, la súbita juntura de los infinitos desórdenes de la batalla en un solo dios, el hecho de la locura en el dios. Otros agrados subalternos obran también: en uno de los textos que copio, el buen pleonasmo de *embarcarse en un barco*; en otro, el uso de la conjunción copulativa por la causal[40], en «y muchos tales riesgos hay en la

[40] *Otro hábito de Homero es el buen abuso de las conjunciones adversativas. Doy unos ejemplos:*

Muere, pero yo recibiré mi destino donde le plazca a Zeus, y a los otros dioses inmortales. Ilíada, XXII.

Astíoque, hija de Actor: una modesta virgen cuando ascendió a la parte superior de la morada de su padre, pero el dios la abrazó secretamente. Ilíada, II.

(Los mirmidones) eran como lobos carnívoros, en cuyos corazones hay fuerza, que habiendo derribado en las montañas un gran ciervo ramado, desgarrándolo lo devoran; pero los hocicos de todos están colorados de sangre. Ilíada, XVI.

Rey Zeus, dodoneo, pelasgo, que presides lejos de aquí sobre la inverniza Dodona; pero habitan alrededor tus ministros, que tienen los pies sin lavar y duermen en el suelo. Ilíada, XVI.

Mujer, regocíjate en nuestro amor, y cuando el uno vuelva darás hijos gloriosos a luz -porque los hechos de los inmortales no son en vano-, pero tú cuídalos. Vete ahora a tu casa y no lo descubras, pero soy Poseidón, estremecedor de la tierra. Odisea, XI.

Luego percibí el vigor de Hércules, una imagen; pero él entre los dioses inmortales se alegra con banquetes, y tiene a Hebe la de hermosos tobillos, niña del poderoso Zeus y de Hera, la de sandalias que son de oro. Odisea, XI.

Agrego la vistosa traducción que hizo de este último pasaje George Chapman:

Down with these was thrust
The idol of the forre of Hercules,
But his firm self did no such fate oppress.
He feasting lives amongst th'Immortal States
White-ankled Hebe and himself made mates

Librodot

guerra». La tercer versión -la de Cowper- es la más inocua de todas: es literal, hasta donde los deberes del acento miltónico lo permiten. La de Pope es extraordinaria. Su lujoso dialecto (como el de Góngora) se deja definir por el empleo desconsiderado y mecánico de los superlativos. Por ejemplo: la solitaria nave negra del héroe se le multiplica en escuadra. Siempre subordinadas a esa amplificación general, todas las líneas de su texto caen en dos grandes clases: unas, en lo puramente oratorio -«Cuando los dioses coronaron de conquista las armas»-; otras, en lo visual: «Cuando los soberbios muros de Troya humearon por tierra». Discursos y espectáculos: ese es Pope. También es espectacular el ardiente Chapman, pero su movimiento es lírico, no oratorio. Butler, en cambio, demuestra su determinación de eludir todas las oportunidades visuales y de resolver el texto de Homero en una serie de noticias tranquilas.

¿Cuál de esas muchas traducciones es fiel?, querrá saber tal vez mi lector. Repito que ninguna o que todas. Si la fidelidad tiene que ser a las imaginaciones de Homero, a los irrecuperables hombres y días que él se representó, ninguna puede serlo para nosotros; todas, para un griego del siglo diez. Si a los propósitos que tuvo, cualquiera de las muchas que trascribí, salvo las literales, que sacan toda su virtud del contraste con hábitos presentes. No es imposible que la versión calmosa de Butler sea la más fiel.

***

*W. H. D. ROUSE. THE STORY OF ACHILLES[41]

En el prefacio de su ilustre versión de la segunda de las epopeyas homéricas, Lawrence de Arabia se complace en contar veintiocho traducciones inglesas de la *Odisea*. Esa creciente profusión puede ser un indicio de la vitalidad de esos viejos cantos -de su inmortalidad, si se quiere-, pero puede asimismo querer decir que Homero está bien muerto, y que esas traducciones dispares son otros tantos artificios inútiles para infundirle vida. Homeros en verso blanco, Homeros rimados, Homeros aconsonantados, Homeros al itálico modo, Homeros alejandrinos, Homeros hexamétricos, Homeros en laboriosa prosa literal, Homeros perifrásticos, Homeros que condicen con la Biblia, Homeros que preven a Boileau: no hay uno de esos avatares que falte y no hay uno que satisfaga. El que nos propone este libro del doctor Rouse es un Homero conversando, un Homero tranquilo. Rouse no escribe *La Ilíada* ni *La Aquileida*, escribe *El cuento de Aquiles*; no traduce (como nuestro Lugones) «Canta diosa, el encono de Aquiles Peleyades», sino: «Un hombre enojado -tal es mi asunto: el rencor amargo de Aquiles, príncipe de la casa de Peleo». Si buscamos una escena famosa -los adioses de Héctor y Andrómaca, la muerte de Héctor, el rescate de su cadáver-, y cotejamos la versión de Rouse con la de Andrew Lang o aun con la de Buckley, no es dudoso que la primera nos resulte débil y

In heav'nly nuptials. Hebe, Jove's dear race
And Juno's whom the golden sandals grace.

[41] *El Hogar, 10 de junio de 1938*

Librodot

perifrástica. Linealmente inferior, tiene con todo una virtud que las otras no tienen: se deja leer con casi escandalosa facilidad. Mi desconocimiento del griego hace que yo sea un poco erudito en versiones homéricas: si de alguna difiere profundamente esta versión de Rouse, es de la de Leconte de Lisle; si a alguna se asemeja, es a la de Butler.

Siempre fueron motivo de discusión los epítetos homéricos. Lugones habla del nubígero Zeus, el doctor Rouse de Júpiter Juntanubes; Lugones, del raudo Aquiles, Rouse de Aquiles Piesligeros; Lugones, del flechador Apolo, Rouse de Apolo Tiralejos (*Apollo Farshooter*). En cambio, transcribe exactamente los nombres propios: Aineias, Alexandros, Daidalos, Menelaos, Rhadamanthys.

La Ilíada, en casi todas las traducciones, es un libro remoto, ceremonioso, un poco intratable. Rouse la presenta divertida, llana, chismosa y más bien insignificante. Tal vez esté en lo cierto.

***

*UN MANUAL HOMÉRICO, POR W.H.D. ROUSE[42]

La literatura inglesa comprende veintinueve traducciones de la *Odisea* y una cifra apenas menor de traducciones de la *Ilíada*. Las primeras en el tiempo son las de Chapman -*Siete libros de las Ilíadas de Homero, Príncipe de poetas, traducidos conforme al Original por Jorge Chapman, Caballero*, año de 1598-; las últimas, las del afable y docto helenista W. H. D. Rouse.

«Como todo género literario, la traducción en verso tiene sus leyes inviolables y propias; la primera es que no se debe intentar» dictaminó hace tiempo nuestro Groussac, inspirado por ciertos ejercicios de Leopoldo Díaz. El doctor Rouse comparte esa opinión, que también profesaron Andrew Lang y Leconte de Lisle; lo que ardorosamente no comparte es su preferencia por un estilo bíblico, arcaico. Rouse ha vertido las dos epopeyas homéricas en un lenguaje oral, de conversador, que no se presta ni a la admiración ni a las citas, pero sí a la futil lectura. No traduce *Odisea*, traduce *La historia de Ulises*. No habla del flechador Apolo, habla de Apolo Tiralejos; no habla del nubígero Zeus, habla de Júpiter Juntanubes. (Con una fe tal vez excesiva en la virtud unitiva de los guiones, el doctor Banqué y Faliu, de la Universidad de Barcelona, habla de Hermes «que al anochecer hurtó los bueyes del-que-lanza-a-lo-lejos- sus-flechas Apolo» y de una virgen que «después de abrevar los caballos en el río Meles, en-el-que-abundan-los-altos-juncos, con presteza dirige su carro, todo-él-en-ascua-de-oro, por Esmirna a Claros vitífera».)

Homer quiere ser una introducción al estudio de Homero, una suerte de prólogo general. Cortésmente, pero sin mayor convicción, el autor menciona en la página 104 la hipótesis fenicia de Víctor Bérard, que ha impresionado tanto a James Joyce y a su intérprete Gilbert. En el capítulo segundo declara con menos veracidad que aplomo «Ya ha muerto la herejía de Wolf» y reitera su fe en el Homero tradicional, uno e indivisible. En el capítulo diez contrasta las figuras elementales del griego con las que

[42] *El Hogar, 7 de julio de 1939*

Librodot

prodigaban (y combinaban) los poetas escandinavos, que decían «agua de la espada» en lugar de sangre, y «gallo de los muertos» en vez de cuervo, y «alegrador del gallo de los muertos» en lugar de guerrero.

Uno de los mejores capítulos de la obra es el dedicado al arqueólogo Heinrich Schliemann (1822-1890), que inició en el cerro de Jissarlik las excavaciones de Troya y exhumó, no las ruinas de una ciudad, sino de ocho ciudades superpuestas como escrituras o como los recuerdos de un hombre: ciudades cuya mera antigüedad linda con lo sagrado y casi todas anteriores a Príamo y tres de ellas a Hércules.

***

*HERODOTO. LOS NUEVE LIBROS DE LA HISTORIA

Biblioteca personal, Hyspamérica, 1987

El espacio se mide por el tiempo. El mundo era más vasto entonces que ahora, pero Heródoto se echó a andar unos quinientos años antes de la era cristiana. Sus pasos lo llevaron a Tesalia y a la dilatada estepa de los escitas. Costeó el Mar Negro hasta el estuario del río Dnieper. Emprendió el arduo y peligroso viaje entre Sarolis y Susa, la capital de Persia. Visitó a Babilonia y a la Cólquida, que había sido la meta de Jasón. Estuvo en Grasa. De isla en isla exploró el Archipiélago. En el Egipto conversó con los sacerdotes del templo de Hephaistos. Para Heródoto las divinidades eran las mismas pero los nombres cambiaban en cada lengua. Remontó el sagrado curso del Nilo, acaso hasta la primera catarata. Curiosamente imaginó que el Danubio era como la antistrofa del Nilo, su correspondencia a la inversa. Vio en el campo de batalla las calaveras de los persas derrotados por Inaro. Vio las aún jóvenes esfinges. Griego, profesó el amor del Egipto, «que es entre todas las regiones maravillosa». Sintió en esa región el antiguo paso del tiempo; nos habla de trescientas cuarenta y una generaciones de hombres y de sus sacerdotes y reyes. Atribuyó a las egipcios la división del año en doce meses gobernados por doce dioses.

Le tocó en suerte el siglo de Pericles, que conmemoraría Voltaire.

Fue amigo de Sófocles y de Gorgias.

Cicerón, que no ignoraba que en griego la palabra *historia* quiere decir investigación y verificación, lo apodó el Padre de la Historia. En el más venturoso de sus ensayos, publicado a principios de 1842, De Quincey lo celebra con el entusiasmo y con la frescura que hoy es de uso aplicar a los escritores contemporáneos, no a los antiguos. Lo considera el primer enciclopedista y el primer etnólogo y geógrafo. Lo apoda el Padre de la Prosa que, según Coleridge, debió asombrar más a la gente que la poesía, que en todas las literaturas es anterior.

En el ensayo precitado, De Quincey habla de los *Nueve Libros* como un *Thesaurus gabularum*.

***

*VIRGILIO. LA ENEIDA[43]

Una parábola de Leibniz nos propone dos bibliotecas: una de cien libros distintos, de distinto valor, otra de cien libros iguales todos perfectos. Es significativo que la última conste de cien Eneidas. Voltaire escribe que, si Virgilio es obra de Homero, éste fue de todas sus obras la que le salió mejor. Diecisiete siglos duró en Europa la primacía de Virgilio; el movimiento romántico lo negó y casi lo borró. Ahora lo perjudica nuestra costumbre de leer los libros en función de la historia, no de la estética.

La Eneida es el ejemplo más alto de lo que se ha dado en llamar, no sin algín desdén, la obra épica artificial, es decir la emprendida por un hombre, deliberadamente, no la que erigen, sin saberlo, las generaciones humanas. Virgilio se propuso una obra maestra; curiosamente la logró. Digo *curiosamente*; las obras maestras suelen ser hijas del azar o de la negligencia.

Como si fuera breve, el extenso poema ha sido limado, línea por línea, con esa ciudadosa felicidad que advirtió Petronio, nunca sabré por qué, en las composiciones de Horacio. Examinemos, casi al azar, algunos ejemplos.

Virgilio no nos dice que los aqueos aprovecharon los intervalos de oscuridad para entrar en Troya; habla de los amistosos silencios de la luna. No escribe que Troya fue destruida; escribe *Troya fue*. No escribe que un destino fue desdichado; escribe *De oera manera lo entendieron los dioses*. Para expresar lo que ahora se llama panteísmo nos deja estas palabras: *Todas las cosas están llenas de Júpiter*. Virgilio no condena la locura bélica de los hombres; dice *El amor del hierro*. No nos cuenta que Eneas y la Sibila erraban solitarios bajo la oscura noche entre sombras; escribe:

Ibant obscuri sola sub nocte per umbram

No se trata, por cierto, de una mera figura de la retórica, del hipérbaton; *solitarios y oscura* no han cambiado su lugar en la frase; ambas formas, la habitual y la virgiliana, corresponden con igual precisión a la escena que representan.

La elección de cada palabra y de cada giro hace que Virgilio, clásico entre los clásicos, sea también, de un modo sereno, un poeta barroco. Los cuidados de la pluma no entorpecen la fluida narración de los trabajos y venturas de Eneas. Hay hechos casi mágicos; Eneas, prófugo de Troya, desembarca en Cartago y ve en las paredes de un templo, imágenes de la guerra troyana, de Príamo, de Aquiles, de Héctor y su propia imagen entre las otras. Hay hechos trágicos; la reina de Cartago, que ve las nave griegas que parten y sabe que su amante la ha abandonado. Previsiblemente abunda lo heroico; estas palabras dichas por un guerrero: «Hijo mío, aprende de mí el valor y la fortaleza genuina; de otros, la suerte».

Virgilio. De los poetas de la tierra no hay uno solo que haya sido escuchado con tanto amor. Más allá de Augusto, de Roma y de aquel imperio que a través de otras naciones y de otras lenguas, es todavía el Imperio, Virgilio es nuestro amigo. Cuando Dante Alighieri hace de Virgilio su guía y

[43] *Biblioteca personal, Hyspamérica, 1987*

Librodot

el personaje más constante de la *Comedia*, da perdurable forma estética a lo que sentimos y agradecemos todos los hombres.

***

*CLAUDIO ELIANO. HISTORIA DE LOS ANIMALES[44]

Pese al nombre que se daría a este libro, *De Natura Animalium*, nadie menos afín a un zoólogo, en el sentido actual de la palabra, que su autor, Claudio Eliano. Nada pudieron importarle los géneros que se ramifican en especies, nada la anatomía de los animales o su prolija descripción. En el epílogo se jacta de su íntimo amor del conocimiento, pero esa voz, en el segundo siglo de nuestra era, comprendía los entes y también todo lo imaginado o fabulado sobre ellos. Este misceláneo tratado abunda en digresiones. Su desorden es voluntario. Eliano, para eludir el tedio de la monotonía, ha preferido entretejer los temas y ofrecer a quienes lo leen «una suerte de florida pradera». Le interesan los hábitos de los animales y las moralidades de las que son ejemplo esos hábitos.

Claudio Eliano encarnó el mejor tipo de romano, el de un romano helenizado. Nunca salió de Italia, pero no escribió una línea en latín. Sus autoridades son siempre griegas: el lector de estas páginas buscará en vano el nombre de Plinio, que, dada la materia de la obra, parece obligatorio. Al cabo de los siglos, este tratado es a la vez irresponsable y gratísimo. Claudio Eliano logró el título oficial de sofista, es decir, de retórico que puede enseñar la retórica y que la ejerce. Nada sabemos de los hechos que tejieron su biografía; queda su voz tranquila narrando sueños.

***

*EVANGELIOS APOCRIFOS[45]

Leer este libro es regresar de un modo casi mágico a los primeros siglos de nuestra era cuando la religión era una pasión. Los dogmas de la Iglesia y los razonamientos del teólogo acontecerían mucho después; lo que importó al principio fue la nueva de que el Hijo de Dios había sido durante treinta y tres años, un hombre, un hombre flagelado y sacrificado cuya muerte había redimido a todas las generaciones de Adán. Entre los libros que anunciaban esa verdad estaban los *Evangelios Apócrifos*. La palabra *apócrifo* ahora vale por falsificado o por falso; su primer sentido era *oculto*. Los textos apócrifos eran los vedados al vulgo, los de lectura sólo permitida a unos pocos.

Más allá de nuestra falta de fe, Cristo es la figura más vívida de la memoria humana. Le tocó en suerte predicar su doctrina, que hoy abarca el planeta, en una provincia perdida. Sus doce discípulos eran iletrados y pobres.

[44] *Biblioteca personal, Hyspamérica, 1987*

[45] *Biblioteca personal, Hyspamérica, 1987*

Salvo aquellas palabras que su mano trazó en la tierra y que borró en seguida, no escribió nada. (También Pitágoras y el Budha fueron maestros orales.) No usó nunca argumentos; la forma natural de su pensamiento era la metáfora. Para condenar la pomposa vanidad de los funerales afirmó que los muertos enterrarán a sus muertos. Para condenar la hipocresía de los fariseos dijo que eran sepulcros blanqueados. Joven, murió oscuramente en la cruz, que en aquel tiempo era un patíbulo y que ahora es un símbolo. Sin sospechar su vasto porvenir Tácito lo menciona al pasar y lo llama Chrestus. Nadie como él ha gobernado, y sigue gobernando, el curso de la historia.

Este libro no contradice a los evangelios del canon. Narra con extrañas variaciones la misma biografía. Nos revela milagros inesperados. Nos dice que a la edad de cinco años Jesús modeló con arcilla unos gorriones que, ante el estupor de los niños que jugaban con él, alzaron el vuelo y se perdieron en el aire cantando. Le atribuye asimismo crueles milagros, propios de un niño todopoderoso que no ha alcanzado todavía el uso de la razón. Para el antiguo Testamento, el Infierno (Sheol) es la sepultura; para los tercetos de la *Comedia*, un sistema de cárceles subterráneas, de topografía precisa; en este libro es un personaje soberbio que dialoga con Satanás, Príncipe de la Muerte, y que glorifica al Señor.

Junto a los libros canónicos del Nuevo Testamento estos *Evangelios Apócrifos*, olvidados durante tantos siglos y recuperados ahora, fueron los instrumentos más antiguos de la doctrina de Jesús.

***

*EL CONCEPTO DE UNA ACADEMIA Y LOS CELTAS[46]

En la segunda mitad del siglo XIX, dos escritores justicieramente famosos, Renán y Matthew Arnold, dedicaron penetrantes estudios al concepto de una academia y a las literaturas célticas. Ahora bien, ninguno de ellos señaló la curiosa afinidad que presentan estos dos temas y, sin embargo, esa afinidad existe. Algunos amigos míos, cuando leyeron el título de la clase, no conferencia o discurso de hoy, *El concepto de una Academia y los celtas*, creyeron en una arbitrariedad mía, pero creo que puede justificarse esta afinidad y que esa afinidad es profunda. Empecemos por la primera parte, el título; empecemos por el concepto de una academia. ¿En qué consiste este concepto? En primer término, pensaríamos en la policía del lenguaje, en las autorizaciones o prohibiciones de palabras, todo esto es bastante baladí, ya lo sabemos todos, pero podemos pensar también en aquellos primeros individuos de la Academia Francesa que celebraban reuniones periódicas. Aquí tenemos también otro tema; el tema de la conversación, del diálogo literario, de la discusión amistosa, de la comprensión de los hechos literarios y la poesía, y el otro aspecto de la Academia, que sería, quizá, el esencial; la organización, la legislación, la comprensión de la literatura. Y creo que esto es lo más importante. La tesis que voy a difundir hoy o, mejor dicho, el hecho que quiero recordar hoy es la afinidad de estas dos ideas: idea de Academia y el mundo de los celtas. Pensemos en primer término en el país literario por excelencia; ese país es,

[46] *Boletín de la Academia Argentina de Letras, 1962*

evidentemente, Francia, y la literatura francesa está no sólo en los libros franceses, sino en su mismo idioma, de suerte que bastaría hojear un diccionario para sentir esa intensa vocación literaria de la lengua francesa. Veamos: en español decimos *arco iris*, en inglés se dice *rainbow*, en alemán *regenbogen*, arco de la lluvia. ¿Qué son estas palabras junto a la tremenda palabra francesa, vasta como un poema de Hugo y más breve que un poema de Hugo, *arc-en-ciel*, que parece elevar una arquitectura, un arco en el cielo?

En Francia la vida literaria existe, no sé si de un modo más intenso, que esto ya sería entrar en el misterio, pero sí de un modo más consciente que en otros países. Uno de sus periódicos, titulado *La Vie Litteraire*, interesa a todos. En cambio, aquí, los escritores somos casi invisibles; escribimos para nuestros amigos, lo cual puede estar bien. Cuando se piensa en la Academia Francesa, esa Academia por excelencia, suele olvidarse que la vida literaria de Francia corresponde a un proceso dialéctico, es decir, la literatura se hace en función de la historia de la literatura. Existe la Academia que representa la tradición, y además la Academia Goncourt y los cenáculos que son academias a su vez. Resulta curioso que los revolucionarios acaban por ingresar en la Academia, es decir, que la tradición va enriqueciéndose en todas las direcciones y en todas las evoluciones de la literatura. En algún momento hubo oposición entre la Academia y los románticos, luego entre la Academia y los parnasianos y simbolistas, pero todos ellos forman parte de la tradición de Francia, que se enriquece así mediante ese movimiento dialéctico. Además hay como un equilibrio, es decir, los rigores de la tradición están compensados con las audacias de los revolucionarios, cosa que todos ellos saben muy bien; por eso hay en aquella literatura más exageraciones de seguridad de extravagancia que en ningún otro, y esto ocurre porque cada uno cuenta con su adversario, de igual manera que el ajedrecista cuenta con el competidor que juega con sus piezas de otro color. Ahora bien, yo diría que en ninguna parte del mundo la vida literaria ha sido organizada de una manera más rigurosa que entre las naciones célticas, lo que trataré de probar, o mejor dicho, de recordar.

Hablé de la literatura de los celtas; el término es vago. Estos habitaban, en la antigüedad, los territorios que un remoto porvenir llamaría Portugal, España, Francia, las Islas Británicas, Holanda, Bélgica, Suiza, Lombardía, Bohemia, Bulgaria y Croacia, además de Galacia, situada en la costa meridional del Mar Negro; los germanos y Roma los desplazaron y sojuzgaron en arduas guerras. Ocurrió entonces un acontecimiento notable. Así como la genuina cultura de los germanos logró su máxima y última floración en Islandia, en la *Ultima Thule* de la cosmografía latina, donde la nostalgia de un reducido grupo de prófugos rescató la antigua mitología y enriqueció la antigua retórica, la cultura celta se refugió en otra isla perdida, en Irlanda. Poco o nada podemos conjeturar de las artes y letras de los celtas en Iberia o en Galia; las tangibles reliquias de su cultura, sobre todo en lo lingüístico y literario, deben buscarse en los archivos y bibliotecas de Irlanda y del país de Gales.

Renán, aplicando una sentencia famosa de Tertuliano, escribe que el alma celta es naturalmente cristiana; lo singular, lo casi increíble, es que el cristianismo, que con tanto fervor han sentido y sienten los irlandeses, no borró en ellos la memoria de los repudiados mitos paganos y de las arcaicas leyendas. Por César, por Plinio, por Diógenes Laercio y por Diodoro Sículo

Librodot

sabemos que los galos estaban regidos por una teocracia, los druidas, que administraban y ejecutaban las leyes, declaraban la guerra o proclamaban la paz, deponían, según su arbitrio, a los soberanos, nombraban anualmente a los magistrados y tenían a su cargo la educación de los jóvenes y la celebración de los ritos. Practicaban la astrología y enseñaban que el alma es inmortal. Cesar les atribuye en sus *Comentarios* la doctrina pitagórica y platónica de la transmigración. Se ha dicho que los galos creían, como casi todos los pueblos, que la magia puede transformar a los hombres en animales y que César, traicionado por el recuerdo de sus lecturas griegas, tomó esa creencia supersticiosa por la doctrina de la purificación de las almas a través de agonías y encarnaciones. Más adelante, sin embargo, veremos un pasaje de Taliesin, cuyo indiscutible tema es la transmigración, no la licantropía.

Lo que nos importa ahora es el hecho de que los druidas estaban divididos en seis clases, la primera de las cuales era la de los bardos, y la tercera, la de los vates. Siglos después, esta jerarquía teocrática sería el remoto pero no olvidado modelo de las academias de Irlanda.

En la Edad Media, la conversión de los celtas al cristianismo redujo a los druidas a la categoría de hechiceros. Uno de sus procedimientos era la sátira, a la cual se atribuía poderes mágicos, verbigracia la aparición de ronchas en la cara de las personas aludidas por el satírico. Así bajo el amparo de la superstición y del temor, se inició en Irlanda el predominio de los hombres de letras. Cada individuo, en las sociedades feudales, tiene un lugar preciso; incomparable ejemplo de esta ley fueron los literatos de Irlanda. Si el concepto de academia reside en la organización y dirección de la literatura, no se descubrirá en la historia país más académico, ni siquiera Francia o la China.

La carrera literaria exigía más de doce años de severos estudios, que abarcaban la mitología, la historia legendaria, la topografía y el derecho. A tales disciplinas debemos agregar, evidentemente, la gramática y las diversas ramas de la retórica. La enseñanza era oral, como corresponde a toda materia esotérica; no había textos escritos y el estudiante debía cargar su memoria con todo el *corpus* de la literatura anterior. El examen anual duraba muchos días; el estudiante, recluído en una celda oscura y provisto de alimentos y de agua, tenía que versificar y memorizar determinados temas genealógicos y mitológicos en determinados metros. El grado más bajo, el de *oblaire*, postulaba el conocimiento de siete historias; el más alto, el de *ollam*, el de trescientas sesenta, correspondientes a los días del año lunar. Las historias se clasificaban por temas: destrucciones de linajes o de castillos, cuatrerías, amores, batallas, navegaciones, muertes violentas, expediciones, raptos e incendios. Otros catálogos incluyen visiones, acometidas, levas y migraciones. A cada uno de los grados correspondían ciertos argumentos, ciertos metros y cierto vocabulario, a que debía limitarse el poeta so pena de castigo; para los más altos, la versificación era muy compleja y comportaba la asonancia, la rima y la aliteración. A la mención directa se prefería un sistema intrincado de metáforas, basadas en el mito o en la leyenda o en la invención personal. Algo parecido ocurrió con los poetas anglosajones y, en mayor grado, con los escandinavos; la singular y casi alucinatoria metáfora *tejido de hombres*, por batalla, es común a la poesía cortesana de Irlanda y de Noruega. A partir del noveno grado los versos resultaban indescifrables, a fuerza de arcaísmos, de perífrasis y de

Librodot

laboriosas imágenes; una tradición ha guardado la cólera de un rey, incapaz de entender los panegíricos de sus doctos poetas. Esta oscuridad inherente a toda poesía culta acarreó la declinación y finalmente la disolución de los colegios literarios. También es lícito recordar que los poetas constituían un pesado gravamen para los pobres y pequeños reinos de Irlanda, que debían mantenerlos en el ocio o en el goce creador.

Diríase que tanta vigilancia y tanto rigor acabarían por ahogar el impulso poético; la increíble verdad es que la poesía irlandesa es pródiga de frescura y de maravilla. Tal, por lo menos, es la convicción que han dejado en mí los fragmentos citados por Arnold y las versiones inglesas del filólogo Kuno Meyer.

Todos ustedes recordarán poemas en que un poeta rememora sus encarnaciones anteriores; tenemos a mano uno espléndido de Rubén Darío:

Yo fuí un soldado que durmió en el lecho
de Cleopatra, la reina...

y luego aquello de:

¡Oh la rosa marmórea omnipotente!

Y tenemos ejemplos antiguos, como el de Pitágoras, que declaró haber reconocido en otra vida el escudo con el cual combatió en Troya.

Veamos ahora qué hizo Taliesin, el poeta galés del siglo VI de nue a era. Taliesin recuerda hermosamente haber sido muchas cosas; nos dice: he sido un jabalí, un jefe en la batalla, una espada en la mano de un jefe, un puente que atraviesa setenta ríos, estuve en Cartago, en la espuma del agua; he sido una palabra en un libro, he sido un libro en principio. Es decir que estamos ante un poeta perfectamente consciente, digamos, de los privilegios, de los méritos que puede dar este tipo de diversión incoherente. Yo creo que Taliesin debió de querer ser todas estas cosas; pero supo que una lista, para ser bella, tiene que constar de elementos heterogéneos, y así recuerda haber sido una palabra en un libro y un libro en un principio. Y hay muchas otras hermosas imaginaciones celtas; por ejemplo, la de un árbol, verde por un lado y por el otro ardiendo, como la zarza ardiente, con un fuego que no lo consume, y cuyas dos partes conviven.

Además de los siglos heroicos, de los siglos mitológicos, hay en la literatura celta un asunto que nos interesa especialmente, y son las navegaciones. Uno de los temas que los poetas tenían que tratar eran las navegaciones, ya que las trescientas y tantas leyendas se dividían en historias de conquistas, en historias de cuatrería o de teatro, en historias de raptos, en historias de cavernas, en historias de ciudades, en historias de peregrinaciones, en historias de raptos y en historias de viajes.

Vamos a detenernos en estas últimas. Los irlandeses imaginaban los viajes hacia el oeste, es decir, hacia el poniente, hacia lo desconocido, diríamos ahora, hacia América. Voy a referirme a la historia de Conn.

Conn es un rey de Irlanda; se lo llama Conn de las cien batallas. Una tarde sentado con su hijo, mirando la puesta del sol desde una colina, de pronto oye que su hijo habla con lo invisible y lo desconocido. Le pregunta

Librodot

con quién está hablando, y entonces sale una voz del aire, y esa voz le dice: Soy una hermosa mujer; vengo de una isla perdida de los mares occidentales; en esa isla se ignoran la lluvia, la nieve, las enfermedades, la muerte, el tiempo; si tu hijo, de quien estoy enamorada, me acompaña, él no conocerá nunca la muerte y podrá reinar solo entre personas felices. El rey llama a sus druidas -porque esta leyenda sería anterior al cristianismo, aunque la conservaron los cristianos- y los druidas cantan para que la mujer calle. Ella, desde lo invisible, le arroja una manzana al príncipe, y desaparece. Durante un año, el príncipe no prueba otra cosa que esa inagotable manzana, y no tiene hambre ni sed, pero sigue pensando en esa mujer, que nadie ha visto. Cuando ella vuelve al cabo de un año, la ve, se embarcan juntos en una nave de vidrio y se pierden navegando hacia el poniente.

Y aquí la leyenda se bifurca; una de las versiones dice que el príncipe no volvió nunca; otra, que volvió después de muchos siglos y reveló quién era; la gente lo miró incrédula y le dijo: Sí, Conn, hijo de Conn el de las cien batallas. Una leyenda relata que se perdió en los mares, y que al saltar a tierra y tocar suelo de Irlanda, cae hecho cenizas, porque uno es el tiempo de los dioses y otro el tiempo de los hombres.

Recordemos otra historia análoga. La historia de Abraham. Abraham es hijo de un rey, como todos los protagonistas de sus historias. Mientras camina por la playa oye de pronto una música detrás de él y se da vuelta; pero siempre la música está detrás de él. Esa música es muy dulce: quédase dormido, y cuando se despierta, encuentra que tiene en la mano una rama de plata con flores que podían ser de nieve, salvo que son vivas. Al llegar a su casa encuentra a una mujer, quien le dice, como al otro hijo de rey, que está enamorada de él. Entonces Abraham la sigue. La rama de plata nos recuerda la rama dorada de la Eneida; y luego la historia es la de los viajes de Abraham. Se dice que él navega por el mar y que ve a un hombre que parece caminar sobre las aguas y está rodeado de peces, de salmones. Ese hombre es un dios celta, y mientras el dios está caminando por el mar y rodeado de salmones, recorre simultáneamente la pradera de su isla, rodeado de ciervos y corderos; es decir, hay como un doble espacio, como un doble plano en el espacio; el rey está sobre las aguas, para el príncipe, y está sobre la pradera de su isla.

Existe una fauna curiosa en esas islas: dioses, pájaros que son ángeles, laureles de plata y ciervos de oro, y hay también una isla de oro elevada sobre cuatro pilares y que se elevan, a su vez, sobre una planicie de plata, y tenemos un tiempo distinto. La maravilla más asombrosa se produce cuando Abraham recorre esos mares occidentales, alza los ojos y ve un río, un río que corre por el aire, que fluye por el aire, sin volcarse, y en el que hay peces y naves y todo esto está religiosamente en el cielo.

Algo diré ahora acerca del sentido del paisaje en la poesía celta.

Matthew Arnold en su admirable estudio sobre la literatura celta dice que el sentido de la naturaleza, que es una de las virtudes de la poesía inglesa, se debe a los celtas. Yo diría que también los germanos sintieron la naturaleza. El mundo es, desde luego, distinto, porque en la antigua poesía germánica, lo que se siente ante todo es el horror de la naturaleza; las ciénagas y las selvas y los crepúsculos de la tarde, están poblados de monstruos; se llama *Horror a la noche*, al dragón, horror del crepúsculo manchado. En cambio, los celtas también sintieron la naturaleza como algo

Librodot

vivo, pero sintieron también que esas presencias sobrenaturales podían ser benignas; es decir, el mundo fantástico celta es un mundo de demonios y de ángeles. Podíamos hablar del otro mundo; esta frase, muy común ahora, creo que aparece por vez primera en Lucano, al referirse a los celtas.

Todos estos hechos que he señalado se prestarían a muchas observaciones. Explicarían, por ejemplo, el auge de la Academia en un país como Francia, país de raíz celta; explicarían la ausencia de Academias en un país profundamente individualista como Inglaterra. Pero todas estas conclusiones podrán sacarlas ustedes mucho mejor que yo. Básteme ahora haber señalado ese curioso fenómeno de una legislación de la literatura en la isla de Irlanda.

Julio-diciembre de 1962

***

*LITERATURAS GERMANICAS MEDIEVALES[47]

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

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

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

[47] *J.L.B. y María Ester Vásquez, 27 de enero de 1965*

Librodot

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

***

*ULFILAS[48]

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

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

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

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

[48] *Literaturas germánicas medievales, J.L.B. y María Esther Vásquez, 1966*

(Se da el nombre de palimpsesto a los pergaminos cuya escritura ha sido borrada para estampar encima otro texto.)

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

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

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

***

*INGLATERRA[49]

Una sola vez, que sepamos, y en un catálogo de tribus menores, escribió la pluma de Tácito, el nombre de los anglos, que resonaría después en el de Inglaterra: *Engla-Land*. ¿Quién, bajo César, hubiera profetizado que aquellas islas desgarradas y laterales que están como perdidas en los últimos confines de un continente emergerían de su bruma de fábula y dominarían los mares del mundo? El proceso fue secular y no alcanzaron a entreverlo o a descifrarlo (como suele ocurrir con el destino) las generaciones que lo sufrieron. Las noches y los días, las vicisitudes geológicas, los rigores, el negro y el blanco invierno, las breves rosas, los ritos de los celtas, el orden romano, el ruiseñor y el arpa, las lluvias, las guerras del sajón, y del vikingo, la nueva fe, la cruz que se elevó en los santuarios de Woden o de Thor, los normandos, el hábito de la Biblia y, sobre todo, los peligros y la pasión del

[49] *La Nación, 25 de marzo de 1962.*

Librodot

mar circundante fueron trabajando a Inglaterra para su destino imperial. Ese múltiple origen es reflejo en el idioma inglés, que a un tiempo es latino y germánico y que dispone, para cada concepto, de una breve y común palabra sajona y de una voz romana. Otras naciones hay que se expresan mediante el mármol, el color o la música: la palabra escrita es el instrumento del taciturno inglés, que ha dado a la memoria y a la imaginación de los hombres la más diversa, prodigiosa y sensible de las literaturas. Desde el *Seafarer* hasta la lapidaria y enigmática poesía de Yeats, esta literatura consta de piezas individuales, y no se presta a una clasificación pedagógica por generaciones o escuelas. Wilde es contemporáneo de Kipling y éste de Wells.

Cada inglés es una isla, ha dicho Novalis. En el campo de la filosofía, esta incurable soledad central de las almas inglesas ha dado el nominalismo, el empirismo y el positivismo lógico, como hace del cosmos una serie de verbos impersonales, sin sujeto ni objeto; en el de la política, el individualismo y la democracia, que Inglaterra ha ejercido y ha divulgado sobre la faz del mundo. Ciertas páginas de Spencer, publicadas en 1884, encierran el mejor alegato contra la opresión del individuo por el Estado.

Las dictaduras dogmáticas hallan su enemigo natural en el suelo inglés. Nadie ignora la parte definitiva que tuvieron las armas de Inglaterra en el vencimiento de Hitler, de Napoleón y de Felipe II. Cabe, asimismo, recordar que la Reforma se inició en los claustros de Oxford, por obra de John Wyclif, cuyas cenizas fueron arrojadas a las aguas del Swiftway y que la primera de las revoluciones de nuestro tiempo fue la del Parlamento inglés contra el Rey.

Quienes queremos a Inglaterra lo hacemos con amor personal, como si se tratara de un ser humano, no de una forma eterna. Algo inexplicable y algo íntimo hay en la idea de Inglaterra, algo que dejan traslucir los austeros versos de Wordsworth, la recta y cuidadosa tipografía de ciertos libros y el espectáculo del mar, en cualquier lugar del planeta.

***

*INTRODUCCION A LA LITERATURA INGLESA[50]

Cifrar la historia de una de las literaturas más ricas en la forzosa brevedad de este libro es una empresa de antemano imposible. Tres soluciones imperfectas se presentaban. Una, prescindir de los nombres propios y ensayar un esquema general de su evolución; otra, acumular de modo exhaustivo apellidos y fechas, desde el siglo VIII hasta el nuestro; la última, buscar obras o autores representativos de cada época. Optamos por ésta. Novalis escribió que cada inglés es una isla; este carácter insular ha hecho más difícil nuestra labor, ya que la literatura británica, a diferencia de la francesa, consta, ante todo, de individuos y no de escuelas. Fácil será encontrar omisiones en las siguientes páginas. No significan necesariamente desdén, olvido o ignorancia.

[50] *19 de abril de 1965; Prólogo a la Introducción a la literatura inglesa, J.L.B y María Esther Vásquez*

Nuestro propósito esencial ha sido interesar al lector y estimular su curiosidad para un estudio más profundo.

En la bibliografía indicamos las fuentes más accesibles.

***

*BREVE ANTOLOGIA ANGLOSAJONA[51]

De las literaturas del Occidente la de Inglaterra es una de las dos más importantes. (Dejamos al juicioso lector la elección de la otra.) Hará unos doscientos años se descubrió que esa literatura encerraba una suerte de cámara secreta, a manera del oro subterráneo que guarda la serpiente del mito. Ese oro antiguo es la poesía de los anglosajones. Al desmoronarse el Imperio Romano en el siglo V, las legiones abandonaron la isla de Bretaña y la dejaron desguarnecida. Mercenarios sajones, anglos y jutos, la invadieron y fueron ocupándola. Procedían del norte de Alemania, de Dinamarca y de la desembocadura del Rhin. Tácito, en su Germania, ya nos habla de las anglos y de los jutos; en cuanto a los sajones, que no menciona, se conjetura que eran una confederación de piratas. Los sajones derivaban su nombre de la palabra *seax*, que en su idioma quiere decir cuchillo. Los anglos, procedentes de Angeln, al sur de Dinamarca, bautizarían a Inglaterra, que se llamó al principio *Englaland* (Tierra de los Anglos) y después *England*. Trajeron su mitología o sus rudos mitos, sin duda afines a los que cantaron después los escandinavos en la Edda Mayor. Asimismo trajeron la antigua memoria del Norte: leyendas de los geatas y de los godos y de Atila, curiosamente asimilado a su tradición.

Tenían el hábito de la singular versificación de todas las gentes germánicas. Esta se basa en la aliteración o sucesión de palabras que empiezan con la misma letra, generalmente tres en cada línea, y el ritual manejo de ciertas metáforas funcionales: encuentro de espadas por batalla, camino de la ballena por mar, agua de la espada por sangre, potro del mar por nave, tejedora de paz por reina.

Pese a las ulteriores incursiones de los daneses, que fundaron reinos en Inglaterra y en Irlanda, y a la invasión normanda que impuso el uso del francés en la corte, la lengua anglosajona se habló en Inglaterra hasta fines del siglo XII. Cuatro códices manuscritos de esa poesía, que sin duda fue vasta, han llegado a nosotras. Previsiblemente abunda la épica, pero también hay elegías. Estas últimas constituyen la contribución más personal de Inglaterra a las letras germánicas medievales.

Este fragmentario volumen no pretende ser otra cosa que una antología preliminar, un pregusto para el estudio. Ha sido traducido directamente del anglosajón, idioma de consonantes ásperas y de vocales abiertas que acaso está más cerca del alemán o del holandés que del inglés actual. Ojalá en nuestra prosa castellana, que trata de ser literal, resuene al cabo de los siglos su rumor de viejas espadas.

FRAGMENTO DE LA GESTA DE BEOWULF

[51] *9 de julio de 1978; en Breve antología anglosajona, J.L.B. & María Kodama, 1978*

En la hora de su destino, Scyld, fuerte aún, buscó el amparo de su Señpr. Fieles a la orden que les había dado el pastor de los Sryldings, cuando aún era capaz de palabra, sus amados compañeros lo condujeron a la orilla del mar. En el puerto aguardaba la curva nave, la embarcación del príncipe, nevada y con deseo de partir. En su regazo tendieron al querido rey, al distribuidor de sortijas: el afamado junto al mástil. Había tesoros y ornamentos traídos de muy lejos. No hay fama de otra nave tan airosa exornada de armas de muerte, de vestiduras de guerra, de espadas y corazas. Muchos eran los tesoros que irían muy lejos con él, sobre su pecho, bajo el poder del mar. No lo abastecieron con menos esplendor, con menos riqueza, que las que en el principio lo rodearon cuando era un niño. Alto sobre su cabeza, flameaba, entretejido de oro, un estandarte. Dejaron que lo llevara y lo arrastrara el mar, el Guerrero Armado de Lanza. Tristes plañían. Nadie puede afirmar con certidumbre, ni los consejeros en las asambleas, ni los héroes bajo los cielos, quién recibió esa carga.

NOTA

La Gesta de Beowulf es el monumento poético más antiguo de las literaturas germánicas. Abarca unos tres mil doscientos versos aliterados y su estilo presupone una retórica muy definida. Contrariamente a lo que pensaba Renan no es una obra primitiva. Fue redactada a fines del siglo VII o a principios del VIII. El autor fue posiblemente un monje cristiano que conocía, siquiera fragmentariamente, la *Eneida* y concibió la extraña ambición de componer una Eneida vernácula. El libro se redactó en Inglaterra, pero todos los personajes son escandinavos a partir del protagonista, que es un príncipe de la nación de los Geatas, en el sur de Suecia. Se advierte que los sajones guardaban la nostalgia de aquella época en que eran piratas paganos. No se habla de Odín ni de Cristo; este silencio da a la epopeya una luz muy antigua, como si todo aconteciera en un alba anterior a Dios y a los dioses.

El texto que hemos traducido refiere las exequias del rey de Dinamarca, Scyld Sceaving, que llegó misteriosamente del mar y que regresó muerto al mar. Inglaterra comparte con Portugal y con las naciones del norte la nostalgia del mar.

EL COMBATE DE FINNSBURH

-No están ardiendo los aleros -dijo entonces el rey, joven en la batalla-, ni amanece desde el Oriente, ni vuela un dragón hacia aquí, ni los aleros arden. Lanzan un brusco ataque, cantan los pájaros de presa, aúlla el de piel gris, resuena la madera de la guerra, el escudo responde a la saeta. Ahora resplandece la luna, errante entre las nubes; ahora surgen pesares, actos de espanto, que serán ruina de este pueblo. Arriba mis guerreros, levantad vuestros tilos, pensad en el coraje, formad las filas, sed resueltos.

Muchos señores se pusieron de pie, cubiertos de oro. Se ciñeron la espada. A la puerta se acercaron nobles guerreros. Sigeferth y Eaha desnudaron los aceros y en la otra puerta Ordlaf y Guthlaf y el propio Hengest lo siguió.

Librodot

Entonces habló Guthere. Le rogó a Garulf que no arriesgara vida tan preciosa ni llevara sus armas a la puerta, porque varones duros en la batalla podrían quitársela. Perc él en alta voz delante de todos preguntó quién defendía la puerta.

-Sigeferth es mi nombre -contestó- soy de la estirpe de los Secges, famoso aventurero. He sufrido muchos rigores. Ya está escrito lo que buscas de mí.

En el recinto resonó la batalla, el escudo hueco estaba en el brazo de los valientes. Se rompieron adargas, las vigas de la casa crujieron, hasta que Garulf, hijo de Guthlaf, cayó, primero entre los hombres. Con él cayeron muchos hombres valientes, lívidos cadáveres. Oscuro y gris erraba el cuervo. Brillaban las espadas como si toda Finnsburh ardiera.

Jamás oí que se desempeñaran más dignamente en la batalla de hombres sesenta varones de la victoria, ni que retribuyeran mejor la clara hidromiel como sus mesnadas a Hnaef.

Cinco días combatieron, y ninguno cayó, nobles guerreros, y siguieron defendiendo la puerta. Un jefe herido se retiró y dijo que su armadura estaba rota, y asimismo la fiel espada y el yelmo.

El pastor de la gente preguntó cómo seguían los heridos o si alguno de los soldados...

NOTA

Este noble fragmento épico de conmovedora sencillez puede muy bien ser anterior a la retórica Gesta de Beowulf, donde se incluye toda la historia de los sesenta guerreros daneses, hospedados y traicionados por Finn, rey de los frisios, que se había desposado con una princesa de Dinamarca.

Finnsburh quiere decir el castillo de Finn. La sentencia que empieza *Cantan los pájaros de presa* es visionaria y propia de un hombre que no está lejos de la muerte. El de piel gris es el lobo. La madera de la guerra es la lanza. Los tilos son asimismo las lanzas. Hengest, que el poeta señala a nuestra atención, es acaso el Hengest que inició la conquista de Inglaterra en el siglo V. Garulf es un príncipe frisio. Sigeferth (ánimo victorioso) es la forma sajona de Sigurd y de Sigfrido.

De la tribu de los Secgans nada se sabe. La comparación de una batalla con un incendio no es extraña a la *Ilíada*. La batalla de hombres es un modo más inmediato de significar la batalla. Los reyes daban hidromiel a sus guerreros. El pastor de la gente es, como Agamenón, el rey.

DEOR

Welund supo del destierro entre las serpientes. Hombre de una sola pieza arrastró desventuras. Sus compañeros fueron el pesar y el anheln, el destierro frío como el invierno. Más de una vez dio con la desdicha, desde que Nithhad sujetó con firmes tendones a quien valía más que él.

Esas rosas pasaron; también pasarán éstas.

Librodot

Beadohilde deploró menos la muerte de sus hermanos que la congoja que la afligía. Estaba encinta y no podía prever lo que le esperaba.

Esas cosas pasaron; también pasarán éstas.

¿Quién no ha oído hablar de Matilde? La pasión del Geata era infinita. El pesaroso amor lo privó del sueño.

Esas cosas pasaron; también pasarán éstas.

Teodorico rigió durante treinta inviernos la ciudad de los visigodos; ésto era sabido de muchos.

Esas cosas pasaron; también pasarán éstas.

Conocemos el corazón de lobo de Ermanarico, que rigió la vasta nación del reino de los Godos. Ese rey era cruel. Encadenados por el pesar y aguardando la desventura muchos hombres deseaban que su reino tuviera fin.

Esas cosas pasaron; también pasarán éstas.

El hombre triste yace apesadumbrado. Anochece en su alma y piensa que puede ser infinita su porción de rigores. Debe reflexionar que sobre la faz de la tierra el sabio Dios ordena diversos caminos. A muchos les da honra y duradera fortuna, a otros su parte de dolores. En cuanto a mí diré que fui cantor, alguna vez el cantor de los heodeningas, amado por mi príncipe. Mi nombre era Deor. Tuve un buen cargo y un señor generoso hasta que Heorrenda, diestro en el arte de la poesía, tomó las tierras que me dio el protector de los guerreros.

Esas cosas pasaron; también pasarán éstas.

NOTA

Esta elegía, compuesta en el siglo IX, recoge con evidente nostalgia viejas memorias de Germania. Es un monólogo dramático. Su protagonista, Deor, fue rapsoda del rey en una corte de Pomerania y lo desposeyó un rival, Heorrenda. El texto prodiga alusiones históricas y mitológicas.

Welund (que en la tradición escandinava se llama Völundr y en la alemana Wieland) era un famoso forjador de espadas. Para alabar una espada se decía que era obra de Welund. Encarcelado por Nithhard, que le cortó los tendones y a cuya hija ultrajó, luego de matar a sus hermanos, fabricó alas para huir, con plumas de cisne. Las serpientes del primer verso son las espadas. Kipling nos ha dejado un enigmático y admirable poema que se titula *The Runs on Wayland's Sword*.

El verso

Esas cosas pasaron; también pasarán éstas.

es el único ejemplo de estribillo en la poesía anglosajona.

La erudición, en este poema, puede ser una forma del pudor; lo indiscutible es que es muy personal y que Deor puede ser una máscara del poeta.

EL NAVEGANTE

Puedo cantar sobre mí mismo un canto verdadero; puedo narrar mis viajes. En días de opresión padeció mi pecho rigores. Las naves fueron para mí cárceles de ansiedad. Terrible era el tumulto de las olas. Me encorvó muchas veces la estrecha guardia de la noche en la proa del barco, al golpear los acantilados. Atravesados por el frío fueron mis pies, atados con helados vínculos por la escarcha. Hervían las penas y me quemaban el corazón; desde adentro el hambre desgarraba el ánimo del hombre, fatigado de mares. Quien es venturoso en la tierra ignora mis andanzas por los caminos del exilio, sin compañeros... El granizo volaba en ráfagas. Nada oía yo salvo el clamor del mar, la ola fría como el hielo. A ratos el grito del cisne. En lugar de la risa de los hombres me acompañaba el grito de la gaviota. La tormenta, que azotaba los acantilados de piedra, contestaba al águila de plumas heladas y húmedas de rocío. El águila gritaba amenazadora. Ningún hombre de mi linaje podía consolar mi abandonado corazón. A quien suberbio y exaltado de vino goza de la vida en su castillo, poco le importa lo que yo sufro navegando. Anocheció, nevó desde el norte y cayó sobre la tierra el granizo, la más fría de las simientes. Por todo ello urge mi corazón la voluntad de enfrentar yo mismo las corrientes saladas, el alto juego de las olas. Todo mi ser me mueve a buscar una tierra de extraña gente, lejos de aquí. No hay un hombre en el mundo tan altivo, tan generoso de ánimo, y tan confiado en su juventud, tan resuelto en sus actos, que no sienta la ansiedad del próximo viaje y lo que le reserva el Señor. No tiene ánimo para el arpa, ni para la distribución de sortijas, ni para el deleite de la mujer, ni para la grandeza del mundo; sólo le importan las altas corrientes heladas. Siempre está ansioso el que desea navegar. Los bosques se cubren de flores, las ciudades resplandecen, las praderas se adornan, el mundo se renueva. Todas esas cosas incitan al animoso a emprender el viaje, a perderse lejos por los caminos del agua.

NOTA

Esta composición es la más famosa de las elegías anglosajonas. Data del siglo IX. Los dos primeros versos prefiguran la remota voz de Walt Whitman. El poeta, hoy anónimo, declara a la vez el horror del mar y la fascinación del mar, que es tan característica de Inglaterra, y que se repite a lo largo de su literatura. Esa dualidad ha sugerido que se trata de un diálogo cuyos interlocutores serían un viejo marinero cansado y un joven ignorante del mar, que no ha intentado aún. Esa conjetura, que contradice los hábitos de la poesía anglosajona, empobrecería esta pieza y no cuenta ahora con partidarios.

Librodot

En la Edad Media la poesía propendía a lo alegórico. No es imposible que esta poesía sea una alegoría de la vida del hombre, bajo la metáfora de una navegación. Lo indiscutible es que abunda en rasgos directos: "Anocheció, nevó desde el norte y cayó sobre la tierra el granizo, la más fría de las simientes".

La *Elegía del Navegante* ha sido vertida al inglés por Ezra Pound, que repite menos el sentido que los sonidos del original. Hay asimismo una admirable traducción de Gavin Bone.

LA SEPULTURA

Para ti fue hecha la casa, antes que nacieras.

Para ti fue destinada la tierra antes que salieras de tu madre.

No la hicieron aún. Su hondura se ignora.

No se sabe aún que largo tendrá.

Ahora yo te llevo a tu sitio.

Ahora te mido a ti primero y a la tierra después.

Tu casa no es muy alta. Es humilde y baja.

Cuaudo yazgas ahí, las vallas serán bajas, humildes las paredes.

La techumbre está cerca de tu pecho. Habitarás entonces en el polvo y sentirás frío.

Toda tiniebla y toda sombra, se pudrirá la cueva.

Esa casa no tiene puerta y no hay luz adentro.

Ahí estás firmemente encarcelado y la muerte tiene la llave.

Aborrecible es esa casa de tierra y atroz morar en ella.

Ahí estarás y te partirán los gusanos.

Ahí estás acostado lejos de tus amigos.

Ningún amigo irá a visitarte y a preguntarte si esa casa te gusta.

Nadie abrirá la puerta.

Nadie bajará a ese lugar porque muy pronto serás aborrecible a los ojos.

Tu cabeza será despojada de su cabello y la hermosura de tu pelo se apagará.

NOTA

El concepto de la sepultura como última morada del hombre ya está en el *Eclesiastés* (12,5) donde se lee que el hombre, al morir, va a su larga morada. Sin embargo no es necesario conjeturar que la fuente de ese poema es ese pasaje de la Escritura. La imagen ha sido sentida con tal intensidad que ese último poema de los sajones nos conmueve y aterra personalmente.

EL RELATO DE OTTAR

Librodot

Ottar dijo a su señor Alfredo el Rey que de todos los hombres de Noruega el que habitaba más al norte era él. Dijo que habitaba hacia el norte en la tierra que orilla el mar occidental. Dijo que esa tierra se alargaba todavía más hacia el norte y que toda ella era desierta, salvo en pocos lugares donde residen, aquí y allá, los fineses, que se mantienen de la caza en el invierno, y de la pesca, junto a ese mar, en el verano. Dijo que había querido averiguar hasta dónde la tierra seguía alargándose o si algún hombre moraba al norte del yermo. Navegó entonces hacia el norte, junto a esa tierra, y durante tres días tuvo a estribor el desierto y el abierto mar a babor. Alcanzó entonces el extremo boreal a que llegan los cazadores de ballenas. Durante tres días más navegó todo lo que pudo hacia el norte. Hacia el este la tierra penetra en el mar o el mar entra en la tierra, él no sabía cuál de las dos cosas, pero esperó ahí vientos del oeste o del norte y navegó junto a la costa lo que se puede navegar en cuatro días. Tuvo que esperar un viento del norte porque la tierra se inclinaba hacia el sur o el mar penetraba en la tierra, él no sabía cuál de los dos. Cinco días navegó hacia el sur costeando la tierra. Remontando un gran río entró en la tierra, pero no prosiguieron más, porque sentían el temor de enemigos, ya que otra margen de la tierra estaba cultivada. No había encontrado tierra habitada desde que salió de su patria, durante todo el trayecto había tierra yerma a estribor y a babor mar abierto, con excepción de algunos cazadores y pescadores y pajareros y todos eran fineses. Los beormas le dieron muchas noticias de la tierra que habitan y la de sus vecinos pero acaso no eran verdad ya que él no las vio con sus ojos. Le pareció que los fineses y los beormas hablaban más o menos la misma lengua. Emprendió aquel viaje no sólo para descubrir esas tierras, sino en busca de morsas, porque sus colmillos son de muy noble hueso. De éstos le trajo algunos al rey. El cuero sirve para hacer cordajes de navío. Esa ballena (la morsa) es menor que las otras. Tienen siete codos de largo y los mejores balleneros son los de su tierra. Las ballenas tienen circuenta codos de largo y las mayores ochenta y cuatro. Dijo que él era uno de seis balleneros que en dos días mataron sesenta ballenas (morsas).

Era un hombre muy poderoso y sus bienes eran de animales salvajes y también cuando vino al rey de seiscientos ciervos mansos que había criado. Esos ciervos se llaman renos, de los cuales seis eran señuelos, que los fineses aprecian porque atraen a los renos salvajes. En su tierra era uno de los primeros, aunque no tenía más que veinte cabezas de hacienda y veinte ovejas y veinte cerdos y la poca tierra que araba, la araba con caballos, pero sus bienes eran principalmente el tributo que le rendían los fineses. Este tributo era de pieles de ciervo y de plumas de pájaro, de huesos de ballena (marfil) y de cordajes que se entrelazan con piel de morsa y con piel de foca.

NOTA

Alfredo el Grande (849-901), rey de los sajones occidentales, hizo traducir del latín al anglosajón el *De Consolatione* de Boecio y la Historia Universal del español Orosio, para la educación de sus nobles. Agregó como apéndice de la última el relato de los viajes del explorador noruego Ottar, que era súbdito suyo.

Los sajones podían componer versos memorablrs, pero su prosa, como lo prueba este pasaje, era vacilante y pesada.

Librodot

En esta página el intrínseco interés del relato logra sobreponerse a las torpes y repetidas palabras del escriba. El mundo no era hospitalario; Ottar renuncia a explorar el río cuando sabe que en su margen hay hombres.

Longfellow ha usado este relato para escribir el hermoso poema que se titula *The Discoverer of the North Cape*.

UN DIALOGO ANGLOSAJON DEL SIGLO XI

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

-Díme dónde estaba Dios cuando hizo las cielos y la tierra.

-Yo te digo que estaba sobre las alas de los vientos.

-Díme qué palabra salió primero de la boca de Dios.

-Ya te digo que fue *Fiat lux et facta lux*.

-Díme por qué el cielo se llama cielo.

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

-Díme qué es Dios.

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

-Díme en cuántos días creó Dios todas las criaturas.

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

-Díme cómo fue hecho el nombre de Adán.

-Yo te digo que con cuatro estrellas.

-Díme cómo se llamaban.

-Yo te digo que Arthox, Dux, Arotholem, Minsymbrie.

-Díme con qué material fue hecho Adán, el primer hombre.

-Yo te digo que con ocho libras.

-Díme de qué.

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

-Díme los años de Adán cuando fue creado.

-Yo te digo qué tenía treinta años.

-Díme qué estatura tenía Adán.

-Yo te digo que ciento dieciseis pulgadas.

-Díme cuántos inviernos (años) habitó Adán en este mundo.

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

NOTA

Salomón, en el diálogo es el maestro; Saturno, el discípulo que recibe con pareja pasividad las contestaciones triviales y las contestaciones de índote mágica. Al cabo de los siglos, da en rebelarse y se transforma en el insolente Marcul. Escribe Groussac: "En los *folklores* medievales, el sabio Salomón va seguido siempre de un acólito, Marcul, encargado de encontrar un reverso irónico a las nobles máximas del primero" (*Crítica literaria*, pág. 39).

La adición de las palabras del relato a las palabras de Dios deja suponer que el autor no sabía latín.

Los nombres de las estrellas corresponden a los nombres griegos de los cuatro puntos cardinales.

La cifra treinta, o de treintaitantos, se acerca al punto meridiano del arco que la vida humana dcscribe; su término normal, según la Escritura (*Psalmos* 90,10) es de setenta años. También coincide con la edad en que muere Jesús, el último Adán. Un escolio rabínico declara que Adán, como Eva, fue creado a los veinte años.

La precisa cronología de Adán atareó a la Edad Media. Los datos del anónimo anglosajón pueden complementarse con otros, que miden su estadía en el Paraíso. Dante (*Paradiso*, XXVI, 139-142) la limita a siete horas; el *Talmud*, a doce, distribuidas de esta manera: "En la primera hora se juntó el polvo con que Adán fue amasado; en la segunda se hizo con este polvo una materia informe; en la tercera fueron delineados los miembros; en la cuarta le insuflaron un alma; en la quinta Adán se puso de pie; en la sexta puso nombres a las criaturas; en la séptima recibió a Eva como mujer; en la octava se acostaron dos y se levantaron cuatro (Caín y su hermano); en la novena le fue prohibido el fruto del árbol; en la décima pecó; en la undécima fue juzgado y condenado; en la duodécima fue arrojado del Paraíso."

Debemos esta cita a las curiosas anotaciones que Longfellow agregó a su versión inglesa de la *Comedia*, publicada en 1867.

***

*LITERATURA DE LA INGLATERRA SAJONA[52]

Una sola vez, que sepamos, y en un catálogo de tribus menores, escribió la pluma de Tácito el nombre de los anglos, que resonaría después en el de Inglaterra (*Englaland, England*). Leemos así en el capítulo cuarenta de su *Germania*: «Amparados por ríos o por selvas viven los reudignos, aviones, anglos, varinos, eudoses, suardones y nuitones. Nada singular hay en estas tribus salvo el culto de Nerthus, es decir, de la tierra madre, que según su fe interviene en las cosas de los hombres y anda entre las gentes. En una isla del océano hay un bosque sagrado llamado Casto y en el bosque

[52] *Literaturas germánicas medievales, J.L.B. y María Esther Vásquez, 1966*

Librodot

un carro cubierto por un velo; sólo un sacerdote puede tocarlo y sentir la presencia de la diosa en el santuario secreto. El carro es tirado por vacas y seguido con mucha reverencia. Son días alegres y regocijados, y lugares de fiesta, todos aquellos donde tiene por bien llegar y hospedarse. No hay guerras, ni se toman las armas, que se guardan en un lugar seguro; la paz y la quietud prevalecen, hasta que el sacerdote devuelve la diosa a su templo, cansada del comercio y de los hombres. En un lago secreto lavan el carro, el velo y, si os place creerlo, a la propia diosa. Los esclavos que cumplen este quehacer son arrojados a las aguas del mismo lago. De aquí les viene a todos un arcano terror y una santa ignorancia de lo que sólo ven los ojos de los que están por morir.»

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

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

Gildas habla de quienes atravesaron los mares; se refiere a aquellos britanos que, huyendo de los sajones, buscaron refugio en la provincia de Armórica, que hoy lleva el nombre de Bretaña. Las tres naves pueden simbolizar las naciones que conquistaron a Inglaterra; Gibbon prefiere pensar en centenares de canoas y en un largo proceso de invasiones y migraciones, que acaso abarcó un siglo y que no puede haber obedecido a una sola operación militar. Agrega que la situación de los invasores «los predisponía a abrazar las azarosas profesiones de pescador o de pirata, y que el éxito de sus primeras aventuras despertaría la emulación de sus más valerosos compatriotas, hartos de la sombría soledad de sus bosques y de sus montañas».

El filósofo danés Otto Jespersen juzga que el anglosajón, como el frisio, ocupa un lugar intermedio entre las lenguas germánicas occidentales y las

Librodot

escandinavas. La geografía justifica esta hipótesis; ya hemos visto que buena parte de los invasores germánicos procedían de Dinamarca y del territorio limítrofe de Schleswig-Holstein. La expresión *lengua anglosajona*, hoy habitual, ha sido interpretada de dos maneras: se ha dicho que es la lengua de los sajones y de los anglos; más verosímil es suponer que sirvió para distinguir el idioma de los sajones de Inglaterra, del idioma de los sajones continentales. Inglaterra, en la época medieval, llevó alguna vez el nombre de *Seaxland* (Sajonia); el idioma siempre se llamó *englisc* (inglés). La palabra inglés es anterior a la palabra Inglaterra.

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

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

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

Los nombres habituales de las cosas no siempre se prestaban a la obligación de aliterar; fue necesario reemplazarlos por palabras compuestas, y los poetas no tardaron en descubrir que éstas podían ser metáforas. Así, en el *Beowulf*, el mar es el camino de las velas, el camino del cisne, la taza de las olas, la ruta de la ballena; el sol es la candela del mundo, la alegría del cielo, la piedra preciosa del cielo el arpa es la madera del júbilo; la espada es el residuo de los martillos, el compañero de pelea, la luz de la batalla; la batalla es el juego de las espadas, la tormenta de hierro; la nave es la atravesadora del mar; el dragón es la amenaza del anochecer, el guardián del tesoro; el cuerpo es la morada de los huesos; la reina es la

Librodot

tejedora de paz; el rey es el señor de los anillos, el áureo amigo de los hombres, el jefe de hombres, el distribuidor de caudales. En las vidas de santos, el mar es asimismo el baño del pez, la ruta de las focas, el estanque de la ballena, el reino de la ballena; el sol es la candela de los hombres, la candela del día; los ojos son las joyas de la cara; la nave es el caballo de las olas, el caballo del mar; el lobo es el morador de los bosques; la batalla es el juego de los escudos el vuelo de las lanzas; la lanza es la serpiente de la guerra; Dios es la alegría de los guerreros. En la balada de Brunanburh, la batalla es el trato de las lanzas, el crujido de las banderas, la comunión de las espadas, el encuentro de los hombres. El manejo de estos sinónimos que, con el tiempo, llegaron a ser convencionales era de rigor entre los poetas. No mencionar directamente las cosas era casi un deber.

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

***

*EPOCA ANGLOSAJONA[53]

De las literaturas vernáculas que, al margen de la literatura en lengua latina, se produjeron en Europa durante la Edad Media, la de Inglaterra es la más antigua. Mejor dicho, no quedan de otras textos que puedan atribuirse a fines del siglo VII de nuestra era o a principios del VIII.

Las Islas Británicas eran un colonia de Roma, la más desamparada y septentrional de su vasto imperio. La población era de origen celta; a mediados del siglo V, los britanos profesaban la fe de Cristo y, en las ciudades, hablaban en latín. Ocurrió entonces la desintegración del poderío romano. El año 449, según la cronología fijada por Beda el Venerable, las legiones abandonaron la isla. Al norte de la muralla de Adriano, que corresponde aproximadamente a los límites de Inglaterra y de Escocia, los pictos, celtas que no había sojuzgado el imperio, invadían y asolaban el país. En las costas del oeste y del sur, la isla estaba expuesta a las depredaciones y saqueos de piratas germánicos, cuyas barcas zarpaban de Dinamarca, de los Países Bajos y de la desembocadura del Rin. Vortigern, rey o jefe británico, pensó que los germanos podían defenderlo de los celtas y, según la costumbre de la época, buscó el auxilio de mercenarios. Los primeros fueron Hengist y Horsa, que venían de Jutlandia; los siguieron otros germanos, los sajones, los frisios y los anglos, que darían su nombre a Inglaterra (*Engla-land*, *England*, Tierra de Anglos).

Los mercenarios derrotaron a los pictos, pero se aliaron a los piratas y, antes de un siglo, habían conquistado el país, donde fundaron pequeños

[53] *Introducción a la literatura inglesa, J.L.B y María Esther Vásquez, 1965*

Librodot

reinos independientes. Los britanos que no habían sido pasados a cuchillo o reducidos a esclavitud buscaron amparo en la serranías de Gales, donde aún perduran sus descendientes, o en aquella región de Francia que, desde entonces, lleva el nombre de Bretaña. Las iglesias fueron saqueadas e incendiadas; es curioso observar que los germanos no se establecieron en las ciudades, demasiado complejas para su mente o cuyos fantasmas temían.

Decir que los invasores eran germanos es decir que pertenecían a aquella estirpe que Tácito describió en el primer siglo de nuestra era y que, sin alcanzar o desear unidad política, compartía costumbres, mitologías, tradiciones y lenguajes afines. Hombres del Mar del Norte o del Báltico, los anglosajones hablaban un idioma intermedio entre las lenguas germánicas occidentales -el alto alemán antiguo, digamos- y los diversos dialectos escandinavos. Como el alemán o el noruego, el anglosajón o inglés antiguo (ambas palabras son sinónimas), poseía tres géneros gramaticales y los sustantivos y adjetivos se declinaban. Abundaban las palabras compuestas, hecho que influyó en su poesía.

En todas las literaturas, la poesía es anterior a la prosa. El verso anglosajón desconocía la rima y no constaba de un número determinado de sílabas; en cada línea el acento caía sobre tres palabras que empezaban con el mismo sonido, artificio conocido con el nombre de aliteración. Damos un ejemplo:

wael spere windan on tha wikingas
arrojar la lanza de la destrucción contra los vikings

Ya que los temas de la épica eran siempre los mismos y ya que las palabras necesarias no siempre aliteraban, los poetas debieron recurrir a palabras compuestas. Con el tiempo se descubrió que tales perífrasis podían ser metáforas, y así se dijo *camino de la ballena o camino del cisne* por «el mar» y *encuentro de lanzas o encuentro de ira* por «la batalla».

Los historiadores de la literatura suelen dividir la poesía de los anglosajones en pagana y cristiana. Esta división no es del todo falsa. Algún poema anglosajón alude a las Valquirias; otros cantan la hazaña de Judith o los Hechos de los Apóstoles. Las piezas de tema cristiano admiten rasgos épicos, es decir, propios del paganismo; así, en el justamente famoso *Sueño o Visión de la Cruz*, Jesucristo es «el joven guerrero, que es Dios Todopoderoso»; en otro lugar, los israelitas que atraviesan el Mar Rojo reciben el inesperado nombre de vikings. Más clara nos parece otra división. Un primer grupo correspondería a aquellos poemas que, si bien compuestos en Inglaterra, pertenecen a la común estirpe germánica. No hay que olvidar, por lo demás, que los misioneros borraron en todas partes, salvo en las regiones escandinavas, las huellas de la antigua mitología. Un segundo grupo, que podríamos denominar insular, es el de las llamadas elegías; ahí están la nostalgia, la soledad y la pasión del mar, que son típicas de Inglaterra.

El primer grupo, naturalmente, es el más antiguo. Lo representan el fragmento de Finnsburh y la larga *Gesta de Beowulf*, que consta de unos tres mil doscientos versos. El fragmento de Finnsburh narra la historia de sesenta guerreros daneses, recibidos y luego traicioneramente atacados por un rey de los frisios. Dice el anónimo poeta: «Nunca oí que se comportaran

Librodot

mejor en la batalla de hombres, sesenta varones de la victoria.» Según las conjeturas más recientes, la *Gesta de Beowulf* correspondería a un plan más ambicioso. Uno o dos versos de Virgilio intercalados en el vasto poema han sugerido que su autor, un clérigo de Nortumbria, concibió el extraño proyecto de una *Eneida* germánica. Esta hipótesis explicaría los excesos retóricos y la intrincada sintaxis del *Beowulf*, tan ajenos al lenguaje común. El argumento, sin duda tradicional, es muy simple: *Beowulf*, príncipe de la tribu de los geatas, viene de Suecia a Dinamarca, donde da muerte a un ogro, Grendel, y luego a la madre del ogro, que viven en el fondo de una ciénaga. Cincuenta años después, el héroe, ya rey de su país, mata a un dragón que cuida un tesoro y muere en el combate. Lo entierran; doce guerreros cabalgan alrededor de su túmulo, deploran su muerte, repiten su elegía y celebran su nombre. Ambos poemas, quizá los más antiguos de la litetatura germánica, fueron compuestos a principios del siglo VIII. Los personajes, como se ve, son escandinavos.

El tono directo, a veces casi oral, del fragmento de Finnsburh reaparece a fines del siglo X en la épica balada de Maldon, que conmemora una derrota de milicianos sajones por las fuerzas de Olaf, rey de Noruega. Un emisario de éste exige tributo; el jefe sajón le responde que lo pagarán, no con oro, sino con sus espadas. La balada abunda en detalles circunstanciales; de un muchacho que había salido de cacería se dice que, al ver enfrentarse los adversarios, dejó que su querido halcón volara hacia el bosque y entró en esa batalla. Sorprende y conmueve el epíteto «querido» en esa poesía, en general tan dura y tan reservada.

El segundo grupo, cuya fecha probable es el siglo IX, es el que integran las llamadas elegías anglosajonas. No lamentan la muerte de un individuo; cantan tristezas personales o el esplendor de tiempos que fueron. Una, que ha sido titulada *La ruina*, deplora las caídas murallas de la ciudad de Bath; el primer verso dice: «Prodigiosa es la piedra de este muro, destrozado por el destino.» Otra, *El vagabundo*, narra las andanzas de un hombre cuyo señor ha muerto: «Debe remover con sus manos (remar) el mar frío de escarcha, recorrer los caminos del desierto. El destino ha sido cumplido.» Una tercera, *El navegante*, empieza declarando: «Puedo decir una canción verdadera sobre mí mismo, contar mis viajes.» Describe las asperezas y tempestades del Mar del Norte: «Nevó, la escarcha ató la tierra, el granizo cayó sobre las costas, la más fría de las simientes.» Ha dicho que el mar es terrible; luego nos habla de su hechizo. Quien lo ama, dice, «no tiene ánimo para el arpa, ni para los regalos de anillos, ni para el goce de la mujer; sólo desea las altas corrientes saladas». Es exactamente el tema que Kipling trataría, unos once siglos después, en su *Harp Song of the Dand Women*. Otra, *El lamento de Deor*, enumera una serie de desventuras; cada estrofa termina con este melancólico verso: «Estas cosas pasaron; también esto habrá de concluir.»

***

*LA GESTA DE BEOWULF[54]

[54] *Literaturas germánicas medievales, J.L.B. y María Esther Vásquez, 1966*

Librodot

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

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

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

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

Beowulf, príncipe del linaje de los geatas, nación del sur de Suecia que algunos han identificado con los jutos y otros con los godos, llega con su gente a la corte de Hrothgar, que reina en Dinamarca. Hace doce años -doce inviernos, dice el poema- que un demonio de las ciénagas, Grendel, de forma gigantesca y humana, penetra durante las noches oscuras en la sala del rey para matar y devorar a los guerreros. Grendel es de la raza de Caín. Por obra de un encantamiento, es invulnerable a las armas. Beowulf, que en su puño tiene la fuerza de treinta hombres, promete darle muerte y lo espera, desarmado y desnudo, en la oscuridad. Los guerreros duermen; Grendel hace pedazos a uno de ellos, lo devora, huesos y todo, y bebe a grandes tragos la sangre, pero cuando quiere atacar a Beowulf, éste le agarra el brazo y no se lo suelta. Luchan, Beowulf le arranca el brazo, Grendel huye gritando a su ciénaga. Huye para morir; la enorme mano, el brazo y el hombro quedan como trofeo. Esa noche se festeja la victoria, pero la madre de Grendel -«loba del mar, mujer del mar, loba del fondo del mar»- penetra en la sala, mata a un amigo de Hrothgar y se lleva el brazo del hijo. Beowulf sigue por desfiladeros y páramos el rastro de la sangre; al fin llega a la ciénaga. En el agua estancada hay sangre caliente y serpientes y la cabeza del guerrero. Beowulf, armado, se arroja a la ciénaga y nada buena parte del día antes de tocar fondo. En una cámara submarina, sin agua y con una luz inexplicable, Beowulf combate con la bruja, la decapita con una espada monumental que pende del muro y luego decapita el cuerpo de Grendel. La sangre de Grendel quema la hoja de la espada; Beowulf resurge, al fin, de la

Librodot

ciénaga con la empuñadura y con la cabeza. Cuatro hombres llevan la pesada cabeza a la sala real. Así concluye la primera parte del poema.

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

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

Celebraron así los funerales de Héctor, domador de caballos.

A juzgar por el *Beowulf*, las ceremonias funerarias de los germanos coincidían con las de los hunos. Gibbon, en su *Historia de la Declinación y Caída del Imperio Romano*, describe de este modo las exequias de Atila: «Alrededor del cuerpo de su rey, cabalgaron los escuadrones; cantando una canción funeraria en memoria del héroe: glorioso en el decurso de su vida, invencible en su muerte, padre de su pueblo, azote de sus enemigos y terror del orbe.»

Otro rito funerario figura en el *Beowulf*; el cadáver de un rey de Dinamarca es confiado a una nave que luego entregan al «poder del océano». Agrega el texto: «Nadie, ni quienes hablan en las asambleas, ni los héroes bajo los cielos, puede declarar con verdad quién recibió esa carga.»

El germanista inglés W. P. Ker cuenta en la obra *Epic and Romance*, que Aristóteles redujo a pocas líneas los veinticuatro libros de la *Odisea* y observa que basta reducir a esa escala la Gesta de *Beowulf* para que sean evidentes sus vicios de estructura. Ker propone este resumen irónico: «Un hombre en busca de trabajo llega a casa de un rey a quien molestan las arpías y, tras de ejecutar la purificación de esa casa, vuelve con honor a su hogar. Años después, el hombre llega a rey en su tierra y mata un dragón, pero muere por obra de su veneno. Su pueblo lo llora y le da sepultura.»

Ker observa que ninguna simplificación puede eliminar la dualidad fundamental de la historia de *Beowulf*. Agrega que la pelea con el dragón es un mero apéndice, y recuerda el desdeñoso juicio de Aristóteles sobre las *Heracleideas*, cuyos autores suponían que siendo uno el héroe, Heracles, también era una la fábula de sus doce trabajos. Escribe Ker: «Matar dragones y otros monstruos es la ocupación habitual de los héroes de los cuentos de viejas, y es difícil dar individualidad o dignidad ética a esas trivialidades. Esto ha sido logrado, sin embargo, en la Gesta de *Beowulf*.»

El hecho es que la participación de un dragón en la epopeya de *Beowulf* parece disminuirla a nuestros ojos. Creemos en el león como realidad y como símbolo; creemos en el minotauro como símbolo, ya que no como realidad; pero el dragón es el menos afortunado de los animales fabulosos. Nos parece pueril, contamina de puerilidad las historias en que

Librodot

figura. Conviene no olvidar, sin embargo, que se trata de un prejuicio moderno, quizá provocado por el exceso de dragones que hay en los cuentos de hadas. Empero, en la *Revelación* de San Juan, se habla dos veces del «dragón, la vieja serpiente que es el Diablo y es Satanás». Análogamente, San Agustín escribe que el Diablo «es león y dragón; león por el ímpetu, dragón por la insidia». Jung observa que en el dragón están la serpiente y el pájaro, la tierra y el aire.

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

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

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

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

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

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

***

Librodot

*EL FRAGMENTO DE FINNSBURH[55]

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

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

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

***

*POESIAS PRECRISTIANAS[56]

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

[55] *Literaturas germánicas medievales, J.L.B. y María Esther Vásquez, 1966*

[56] *Literaturas germánicas medievales, J.L.B. y María Esther Vásquez, 1966*

Librodot

necesidades, expresan su gratitud; en el sur o en el norte, siempre encuentran a alguno entendido en versos, pródigo en dones, que anhela que su gloria sea exaltada ante los guerreros, hasta que la luz y la vida se desmoronen juntas. Quien obtenga alabanza tendrá larga gloria bajo los cielos.» Se ha dicho que *Widsith* no es un *scop* individual, sino un *scop* genérico, una magnificación o símbolo de todos los *scops*. Quizá al principio fue individual; la facilidad de ensanchar enciclopédicamente las listas de reyes y de naciones pudo, al fin, convertirlo en una figura genérica. La palabra *scop* deriva del verbo *scieppan*, dar forma, crear; su etimología, por consiguiente, es paralela a la de la palabra poeta, que en griego significa hacedor.

***

*LAS ELEGIAS[57]

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

La más famosa, ya que no la más admirable, es la que ha sido titulada *El vagabundo*. En los versos iniciales dice el poema: «El hombre solitario implora la misericordia de Dios, aunque largamente tendrá que remover con las manos (remar) el mar frío de escarcha y atravesar los caminos del destierro. El destino ha sido cumplido.» El poeta se atormenta con el recuerdo de felicidades pretéritas. «¿Adónde fue el caballo, adónde el jinete? ¿Adónde fue el dador de tesoros? ¿Adónde ha ido el lugar de las fiestas? ¿Adónde los goces del festín? ¡Ay de la copa reluciente! ¡Ay del guerrero en su armadura! ¡Ay de la gloria del príncipe!... En el lugar de los queridos guerreros se eleva ahora una pared, asombrosamente alta, cubierta con formas de serpiente. La fuerza de las lanzas de roble ha llevado a los hombres.»

Otra elegía, *El navegante*, ha sido interpretada de dos maneras. Hay quienes ven en esta pieza el diálogo de un hombre de mar con un joven a quien el mar atrae; el primero destaca los rigores del océano, el segundo su invencible atracción. Otros críticos sostienen que hay un solo personaje, que dialoga consigo mismo. Esta última hipótesis, estéticamente superior, haría más complejo el poema e inauguraría una tradición milenaria, que perdura en versos de Swinburne, de Kipling y de Masefield. Hay versos memorables: «No tiene ánimo para el arpa, ni para los regalos de anillos, ni para el goce de la mujer, ni para la grandeza del mundo; sólo le importan los altos caminos salados.» Otra línea dice: «Canta el guardián del verano (el pájaro) anunciando amargos pesares al tesoro del pecho (el espíritu o el corazón).»

Los versos iniciales tienen, acaso por primera vez, en la Edad Media un acento personal, que casi prefigura el *Song of Myself* de Walt Whitman: «Puedo cantar una canción verdadera sobre mí mismo, puedo narrar mis viajes.» La composición entera es romántica y abunda en descripciones de

[57] *Literaturas germánicas medievales, J.L.B. y María Esther Vásquez, 1966*

Librodot

soledades, de tempestuosos mares y de inviernos. Anotemos también una curiosa metáfora: «Nevó desde el norte; sobre la tierra cayó el granizo, la más fría de las simientes.»

Otra famosa elegía sajona es la titulada *La ruina*. Stopford Brooke dice con dignidad que los sajones desdeñaban vivir en ciudades; el hecho es que dejaron que las ciudades romanas que había en Inglaterra se derruyesen y luego compusieron elegías para deplorar esas ruinas. En este poema las referencias a los baños termales sugieren que su composición fue inspirada por la ciudad de Bath. El texto, cuyo autor es desconocido, es como se describe a continuación: «Maravilloso es este muro de piedra; roto por el destino, los castillos están resquebrajados; la obra de los gigantes se desmorona. Han caído los techos, en ruinas están las torres, los portones caídos, heladas las paredes, quebrados los techos, sueltos, inútiles, socavados por el tiempo. El apretón de la tierra, el firme apretón del sepulcro, sujeta a sus constructores y dueños; están perdidos. Hasta ahora cien generaciones de hombres han muerto. Esta pared, gris liquen y manchada de rojo, incólume bajo las tempestades, ha sobrevivido reino tras reino... resplandecientes eran los castillos, muchas las piletas, altas las torres numerosas, grande el tumulto de los hombres, muchas las salas llenas de alegrías humanas, hasta que el fuerte destino los derribó. Cayeron las murallas; días de pestilencia sobrevivieron en soledades, la ciudad se desmoronó. Vacío está el patio; de los rojos arcos han caído las tejas... Hombres de alegre corazón y relucientes de oro, adornados de esplendores, alentados por el vino y soberbios, brillaban en sus armaduras y miraban tesoros, plata, piedras preciosas, riquezas, posesiones, y este claro castillo del ancho reino. Aquí están los patios de piedra; aquí el vapor surgía en un amplio chorro; el muro encerraba todo en su daro seno; cálidos en el centro eran los baños; grande era aquello...»

Otros poemas hay que tienen un propósito mágico. Uno está destinado a exorcizar un brusco dolor, como si éste fuera una espina o una lanza minúscula que hubiera penetrado en el cuerpo. El texto habla de fuertes mujeres que arrojan lanzas; se trata de brujas, degeneración cristiana de las Valquirias que elegían en el campo de batalla a los muertos para llevarlos al paraíso de Odín: «Resonantes eran, sí, resonantes, cuando cabalgaban sobre la tierra; y resueltas, al cabalgar sobre las montañas.» Pronunciado por el exorcista el último verso, el dolor debe dejar al hombre y huir a las montañas. Otro poema se dirige a un enano, que puede ser símbolo de una enfermedad convulsiva; otro debe ser recitado antes de emprender un viaje; otro sirve para encontrar animales perdidos; otro para que la tierra sea fértil. En los últimos hay intercalaciones cristianas. Se lee, por ejemplo: «Que Mateo sea mi yelmo, Marcos mi coraza, Lucas mi espada, de brillante filo, Juan mi escudo, bello de gloria, ángel de los que viajan.» También hay nombres de divinidades paganas; se habla de Woden (Wotan), cuyo nombre escandinavo es Odín.

***

*SUEÑO O VISION DE LA CRUZ[58]

[58] *Literaturas germánicas medievales, J.L.B. y María Esther Vásquez, 1966*

Librodot

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

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

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

***

*CYNEWULF[59]

Otra aplicación de las tradiciones épicas al cristianismo la hallamos en el poema Cristo de Cynewulf. La inscripción irónica *Rey de los Judíos* es tomada literalmente: Cristo es un rey; los apóstoles, su escolta de guerreros. El texto pondera asimismo los seis saltos de Cristo, partiendo del octavo versículo del segundo capítulo del Cantar de los Cantares. El primer salto fue desde el cielo al vientre de la Virgen; el segundo, del vientre al pesebre; el tercero, a lo alto de la cruz; el cuarto, de la cruz a la sepultura; el quinto, de la sepultura al infierno, «donde sujetó con grillos de fuego al rey de los

[59] *Literaturas germánicas medievales, J.L.B. y María Esther Vásquez, 1966*

demonios»; el sexto, al cielo, cuando los ángeles felices «vieron a la Majestad de la Gloria, al gran Principio, regresar a su patria, al hogar de los Resplandecientes, en jubiloso juego». Cynewulf, en este pasaje, versifica una interpretación de Alcuino.

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

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

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

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

***

*CAEDMON[60]

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

[60] *Literaturas germánicas medievales, J.L.B. y María Esther Vásquez, 1966*

Librodot

tal como la refiere Beda el Venerable en el cuarto libro de su *Historia Eclesiástica*:

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

Beda refiere que la abadesa dispuso que los religiosos examinaran la nueva capacidad de Caedmon, y, una vez demostrado que el don poético le había sido conferido por Dios, le instó a entrar en la comunidad. «Cantó la creación del mundo, el origen del hombre, toda la historia de Israel, el éxodo de Egipto y la entrada en la tierra prometida, la encarnación, pasión y resurrección de Cristo, su ascensión al cielo, la llegada del Espíritu Santo y la enseñanza de los apóstoles. También cantó el terror del Juicio Final, los horrores del infierno y las bienaventuranzas del cielo.» El historiador agrega que Caedmon, años después, profetizó la hora en que iba a morir y la esperó durmiendo. Dios, o un angel de Dios, le había enseñado a cantar; nada podía temer Caedmon.

La inspiración onírica de Caedmon ha sido puesta en duda; recordemos, sin embargo, el caso de Stevenson, que recibió, en un sueño febril, después de una hemorragia, el argumento de *Jekyll y Hyde*. Stevenson quería escribir un cuento sobre un hombre que fuera dos, sobre una división de la personalidad; un sueño le dio la forma que buscaba. Más extraño aún es el caso del poeta Samuel Coleridge. Este compuso en sueños el famoso poema *Kubla Khan* (1816), inspirado por la descripción de un palacio que hizo construir aquel emperador chino que hospedó a Marco Polo. Resultó después que el plano del palacio le había sido revelado en un sueño al emperador. Esta última noticia está registrada en una historia universal

Librodot

redactada en Persia a principios del siglo XIV y no vertida a idioma alguno occidental, sino después de la muerte de Coleridge.

***

*BEDA EL VENERABLE[61]

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

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

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

Hac sunt in fossa Bedae... ossa,

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

Nació en las tierras del monasterio de San Pablo, en Jarrow, que está en el norte de Inglaterra. A los cincuenta y nueve años escribió: «Toda mi vida la he pasado en este monasterio, consagrado al estudio de la Biblia y, entre la observación de la disciplina monástica y la diaria tarea de cantar durante los oficios, mi deleite ha sido aprender, enseñar y escribir.»

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

[61] *Literaturas germánicas medievales, J.L.B. y María Esther Vásquez, 1966*

Librodot

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

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

(Ibant obscuri) sola sub nocte per umbram

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

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

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

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

Librodot

***

*DANTE Y LOS VISIONARIOS ANGLOSAJONES[62]

En el canto X del *Paraíso*, Dante refiere que ascendió a la esfera del sol y que vio sobre el disco de ese planeta -el sol es un planeta en la economía dantesca- una ardiente corona de doce espíritus, más luminosos que la luz contra la cual se destacaban. Tomás de Aquino, el primero, le declara el nombre de los demás; el séptimo es Beda. Los comentadores explican que se trata de Beda el Venerable, diácono del monasterio de Jarrow y autor de la *Historia ecclesiastica gentis Anglorum*.

Pese al epíteto, esa primera historia de Inglaterra, que se redactó en el siglo VIII, trasciende lo eclesiástico. Es la obra conmovida y personal de un investigador escrupuloso y de un hombre de letras. Beda dominaba el latín y conocía el griego y a su pluma suele acudir, espontáneamente, un verso de Virgilio. Todo le interesaba: la historia universal, la exégesis de la Escritura, la música, las figuras de la retórica (Beda buscó en la Escritura sus ejemplos de figuras retóricas. Así, para la sinécdoque, donde se toma la parte por el todo, citó el versículo 14 del primer capítulo del Evangelio según Juan: «Y aquel verbo fue hecho carne...» En rigor, el Verbo no sólo se hizo carne, sino huesos, cartílagos, agua y sangre), la ortografía, los sistemas de numeración, las ciencias naturales, la teología, la poesía latina y la poesía vernácula. Hay, sin embargo, un punto sobre el cual deliberadamente guarda silencio. En su crónica de las tenaces misiones que acabaron por imponer la fe de Jesús en los reinos germánicos de Inglaterra, Beda pudo haber hecho para el paganismo sajón lo que Snorri Sturluson unos quinientos años después, haría para el escandinavo. Sin traicionar el piadoso propósito de la obra, pudo haber declarado, o bosquejado, la mitología de sus mayores. Previsiblemente no lo hizo. La razón es obvia: la religión, o mitología, de los germanos, estaba aún muy cerca. Beda quería olvidarla; quería que su Inglaterra la olvidara. Nuncn sabremos si a los dioses que adoró Hengist los aguarda un crepúsculo y si en aquel día tremendo en que el sol y la luna serán devorados por lobos, partirá de la región del hielo una nave hecha de uñas de muertos. Nunca sabremos si esas perdidas divinidades formaban un panteón o si eran, como Gibbon sospechó, vagas supersticiones de bárbaros. Fuera de la sentencia ritual «*cujus pater Voden*», que figura en todas sus genealogías de linajes reales, y del caso de aquel rey precavido que tenía un altar para Jesús y otro, menor, para los demonios, poco hizo Beda para satisfacer la futura curiosidad de los germanistas. En cambio se apartó del recto camino cronológico para registrar visiones ultraterrenas que prefiguran la obra de Dante.

Recordemos una. Fursa, nos dice Beda, fue un asceta irlandés que había convertido a muchos sajones. En el curso de una enfermedad fue arrebatado por los ángeles en espíritu y subió al cielo. Durante la ascensión vio cuatro fuegos que enrojecían el aire negro, no muy distantes uno de otro. Los ángeles le explicaron que esos fuegos consumirán el mundo y que sus nombres son Discordia, Iniquidad, Mentira y Codicia. Los fuegos se agrandaron hasta juntarse y llegaron a él; Fursa temió, pero los ángeles le

[62] *Nueve ensayos dantescos, 1982*

Librodot

dijeron: No te quemará el fuego que no encendiste. En efecto, los ángeles dividieron las llamas y Fursa llegó al Paraíso, donde vio cosas admirables. Al volver a la tierra, fue amenazado una segunda vez por el fuego, desde el cual un demonio le arrojó el alma candente de un réprobo, que le quemó el hombro derecho y el mentón. Un ángel le dijo: «Ahora te quema el fuego que has encendido. En la tierra aceptaste la ropa de un pecador; ahora su castigo te alcanzará». Fursa conservó los estigmas de la visión hasta el día de su muerte.

Otra de las visiones es la de un hombre de Nortumbría, llamado Drycthelm. Éste, al cabo de una enfermedad que duró varios días, murió al anochecer y repentinamente resucitó cuando rayaba el alba. Su mujer estaba velándolo; Dryctelm le dijo que en verdad había renacido de entre los muertos y que se proponía vivir de un modo muy distinto. Después de orar, dividió su hacienda en tres partes, y dio la primera a su mujer, la segunda a sus hijos y la última y tercera a los pobres. A todos dijo adiós y se retiró a un monasterio, donde su vida rigurosa era testimonio de las cosas deseables o espantables que le fueron reveladas aquella noche en que estuvo muerto y que contaba así: «Quien me guió era de cara resplandeciente y su vestidura refulgía. Fuimos caminando en silencio, creo que hacia el Noreste. Dimos en un valle profundo y ancho y de interminable extensión; a la izquierda había fuego, a la derecha remolinos de granizo y de nieve. Las tempestades arrojaban de un lado a otro una muchedumbre de almas en pena, de suerte que los miserables que huían del fuego que no se apaga daban en el frío glacial y así infinitamente. Pensé que esas regiones crueles bien pudieran ser el infierno, pero la forma que me precedía dijo: «No estás aún en el Infierno». Avanzamos y la oscuridad fue agravándose y yo no percibía otra cosa que el resplandor de quien me guiaba. Incontables eferas de fuego negro subían de una sima profunda y en ella recaían. Mi guía me abandonó y quedé solo entre las incesantes esferas que estaban llenas de almas. Un hedor subió de la sima. Me detuve poseído por el temor y al cabo de un espacio de tiempo que me pareció interminable, oí a mis espalda desolados lamentos y ásperas carcajadas, como si una turba se burlara de enemigos cautivos. Un feliz y feroz tropel de demonios arrastraba al centro de la oscuridad cinco almas hermanas. Una estaba tonsurada, como un clérigo, otra era una mujer. Fueron perdiéndose en la hondura; las lamentaciones humanas se confundieron con las carcajadas demoniacas y en mi oído persistió el informe rumor. Negros espíritus me rodearon surgidos de las profundidades del fuego y me aterraron con sus ojos y con sus llamas, aunque sin atreverse a tocarme. Cercado de enemigos y de tiniebla, no atiné a defenderme. Por el camino vi venir una estrella, que se agrandaba y se acercaba. Los demonios huyeron y vi que la estrella era el ángel. Éste dobló por la derecha y nos dirigimos al Sur. Salimos de la sombra a la claridad y de la claridad a la luz y ví después una muralla, infinita a lo alto y hacia los lados. No tenía puertas ni ventanas y no entendí por qué nos acercábamos a la base. Bruscamente, sin saber cómo, ya estuvimos arriba y pude divisar una dilatada y florida pradera cuya fragancia disipó el hedor de las infernales prisiones. Personas ataviadas de blanco poblaban la pradera; mi guía me condujo por esas asambleas felices y yo dí en pensar que tal vez ése era el reino de los cielos, del que había oído tantas ponderaciones, pero mi guía me dijo: No estás aún en el cielo. Más allá de tales moradas había una luz espléndida y adentro voces de personas cantando y una fragancia tan admirable que borró a la anterior. Cuando yo creí que entraríamos en aquel

Librodot

lugar de delicias, mi guía me detuvo y me hizo desandar el largo camino. Me declaró después que el valle del frío y del fuego era el purgatorio; la sima, la boca del infierno; la pradera, el sitio de los justos que aguardan el Juicio Universal, y el lugar de la música y de la luz, el reino de los cielos. Y a tí -agregó-, que ahora regresarás a tu cuerpo y habitarás de nuevo entre los hombres, te digo que si vives con rectitud, tendrás tu lugar en la pradera y después en el cielo, porque si te dejé solo un espacio, fue para preguntar cuál sería tu futuro destino. Duro me pareció volver a este cuerpo, pero no me atreví a decir palabra, y me desperté en la tierra».

En la historia que acabo de transcribir se habrán percibido pasajes que recuerdan -habrá que decir que prefiguran- otros de la obra dantesca. Al monje no lo quema el fuego no encendido por él; Beatriz, parejamente, es invulnerable al fuego del infierno («*ne fiamma d'esto incendio non m'assale*»).

A la derecha de aquel valle que parece no tener fin, tempestades de granizo y de hielo castigan a los réprobos; en el círculo tercero los epicúreos sufren la misma pena. Al hombre de Nortumbria lo desespera el abandono momentáneo del ángel; a Dante el de Virgilio («*Virgilio a cui per mia salute die'mi*»). Drycthelm no sabe cómo ha podido subir a lo alto del muro; Dante cómo ha podido atravesar el triste Aqueronte. De mayor interés que estas correspondencias, que ciertamente no he agotado, son los rasgos circunstanciales que Beda entreteje en su relación y que prestan singular verosimilitud a las visiones ultraterrenas. Básteme recordar la perduración de las quemaduras, el hecho de que el ángel adivine el silencioso pensamiento del hombre, la fusión de las risas con los lamentos y la perplejidad del visionario ante el alto muro. Quizá una tradición oral trajo esos rasgos a la pluma del historiador; lo cierto es que ya encierran esa unión de lo personal y de lo maravilloso que es típica de Dante y que nada tiene que ver con los hábitos de la literatura alegórica.

¿Leyó Dante alguna vez la *Historia Ecclesiastica*? Es harto probable que no. La inclusión del nombre de Beda (convenientemente bisílabo para el verso) en un censo de teólogos, prueba, en buena lógica, poco. En la Edad Media la gente confiaba en la gente; no era preciso leer los volúmenes del docto anglosajón para admitir su autoridad, como no era preciso haber leído los poemas homéricos, recluidos en una lengua casi secreta, para saber que Homero («*Mira colui con quella spada in mano*»), bien podía capitanear a Ovidio, a Lucano y a Horacio. Otra observación cabe hacer. Para nosotros, Beda es un historiador de Inglaterra; para sus lectores medievales era un comentador de las Escrituras, un retórico y un cronólogo. Una historia de la entonces vaga Inglaterra no tenía por qué atraer especialmente a Dante.

Que Dante conociera o no las visiones registradas por Beda es menos importante que el hecho de que éste las incluyó en su obra histórica, juzgándolas dignas de memoria. Un gran libro como la *Divina Comedia* no es el aislado o azaroso capricho de un individuo; muchos hombres y muchas generaciones tendieron hacia él. Investigar sus presucrsores no es incurrir en una miserable tarea de carácter jurídico o policial; es indagar los movimientos, los tanteos, las aventuras, las vislumbres y las premoniciones del espíritu humano.

***

Librodot

*LA ODA DE BRUNANBURH[63]

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

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

All the field with blood of the fighters
Flowed, from when first tbe great
Sun'-star of morning-tide,
Lamp of the Lord God
Lord everlasting
Glode over earth till the glorius creature
Sunk to his setting.
There lay many a man,
Marr'd by the javelin,
Men of the Northland,
Shot over shield.
There was the Scotsman
Weary of war.

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

[63] *Literaturas germánicas medievales, J.L.B. y María Esther Vásquez, 1966*

Librodot

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

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

***

*LA BALADA DE MALDON[64]

Una lápida del norte de Inglaterra representa, con torpe ejecución, un grupo de guerreros nortumbrios. Uno blande una espada rota; todos han arrojado sus escudos; su señor ha muerto en la derrota y ellos avanzan para hacerse matar, porque el honor les obliga a acompañarlo. La balada de Maldon guarda memoria de un episodio análogo. Se trata de un fragmento; los invasores noruegos piden tributo a los sajones; el jefe sajón, que comanda unas improvisadas milicias, responde que lo pagarán con sus viejas espadas. Un río separa a las dos huestes; el jefe de los sajones permite que lo atraviesen los vikings, «los hombres de las naves a la tierra, en alto los escudos». El duro combate se entabla; los «lobos de la matanza», los vikings, apremian a los sajones; el capitán sajón, herido de muerte, agradece a Dios con su último aliento todas las dichas que ha tenido en el mundo. Lo matan y uno de sus hombres, que es un anciano, dice: «Cuanto menor sea nuestra fuerza, más animoso debe ser nuestro corazón. Aquí yace nuestro señor, hecho pedazos, el que más valía, en el polvo. Quien quiera retirarse de este juego, se lamentará para siempre. Mis años ya son muchos y me quedaré a descansar; junto a mi señor, a quien quiero tanto.» Uno de los sajones, Godric, ha huido cobardemente, en el caballo de su señor. El fragmento concluye con la mención de la muerte de otro Godric, «ese no era el Godric que huyó».

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

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

[64] *Literaturas germánicas medievales, J.L.B. y María Esther Vásquez, 1966*

***

*POESIA CRISTIANA[65]

En el curso del siglo VII, Inglgterra fue convertida al cristianismo por misioneros procedentes de Irlanda y de Roma. Misioneros ingleses evangelizaron luego a Alemania; sin embargo, cabe suponer que, al principio, convertirse al cristianismo no era otra cosa que cambiar un numen por otro, ni siquiera una imagen por otra imagen, sino agregar un nombre, un sonido. No hubo, al comienzo, un cambio ético. En la Saga de Njal, Thangbrand, misionero sajón, canta una misa y Hall le pregunta para quién celebra esa fiesta. Thangbrand responde que para Miguel el Arcángel y agrega que ese arcángel hace que las buenas acciones de las personas que le gustan pesen más qué las malas. Hall le dice que le gustaría tenerlo de amigo. Thangbrand le explica que Miguel será el ángel de su guarda si él se convierte ese mismo día a la fe de Jesús. Hall accede; Thangbrand lo bautiza y, con él, a todos los suyos. En la *Historia Eclesiástica de la Nación Inglesa*, de Beda el Venerable, se registra la conversión de Edwin, rey de Nortumbria, a principios del siglo VII: Bonifacio, Siervo de los Siervos de Dios, ya había enviado a la reina una afectuosa carta, un espejo de plata y un peine de marfil; luego envió al rey un misionero para que éste le enseñara la nueva fe. Edwin reunió a los principales hombres del reino y les pidió consejo. El primero en hablar fue el sumo sacerdote pagano, Coifi. Dijo este dignatario: «Rey, ninguno entre tus hombres ha sido más diligente que yo en el culto de nuestros dioses, y, sin embargo, hay muchos a quienes tú favoreces más y cuyas empresas son más prósperas. Si los dioses sirvieran para algo, me habrían beneficiado más bien a mí, que puse tanto empeño en servirlos. Por consiguiente, si estas nuevas doctrinas pueden resultar más eficaces, conviene recibirlas sin más demora.» Otro de los consejeros dijo: «El hombre es semejante a la golondrina, que en una noche nevada y lluviosa atraviesa esta sala llena de calor y de luz, pasando de la noche a la noche. Así el hombre es visible por un momento, pero no sabemos qué ocurrió antes ni qué vendrá después. Si esta nueva doctrina nos enseña algo, debemos escucharla.» Todos aprobaron sus palabras, y Coifi pidió al rey que le diera su caballo y sus armas. A los sacerdotes les estaba vedado usar armas y sólo podían montar en yegua; Coifi empuñó una lanza y entró a caballo en el santuario de sus antiguos dioses. Lo profanó, arrojó entre los ídolos la lanza y prendió fuego al templo. «Así -escribe Beda- el sumo sacerdote, inspirado por el Dios verdadero, profanó y quemó las imágenes que él mismo había adorado.» Creemos que Beda se equivoca en la interpretación de este dramático episodio; Coifi, antes y después de su conversión, fue el mismo bárbaro impulsivo o quizá el mismo frío calculador.

Las primeras poesías cristianas que se redactaron en Inglaterra -el *Génesis*, el *Exodo*, *Cristo y Satanás, Daniel, las Suertes de los Apóstoles*- no evidencian un cambio ético; sus poetas habían pasado de la mitología germánica a la hebrea, pero su mundo, fuera de algunos nombres propios, seguía inalterable. Los apóstoles son guerreros teutónicos, el mar es siempre

[65] *Literaturas germánicas medievales, J.L.B. y María Esther Vásquez, 1966*

el Mar del Norte, los israelitas que huyen de Egipto son vikings. Los textos se complacen en la descripción de batallas. En composiciones que son paráfrasis de la Escritura Sagrada persisten las antiguas metáforas; el mar es el camino de la ballena; la lanza, la serpiente de la guerra. El estilo es lento y verboso; esa lentitud ha sido tomada por majestad. No se dice «anocheció», se dice «el noble resplandor buscó su fin, la neblina, la oscuridad, cubrieron el mundo, la noche ocultó los campos».

***

*EL LAMENTO DE DEOR[66]

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

Aquello pasó; también esto pasará.

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

El primer destino desventurado que evoca Deor es el de Weland el Herrero, famoso forjador de espadas, celebrado también por los poetas escandinavos. La mayor alabanza de una espada era llamarla «obra de Weland». La leyenda conserva en Inglaterra el nombre de este artífice: hay una piedra denominada la Herrería de Weland; si alguien ata ahí su caballo y deja una moneda, lo encontrará herrado a su regreso. Kipling, en su libro *Puck of Pook's Hill*, ha imaginado una patética variación de la historia de Weland; lo considera un antiguo dios, que, desplazado por el cristianismo, se dedicó al oficio de herrero.

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

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

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

***

*LAS ADIVINANZAS[67]

[66] *Literaturas germánicas medievales, J.L.B. y María Esther Vásquez, 1966*

[67] *Literaturas germánicas medievales, J.L.B. y María Esther Vásquez, 1966*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

***

Librodot

*EL BESTIARIO[68]

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

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

***

*EL FENIX[69]

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

... and him lof singam laude perenne,
eadge mid englum, allelluia.

cantarle alabanzas incesantes,
bendito entre los ángeles. Aleluya.

[68] *Literaturas germánicas medievales, J.L.B. y María Esther Vásquez, 1966*

[69] *Literaturas germánicas medievales, J.L.B. y María Esther Vásquez, 1966*

Librodot

***

*SALOMON Y SATURNO[70]

Los diálogos entre Salomón y Saturno datan del siglo IX. Son fragmentarios. Salomón representa la sabiduría cristiana; Saturno, la ignorancia de los gentiles. En la literatura medieval son muy comunes tales diálogos; Saturno, al cabo de los siglos, toma un cariz dicharadero y vulgar y el nombre de Marcul o Marculfo. Es un antecesor de Sancho Panza; Groussac observa, a propósito del Quijote: «El tipo del rústico burlón y sembrador de refranes, acompañando a su caballero, no era nuevo en la literatura: en los folklores medievales, el sabio Salomón va seguido siempre de un acólito Marcul encargado de encontrar un reverso irónico a las nobles máximas del primero.»

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

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

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

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

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

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

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

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

-Dime por qué el cielo se llama cielo.

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

-Dime qué es Dios.

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

-Dime en cuántos días Dios creó todas las criaturas.

-Yo te digo que en seis días creó Dios todas las criaturas. El primer dia hizo la luz; el otro, las criaturas que guarda el cielo; el tercero, el mar y la

[70] *Literaturas germánicas medievales, J.L.B. y María Esther Vásquez, 1966*

tierra; el cuarto, las estrellas del cielo; y el quinto, los peces y las aves; y el sexto, las bestias y los ganados y Adán, el primer hombre.

-Dime cómo fue hecho el nombre de Adán.

-Yo te digo que con cuatro estrellas.

-Dime cómo se llamaban.

-Yo te digo que Arthox, Duz, Arntholem, Minsymbrie.

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

-Yo te digo que con ocho libras.

-Dime de qué.

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

-Dime los años de Adán cuando fue creado.

-Yo te digo que tenía treinta y cuatro.

-Dime qué estatura tenía.

-Yo te digo que ciento dieciséis pulgadas.

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

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

***

*LA CRONICA ANGLOSAJONA[71]

En la historia de las literaturas, el arte de la prosa es siempre posterior al de la poesía. Ello quizá se debe a que es más fácil repetir indefinidamente una forma, el hexámetro o el verso octosílabo, que proceder sin norma fija. También -y esto es lo primordial- a las virtudes mnemotécnicas del verso, Así, los anglosajones produjeron una literatura poética bastante compleja y una prosa relativamente rudimentaria. Esta se encuentra en las versiones de Orosio y de Boecio, cuya redacción fue dirigida por Alfredo el Grande, y en la *Crónica Anglosajona*. La *Crónica* es obra anónima y colectiva de muchas generaciones de monjes. Fue redactada entre los siglos IX y XII, y registra la historia de Inglaterra desde sus origenes. Snell la juzga «un monumento del patriotismo de generaciones de escribas, cada uno de los cuales tuvo a honra agregar su tributo a la memoria del pasado de Inglaterra y morir olvidado». Si consideramos que los acontecimientos de un año se despachan a lo sumo en dos páginas y, por regla general, en pocos renglones, nos conmoverá menos el esfuerzo desplegado por los analistas. La *Crónica*

[71] *Literaturas germánicas medievales, J.L.B. y María Esther Vásquez, 1966*

prosigue hasta el año 1154, casi un siglo después de la conquista de Inglaterra por los normandos. Ahí cesa bruscamente y queda una sentencia misteriosamente inconclusa: «El rey estuvo en Thorney y en Spalding y en...»

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

En el artículo correspondiente al año 1012 se historia la muerte de un obispo, «a manos de soldados muy ebrios, porque del sur les trajeron vino, que lo abrumaron con huesos y con cuernos de bueyes, y uno de ellos lo golpeó en la cabeza con un trozo de hierro y su sangre sagrada cayó en la tierra y su alma fue a Dios». También es dramática la narración de la muerte de Cynewulf, rey al que cercaron sus enemigos en la casa de una mujer que era su manceba. El rey pasó del amor a la pelea y a la muerte.

Entre las noticias del año 774 se lee: «Una cruz de fuego se vio en el cielo, después del ocaso del sol, y los hombres de Mercia y los de Kent combatieron en Oxford, y se vieron serpientes prodigiosas en las tierras de los sajones del sur.»

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

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

***

*LA SEPULTURA[72]

En el año 1066, Harold, último rey de Inglaterra, derrotó a los noruegos en la famosa batalla de Stamford Bridge y fue derrotado por otros escandinavos, los normandos, nacidos en la cultura y en la lengua de Francia. Así, al cabo de seis siglos, el dominio sajón cesó en Inglaterra. El idioma, ya bastardeado por influencias danesas, se mezcló con el francés de las clases altas y dio el inglés que gloriosamente usarían, en el siglo XIV, Chaucer y Langland. El anglosajón quedó relegado al lugar de un dialecto rústico, pero produjo, antes de morir, el memorable poema *La sepultura*. Nada de cristiano hay en él; no se habla del alma, sino del cuerpo que se disgrega bajo tierra.

«Para ti una casa fue construida, antes que nacieras; para ti el polvo fue destinado, antes que salieras de tu madre. No está concluida aún, ni su hondura ha sido medida, ni se sabe aún qué largo tendrá. Ahora te llevo adonde estarás; ahora te mido a ti primero y a la tierra después. Tu casa no

[72] *Literaturas germánicas medievales, J.L.B. y María Esther Vásquez, 1966*

es alta, es baja y yacerás ahí... El techo está construido muy cerca de tu pecho. Así habitarás helado en el polvo... Sin puertas es la casa y oscura está dentro; ahí estás fuertemente encarcelado y la muerte tiene la llave. Atroz es esa casa de tierra y terrible habitar allí; habitarás allí y te dividirán los gusanos. Así estás acostado y dejas a tus amigos: ningún amigo irá a visitarte. Nadie irá a ver si te gusta esa casa, nadie abrirá la puerta... Nadie bajará hasta ti porque pronto serás aborrecible para la vista. Porque pronto tu cabeza será despojada de su cabello, y la belleza del cabello se apagará.»

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

Longfellow ha traducido *La sepultura* literalmente.

***

*LAYOMON, ULTIMO POETA SAJON[73]

La poesía germánica de Inglaterra resurgió extrañamente a principios del siglo XIII, por obra de Layomon, sacerdote inglés. Este compuso el *Brut*, poema de treinta mil versos irregulares, que cantan las batallas de los britanos, y singularmente de Arturo de la Tabla Redonda, «rey que ha sido y será», contra los pictos, los noruegos y los sajones. Reza el exordio, redactado en tercera persona: «Hubo en el reino un sacerdote llamado Layomon; era hijo de Leovenath, a quien tenga Dios en su gloria, y vivía en Ernley, en una noble iglesía a orillas del Severn, donde era bueno estar. Dio en el pensamiento de referir las hazañas de los ingleses; cómo se llamaban y de dónde vinieron y quiénes arribaron a esta tierra inglesa después del diluvio. Layomon viajó por el reino y consiguió los nobles libros que fueron su modelo. Tomó el libro inglés que hizo Beda; otro tomó en lengua latina que hicieron San Albino y San Agustín, que nos trajo el bautismo; un tercero tomó y lo puso en el medio, obra de un clérigo francés llamado Wace, que bien sabía escribir y que se lo dio a la noble Leonor, reina del alto Enrique. Layomon abrió esos tres libros y volvió las hojas; con amor los miró -¡sea Dios misericordioso con él!- y tomó la pluma entre los dedos y escribió en pergamino y ordenó las justas palabras y de los tres hizo uno. Ahora ruega Layomon, por amor de Dios Todopedoroso, que quienes lean este estilo y aprendan las verdades que enseña, recen por el alma de su padre, que lo engendró, y por el alma de su madre, que le dio a luz, y por su alma, para que ésta sea más buena. Amén.»

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

El sedentario clérigo se complace en violencias verbales; ahí donde Wace escribió: «En aquel día los britanos dieron muerte a Passent y al rey irlandés», Layomon amplifica: «Y dijo estas palabras Uther el bueno:

[73] *Literaturas germánicas medievales, J.L.B. y María Esther Vásquez, 1966*

Librodot

"¡Passent, aqui te quedarás; aqui viene Uther a caballo!" Lo golpeó en la cabeza y lo derribó y le puso la espada en la boca (ese alimento para él era nuevo) y la punta de la espada se hundió en la tierra. Entonces Uther dijo: "Ahora te va bien, irlandés; toda Inglaterra es tuya. En tus manos la entrego para que te quedes a morar con nosotros. Mira, aquí está; ahora la tendrás para siempre."»

***

*CONSIDERACION FINAL[74]

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

***

*EL SIGLO XIV[75]

Dos acontecimientos históricos de igual importancia modificaron y acabaron por desintegrar el inglés antiguo. A partir del siglo VIII, vikings daneses y noruegos hostigaron las costas de Inglaterra y se fijaron en el norte y el centro; el año 1066, los normandos, gente de estirpe escandinava pero de cultura francesa, conquistaron todo el país. Los clérigos hablaban latín; la corte, francés; el anglosajón, dividido en cuatro dialectos y lleno de palabras danesas, quedó relegado a las clases bajas. Durante dos siglos, no hubo literatura; después del 1300 resurgió. El idioma ya no era el mismo; los vocablos comunes, como ahora, eran en general germánicos; los que correspondían a la cultura, latinos o franceses. Ocurrió entonces un curioso fenómeno. El anglosajón había desaparecido, pero su música quedaba en el aire. Hombres que no hubieran podido descrifrar la *Gesta de Beowulf* compusieron largos poemas en verso aliterado.

El más famoso se titula *La visión de Guillermo acerca de Pedro el Labrador*. Consta de más de seis mil líneas. Imposible referir su argumento, ya que se trata de diversas historias que se funden unas en otras como las imágenes de un calidoscopio. Al principio vemos «una bella pradera llena de gente» (*a fair field full of folk*); en un extremo hay una prisión subterránea, que es el infierno; en el otro, una torre, que es el cielo. Pero el Labrador propone a los otros una peregrinación a un nuevo santuario, el de la Verdad. Gradualmente el buscador se confunde con el objeto de su búsqueda. La lucha con el demonio se presenta bajo la forma medieval de un torneo. Pedro

[74] *Literaturas germánicas medievales, J.L.B. y María Esther Vásquez, 1966*

[75] *Introducción a la literatura inglesa, J.L.B y María Esther Vásquez, 1965*

llega cabalgando en un asno; uno de los espectadores pregunta: «¿Es éste Cristo el Caballero, a quien mataron los judíos, o Pedro el Labrador? ¿Quién lo pintó de rojo?» Bruscamente la visión se deshace; el Demonio, Satán y Belcebú, que son personajes distintos, defienden con su artillería el infierno contra el asedio de Jesús. Satán, en el *Paraíso perdido* usará los mismos medios. El Demonio se niega a entregar las almas condenadas para la eternidad; una misteriosa mujer arguye que si él tomó la forma de una serpiente para engañar a Eva, Dios bien puede tomar la forma de un hombre. También se dice que si Dios tomó forma humana lo hizo para conocer de un modo íntimo los pecados y miserias de la humanidad. El poema ha sido atribuido a William Langland, que, bajo el apodo de «Long Will» (Guillermo el Largo), figura en el texto.

En *Sir Gawain y el Caballero Verde* se da la paradójica unión de una métrica sajona y de un tema celta. La historia pertenece a lo que se llamó en la Edad Media la *matière de Bretagne*, es decir, al ciclo del rey Arturo y su Tabla Redonda. En la víspera de Navidad, un gigante verde, montado en un gigantesco caballo verde, se presenta ante el rey y sus caballeros con un hacha en la mano y pide que le corten la cabeza, a condición de que, al cabo de un año y un día, su decapitador lo busque en la desconocida y lejana Capilla Verde, para ser sometido a idéntica prueba. Nadie quiere aceptar el desafío; Arturo, para salvar su honor, está a punto de tomar el hacha, cuando la arrebata el joven Gawain y corta la cabeza. El gigante la recoge y se va, la cabeza repite que dentro de un año y un día esperará a Gawain. El año pasa; el poeta describe las estaciones, la nieve y los racimos. Gawain emprende el largo y azaroso camino, va dejando atrás montañas y páramos. Encuentra la capilla; lo reciben y hospedan un hombre anciano y su mujer, más hermosa que la reina Ginebra. Tres veces sale de cacería el anciano; tres veces la mujer tienta a Gawain, que se resiste, pero que acepta de ella un cinto verde recamado en oro. El día de Navidad, el hacha cae sobre Gawain, pero el pesado hierro apenas deja una marca en su nuca. Tal es el premio de su castidad; la marca, la pena que sufre por haber aceptado el cinto verde. El poema, cuyo autor es desconocido, consta de más de dos mil versos aliterados y une los ideales caballerescos con la invención grotesca y fantástica.

***

*LITERATURA ALEMANA[76]

Sobre los germanos primitivos, la más antigua y famosa de nuestras fuentes es la *Germania* de Tácito. Bibliotecas enteras se han escrito para glosar este tratado; hay quienes ven en él una suerte de Biblia etnológica; otros lo juzgan una utopía, la idealización de un pueblo bárbaro, hecha para destacar, por contraste, la corrupción romana. Gibbon alabó la fiel observación y las diligentes pesquisas de Tácito; para Mommsen, en cambio, la *Germania* no es otra cosa que periodismo pintoresco. Más razonable que profesar esos dictámenes extremos es suponer que varios propósitos guiaron al historiador; éste quiso registrar los hábitos e instituciones de los

[76] *Literaturas germánicas medievales, J.L.B. y María Esther Vásquez, 1966*

germanos del Danubio y del Rhin, y también quiso manifestar su convicción de la decadencia moral de Roma. Tácito era un hombre complejo; bien pudo haber creído en un progreso intelectual de la humanidad (los oradores antiguos le parecían harto inferiores a los modernos) y en un retroceso moral.

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

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

Tácito se refiere dos veces a la poesía de los germanos. Nos dice la primera: «Celebran los versos antiguos -que es sólo el género de anales y memoria que tienen- un dios llamado Tuiston, nacido de la tierra, y su hijo Manno, de los cuales, dicen, tiene principio la nación.» Poco después agrega: «También cuentan que hubo un Hércules en esta tierra, y al marchar al combate entonan cánticos, celebrándole como el primero entre los hombres de valor. Poseen también ciertos famosos cantos llamados *bardito*, que les incitan a la lucha y les auguran el resultado de la misma; en efecto, porque o se hacen temer o tienen miedo, según más o menos bien responde y resuena el escuadrón; y esto es para ellos más indicio de valor que armonía de voces. Desean y procuran con cuidado un son áspero y espantable, poniéndose los escudos delante de la boca, para que, detenida la voz, se hinche y se levante más»[77]

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

De hecho, esta inscripción grabada en un cuerno: *Eke Hlewagastir Holtingar horna tawrido* (Yo, Hlegast el Hölting, hice el cuerno), o dos fórmulas mágicas, los *Merseburger Zaubersprüche*, inauguran la vasta literatura alemana. La inscripción data del siglo V y es un verso aliterativo con repetición de la H. Las fórmulas están en un manuscrito del siglo X, pero son verosímilmente muy anteriores. La primera fórmula dice: «En un tiempo descendían mujeres sabias, se posaban aquí y allá, unas ataban los lazos, otras detenian ejércitos, otras roían las cadenas: líbrate de las ligaduras, escapa a los enemigos.» Las mujeres invocadas por esta fórmula son, evídentemente, valquirias. La segunda fórmula, también de procedencia pagana, empieza por un diálogo entre Phol (Balder) y Wodan. La pata del caballo de aquél está dislocada; Wodan la cura con estas palabras rituales:

Bén zi bêna / bluot zi blouda
lid zi geliden / sôse gelîmida sî!

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

Librodot

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

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

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

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

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

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

***

*EL CANTAR DE HILDEBRAND[78]

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

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

[78] Literaturas germánicas medievales, J.L.B. y María Esther Vásquez, 1966

Librodot

terrible; en ulteriores versiones de la leyenda, la *Thidrekssaga*, del siglo XIII, y el *Jüngeres Hildebrandslied*, del siglo XIV, hijo y padre se reconcilian.

El tema del padre que tiene que matar a su hijo pertenece también a las tradiciones de los celtas y de los persas. El *Shah-nama* (Libro de los Reyes) es una historia completa de Persia, en sesenta mil versos pareados; esta desmesurada epopeya, redactada en el siglo X, historia el combate de Rustam con su hijo Suhrab. A la vista del ejército persa y del ejército tártaro, luchan los dos campeones, las espadas se rompen y tienen que pelear con las clavas. Rustam mata a Suhrab. Este, al morir, dice que lo vengará Rustam, su padre. El combate ha durado dos días; Rustam entierra al hijo, cuya identidad le ha sido revelada demasiado tarde. En el *Hildebrandslied* el padre comanda un ejército de hunos; en el *Shah-nama*, el hijo guerrea entre los tártaros. Es curioso comprobar que en cada versión uno de los ejércitos pertenece a la raza mongólica[79].

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

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

***

*EL MUSPILLI[80]

La *Plegaria de Wessobrunn* trata del origen del mundo; el *Muspilli*, escrito en Baviera a principios del siglo IX, trata del Juicio Final. Antes describe lo que ocurre en la muerte de cada hombre. Muerto el cuerpo, demonios y ángeles se disputan el alma. (En el canto quinto del *Purgatorio*, el alma de Buonconte da Bontefeltro, a quien acaso Dante mató en la batalla de Campaldino, refiere a éste uno de sus duelos. El ángel vence y el demonio, desesperado, ultraja el cadáver, arrojándolo a un río.) El *Muspilli* refiere la batalla de Elías con el Anticristo. El poema está en verso aliterativo, pero ya se insinúan algunas rimas. He aquí un trozo del final: «Arden las montañas, no queda en la tierra un solo árbol, la ciénaga se devora, el cielo se quema, la luna cae, arde Mittilagart (el mundo de los hombres), no queda una piedra sobre otra. El Juicio Universal recorre la tierra, para juzgar con fuego a los hombres. Nadie podrá ayudar a su prójimo cuando llegue el Muspilli.» El Muspilli es el incendio final del mundo; en la Edda Mayor, lo personifica un gigante llamado Múspell. En la consumación por el fuego, no por el agua, creyeron también los estoicos.

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

[80] Literaturas germánicas medievales, J.L.B. y María Esther Vásquez, 1966

Librodot

***

*EL HELIAND[81]

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

El *Heliand* (en alemán actual, Heiland, Redentor) no se basa directamente en los evangelistas, sino en los comentarios latinos de Beda, de Alcuino y del enciclopedista Hrabano Mauro. Tal erudición contrasta con la simplicidad del poeta, que hace de Dios Padre un rey; de Cristo, el príncipe; de los apóstoles, guerreros; de Herodes, un «donador de anillos»; de los pastores, «guardadores de caballos», y de Satanás, un «poseedor de la capa de invisibilidad», o Tarnkappe. El poeta se exalta cuando Simón Pedro saca la espada y le corta la oreja derecha al siervo del pontífice (Juan, XVIII, 10) y escribe, cuando Cristo resucita a Lázaro: «Dio al héroe caído la vida, le permitió seguir disfrutando de los deleites de la tierra.» Insiste en que Jesús procede de la casa real de David. Omite la advertencia: «Al que te golpeare en una mejilla, dale también la otra.» Del *Heliand* se ha dicho que es menos una imitación de las antiguas epopeyas germánicas que un genuino ejemplo del género, aunque el héroe es ajeno a la tradición de la estirpe. Es verosímil suponer que la fama que ya había alcanzado el poeta antes de escribir el *Heliand* se debiera a composiciones paganas, que el azar ha perdido. Ya hemos visto que el tono, las metáforas y el vocabulario corresponden a la épica. El buen manejo de los comentarios latinos sugiere que el desconocido autor era un clérigo. Seis mil versos han llegado a nosotros. Bien pudo haberlo redactado en el monasterio de Fulda, en cuya biblioteca encontraría el material necesario.

***

*EL GENESIS[82]

[81] Literaturas germánicas medievales, J.L.B. y María Esther Vásquez, 1966

[82] Literaturas germánicas medievales, J.L.B. y María Esther Vásquez, 1966

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

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

***

*OTFRIED DE WEISSENBURG[83]

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

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

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

En el *Heliand* no hay interpretación alegbrica de las Escrituras; para Otfried, los hechos referidos son menos importantes que las doctrinas y enseñanzas que simbolizan. Así, en el Nuevo Testamento (Mateo, II, 11) se

[83] Literaturas germánicas medievales, J.L.B. y María Esther Vásquez, 1966

dice que los magos ofrecieron a Jesús incienso, oro y mirra; Otfried entiende que estos dones figuran la dignidad de sacerdote, la dignidad de rey y la muerte.

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

Súnna irbalg sih thráto / súslichero dato
ni liaz si sehan woroltthiot / thaz ira frunisga lichi.

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

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

***

*EL CANTAR DE LUDOVICO[84]

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

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

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

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

Tho man her godes urlub / Hueb her gundfanon uf.

Marcha contra los invasores y los deshace. El poema concluye con las alabanzas de la fuerza de Dios. A diferencia de la oda de Brunanburh, la

[84] Literaturas germánicas medievales, J.L.B. y María Esther Vásquez, 1966

victoria se atribuye al Señor, no al solo coraje de los hombres. Así, el *Ludwigslied* participa a la vez de lo épico y lo piadoso.

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

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

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

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

***

*LA FUGA DE WALTER DE AQUITANIA[85]

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

Hagen, Walter y la princesa Hildegund de Borgoña han sido criados como rehenes en la corte de Atila; Hagen logra evadirse, y vuelve a la corte de Gunther; Walter y Hildegund, que se quieren, huyen también hacia el poniente, a caballo, por intrincadas selvas, con dos arcas de oro robadas al tesoro del rey, y al cabo de cuarenta días avistan la margen del Rhin. Pagan

[85] Literaturas germánicas medievales, J.L.B. y María Esther Vásquez, 1966

Librodot

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

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

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

***

*DEL SIGLO XI AL XIII[86]

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

Del siglo XII es asimismo una versificación de la Visión ultraterrena de Tundal, joven caballero irlandés cuya alma recorrió durante tres días, guiada por el ángel de su guarda, el infierno (en el que hay regiones de fuego y regiones de hielo) y el paraíso, lleno de mártires, de obispos y de arzobispos. El Demonio, en esa visión, es una bestia en cuyo vientre hay culebras, perros, osos y leones. El texto original, en latín, fue popularísimo en la Edad Media; no sabemos el nombre del humilde precursor dantesco a quien se le ocurrió traducirla en pasables versos alemanes. Tales visiones nos recuerdan pasajes análogos de Beda.

[86] Literaturas germánicas medievales, J.L.B. y María Esther Vásquez, 1966

Librodot

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

Las Cruzadas llevan al Oriente la imaginación de los hombres; hacia 1130, el predicador Lamprecht se inspira en un libro francés para redactar su *Alexanderlied*, que es una vida fabulosa de Alejandro de Macedonia. En el último libro, Alejandro ha conquistado la tierra y quiere conquistar el paraíso. Finalmente, arriba con sus ejércitos al pie de un muro interminable; desde lo alto le arrojan una piedra preciosa. Esta piedra, puesta en el platillo de una balanza, pesa más que todo el oro del mundo, pero el platillo sube cuando en el otro ponen una pizca de polvo. Alejandro comprende que esa piedra es, de algún modo, él, que no se sacia con todos los tesoros del orbe y que será menos, al fin, que un poco de tierra[87]. Después lo envenenan en Babilonia «y sólo guarda seis pies de tierra, como el más pobre de los hombres que ha venido a este mundo».

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

Estas obras preparan el advenimiento de la épica cortesana, género que culmina en el *Tristán* de Gottfried de Estrasburgo y en el *Parzival* de Wolfram en Eschenbach, cuyo estudio, por razones lingüísticas y por tratarse de obras que nada tienen que ver con los procedimientos y el espíritu de la primitiva poesía germánica, excede los límites de este libro[88]. El mundo caballeresco, en estos poemas, sirve para ilustrar los procesos naturales y las emociones. Las primeras estrellas son avanzadas que

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

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

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

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

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

Librodot

preparan el campamento de la noche; de un hombre feliz dice Wolfram: «Su aflicción había cabalgado tan lejos que ninguna lanza podía alcanzarla.»

Ciertas anónimas canciones del siglo XII:

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

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

análogas a las «cantigas de amigo» de la lírica hispánica, anuncian la poesía de los *Minnesänger*, cantores del amor cortesano, que, bajo el magisterio de los provenzales, acabaron por crear una poesía hondamente alemana, si bien ya muy diversa de la antigua épica de la estirpe. El *Minnesang* tiene su más alta expresión en el tirolés Walter von der Vogelweide (1170-1230), maestro en el arte de decir con simplicidad y con inocencia cosas definitivas:

Waz stiuret baz ze lebenne / danne ir werder lîp

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

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

Owé war sint verswunden alliu mîniu jâr?
ist mir mîn leben getroumet, oder ist ez wâr?

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

***

*EL LIBRO DE LOS HEROES[89]

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

[89] Literaturas germánicas medievales, J.L.B. y María Esther Vásquez, 1966

indignación o estupor. Jordanes (*De rebus Geticis*, LVII) escribe con sobriedad: «Teodorico primero lo perdonó y luego lo privó de la luz.»

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

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

Transmitidos de generación en generación, los hechos de la historia han tomado formas irreales. Gigantes, enanos, dragones, huevos de dragón y jardines mágicos infestan el *Heldenbuch*, que fue uno de los primeros libros alemanes que se imprimieron. De una versión del siglo XV, obra de un tal Kaspar von der Roen, de Rünnerstadt, copiamos esta estrofa, escrita en alemán medio, ya del todo accesible:

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

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

***

*EL CANTAR DE LOS NIBELUNGOS[90]

La trágica historia del tesoro de Andvari perdura en dos versiones famosas. Ya consideraremos una de ellas, la *Völsunga Saga*, escrita en Noruega o Islandia a mediados del siglo XIII; ahora consideraremos la otra, el *Nibelungenlied*, Cantar de los Nibelungos, escrito en Austria a principios

[90] Literaturas germánicas medievales, J.L.B. y María Esther Vásquez, 1966

del mismo siglo. El poema alemán, si bien algo anterior en el tiempo, corresponde a una etapa posterior en la evolución de la fábula. El ámbito de la *Völsunga* es mítico y bárbaro; el del *Nibelungenlied*, cortesano y romántico. En 1755 se descubrió en Hohenems (Suiza) un texto manuscrito completo del *Nibelungenlied* o, según las palabras del último verso de la obra:

hiet hat das maere ein ende: / das ist der Nibelunge not

Aquí tiene su fin el cantar / ésta es la desdicha de los Nibelungos

del *Nibelunge Not*, Pena o Desdicha de los Nibelungos. Se encontraron después en distintas bibliotecas de Alemania, de Austria y de Suiza, veinticuatro manuscritos, completos y fragmentarios, en pergamino, anteriores al siglo XV, y diez manuscritos en pergamino o papel, de fecha posterior. La primera edición crítica del *Nibelungenlield* fue la de Lachmann, en 1826; la más acreditada de las versiones al alemán moderno es la de Karl Simrock, en el metro original, publicada un año después.

A favor del movimiento romántico y del culto a Ossian, la fama del *Nibelungenlied* se dilató. Federico II, sin embargo, negó su entusiasmo al viejo poema; dijo que nada bueno podía salir de Alemania. Hay que tener en cuenta que Federico, discípulo de Voltaire, casi no admitía otra literatura que la francesa; el idioma alemán era para él un idioma doméstico, y tal vez lo ignoraba tanto como su padre, Federico I, que acuñó la famosa frase: «*Ich stabiliere die Monarchie wie auf einem Rocher von Bronze*.» La guerra de liberación exaltó, como era natural, el nacionalismo alemán; una consecuencia fue la reimpresión del *Nibelungenslied* en una edición barata, para soldados. Goethe observó que el redescubrimiento del poema señalaba un período en la historia de la nación; en otra oportunidad juzgó que el *Nibelungenlied* era clásico, pero que no debía tomárselo por modelo, como tampoco «a los chinos, a los serbios, o a Calderón». Algunos panegiristas lo llamaron *Ilíada* del Norte; Carlyle opinó que, fuera del carácter narrativo y de la materia guerrera, nada tenían en común las dos obras. Schopenhauer dijo que comparar el *Nibelungenlied* con la *Ilíada* era una blasfemia, a la que no había que exponer los oídos de la juventud. Croce, hace poco, ha escrito: «Se podría, tal vez, encontrar un término medio entre el juicio desdeñoso de Federico II y las exaltaciones de aquellos críticos románticos que han hecho del *Nibelungenlied* el gran poema nacional de Alemania y hasta, no se sabe por qué, el libro de las gentes germánicas.»

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

Uns ist in alten maeren / wunders vil geseit
von heleden lobebaeren, / von grosser arebeit,
von frouden, hochgeziten, / von weinen und von klagen.
von kuener recken striten / muget ir nu wunder hoeren sagen.

Las viejas historias nos cuentan muchas maravillas
de héroes admirables, de grandes trabajos,

Librodot

de alegrías, de fiestas, de llantos y de quejas;
ahora escucharéis prodigios de los combates de arrojados guerreros.

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

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

Como la clara luna que, al surgir de las nubes,
borra la luz de las estrellas,
así estaba Krimhild entre las mujeres,
alegrando el corazón de los guerreros.

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

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

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

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

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

Librodot

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

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

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

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

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

Librodot

cabeza con la espada de Sigfrid; Hildebrand, uno de los caballeros de Dietrich, la mata, horrorizado.

El poema se cierra con esta estrofa:

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

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

Treinta y nueve cantos que llevan el nombre de aventuras (*aventiuren*) forman el *Nibelungenlied*. Se cree que el autor fue un juglar austríaco; dos nombres de ciudades imaginarias, Zazamanc y Azagouc, que figuran en el poema, parecen tomadas del *Parzival* de Wolfram von Eschenbach, obra de principios del siglo XIII. Cada estrofa consta de cuatro versos largos (*langzeilen*); las rimas son pareadas; hay, a veces, rima interior. La métrica del poema ha sido estudiada por Colleville y Tonnelat, en su edición de 1944, publicada en París.

La primera mitad del *Nibelungenlied* es acaso inferior a la parte correlativa de la *Völsunga*; la Tarnkappe no es una invención muy afortunada. No así la segunda mitad, dominada por la titánica figura de Hagen. Este guerrero, Hagen von Tronege, en algunos textos, Hagen de Troya, encarna la lealtad germánica que, según observa Otto Jiriczek (*Deutsche Heldensage*), «no era incompatible con el crimen y la traición, con el engaño y el perjurio, porque los antiguos germanos no concebían la lealtad como una abstracta y universal ley ética, sino más bien como una relación legal y personal». Hagen es leal a su señor, de cuya fama es celoso; esa lealtad le permite engañar a Kriemhild y asesinar a Sigfrid, sin desmedro de su honor. Hagen no espera que el destino sea piadoso con él; las leyes que rigen su mundo son tan duras como los hombres.

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

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

***

*GUDRUN[91]

[91] Literaturas germánicas medievales, J.L.B. y María Esther Vásquez, 1966

Librodot

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

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

Hagen, hijo de un rey de Irlanda, es arrebatado en su niñez por un grifo y conducido a una isla desierta. Lo educan tres princesas, también prisioneras del grifo; una es hija del rey de la India, otra es hija del rey de Portugal y la tercera del rey de Iserland. Una nave los recoge y los lleva a Irlanda; Hagen hereda el trono y se casa con Hilde, la princesa de la India. De este matrimonio nace una hija, también llamada Hilde. Es bella y muchos la pretenden; Hagen hace ahorcar a los emisarios que piden su mano. Tres héroes: Horant y Frute de Dinamarca y Wate de Stormen, resuelven ganarla para su señor, Hettel, rey de los Hegelings. Zarpan en una nave espléndida, en la que hay guerreros ocultos y ricas mercancías. En Irlanda difunden el rumor de haber sido desterrados por Hettel y solicitan el amparo de Hagen. Wate, jefe de la expedición, es un viejo guerrero, semejante al Hildebrand del *Cantar de los Nibelungos*, Frute es un mercader; abre una tienda, en la que se regala a la gente lo que ésta no puede comprar. Horant es un cantor que renueva los prodigios de Orfeo; peces, reptiles y aves se detienen pata escucharlo. Toda la corte se embelesa

Librodot

con él. Hilde le regala un cinturón que ella misma ha usado, Horant le dice que se lo llevará a su señor. Agrega que éste es un gran príncipe, que lo ha mandado a Irlanda con la misión de conquistar a Hilde. «Por amor de tu música lo amaré», le contesta Hilde. Al día siguiente, Hilde y sus damas suben a bordo de la nave a ver las mercancías de Frute. La nave zarpa bruscamente; en vano el rey y sus guerreros le arrojan sus lanzas. Hagen los persigue; en la costa del país de los Hegelings, acaso el norte de Alemania, hay una sangrienta batalla, Hettel es herido por Hagen, y éste por Wate. Los reyes se reconcilian y Hilde se desposa con Hettel.

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

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

***

*ARIOSTO Y LOS NIBELUNGOS[92]

A principios del siglo XVI, Ludovico Ariosto entretejió motivos y personajes del ciclo carolingio y del ciclo bretón, de la *matière de France* y de la *matière de Bretagne*, en un vasto, cambiante y luminoso poema, que es una de las mayores felicidades de la literatura, el *Orlando Furioso*. La investigación de las fuentes del *Orlando* parecia agotada; Luigi Lun, sin embargo, indica y estudia ciertas *reminiscenze nibelungiche*, apenas entrevistas hasta el día de hoy (Mitología Nórdica, Roma, 1945, pp. 183-192). En la séptima «aventura» del *Cantar de los Nibelungos* Sigfrid, bajo la apariencia de Gunther, lucha con Brünhild y la vence; Ruggiero, bajo la apariencia de Leone, lucha con Bradamante y la vence, en el canto cuarenta y cinco del *Furioso*. Bradamante, virgen guerrera que sólo se desposará con el hombre que en singular combate la venza (canto cuarenta y cuatro, estrofa setenta), coincide extrañamente con Brünhild, si bien hay precedentes de esa condición en la Atalanta de las *Metamorfosis* de Ovidio, en la Leodila de Boiardo y en la hija de un rey de los tártaros, mencionada por Marco Polo, que venció a cuantos príncipes la pretendieron y al fin, en el tumulto de una batalla, arrebata a un jinete, que sin duda creyó que iban a matarlo y a quien haría su esposo (*Viajes*, III, 49). Brünhild reina en

[92] Literaturas germánicas medievales, J.L.B. y María Esther Vásquez, 1966

Librodot

Islandia; en el canto treinta y dos de la obra de Ariosto leemos que Bradamante ve, en las afueras de Cahors, a una mujer con un escudo que la reina de la Isla Perdida (que otros llaman Islandia) envia a Carlomagno emperador, para que éste lo entregue al más bizarro de sus paladines; quien merezca el escudo, logrará el amor de la reina.

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

***

*CONSIDERACION FINAL[93]

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

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

***

*DESTINO ESCANDINAVO[94]

Que el destino de las naciones puede no ser menos interesante y patético que el de los individuos, es algo que Homero ignoró, que Virgilio supo y que sintieron con intensidad los hebreos. Otro problema (el problema platónico) es inquirir si las naciones existen de un modo verbal o de un modo real, si son palabras colectivas o entes eternos; el hecho es que

[93] Literaturas germánicas medievales, J.L.B. y María Esther Vásquez, 1966

[94] Sur, n. 219-220, enero-febrero de 1953.

Librodot

podemos imaginarlas y que la desventura de Troya puede tocarnos más que la desventura de Príamo. Versos como éste del Purgatorio:

Vieni a veder la tua Roma che piagne

prueban el patetismo de lo genérico, y Manuel Machado ha podido lamentar, en un poema sin duda hermoso, el melancólico destino de las estirpes árabes «que todo lo tuvieron y todo lo perdieron». Acaso es lícito recordar brevemente los rasgos diferenciales de ese destino: la revelación de la Divina Unidad, que hará catorce siglos aunó a los pastores de un desierto y los arrojó a una batalla que no ha cesado y cuyos límites fueron la Aquitania y el Ganges; el culto de Aristóteles que los árabes enseñaron a Europa, tal vez sin comprenderlo del todo, como si repitieran o transcribieran un mensaje cifrado... Por lo demás, tener y perder es la común vicisitud de los pueblos. Estar a punto de tener todo y perderlo todo es el trágico destino alemán. Más raro y más afín a los sueños es el destino escandinavo, que procuraré definir.

Jordanes, a mediados del siglo VI, dijo de Escandinavia que esta isla (por isla la tuvieron los cartógrafos y los historiadores latinos) era como el taller o vaina de las naciones; las bruscas tropelías escandinavas en los más heterogéneos puntos del orbe confirmarían este parecer, que legó a De Quincey la frase *officina gentium*. En el siglo IX los vikings irrumpieron en Londres, exigieron de París un tributo de siete mil libras de plata y saquearon los puertos de Lisboa, de Burdeos y de Sevilla. Hasting, merced a una estratagema, se apoderó de Luna, en Etruria, y pasó a cuchillo a sus defensores y la incendió, porque pensó que se había apoderado de Roma. Thorgils, jefe de los Forasteros Blancos (Finn Gaill), rigió el Norte de Irlanda; los clérigos, destruidas las bibliotecas, huyeron y uno de los exilados fue Escoto Erígena. Un sueco, Rurik, fundó el reino de Rusia; la capital, antes de llamarse Novgórod, se llamó Holmgard. Hacia el año 1000 los escandinavos, bajo Leif Eiriksson, arribaron a la costa de América. Nadie los inquietó, pero una mañana (según consta en la Saga de Erico el Rojo) muchos hombres en canoas de cuero desembarcaron y los miraron con algún estupor. «Eran oscuros y muy mal parecidos y el pelo de las cabezas era feo; tenían ojos grandes y anchas mejillas». Los escandinavos les dieron el nombre de *skraelingar*, gente inferior. Ni escandinavos ni esquimales supieron que el momento era histórico; América y Europa se miraron con inocencia. Un siglo después, las enfermedades y la gente inferior habían acabado con los colonos. Los anales de Islandia dicen: «En 1121, Erico, obispo de Groenlandia, partió en busca de Vinland». Nada sabemos de su suerte; el obispo y Vinland (América) se perdieron.

Desparramados por la faz de la tierra quedan epitafios de vikings, en piedras rúnicas. Uno es así:

«Tola erigió esta piedra a la memoria de su hijo Harald, hermano de Ingvar. Partieron en busca de oro, fueron muy lejos y saciaron al águila en el Oriente. Murieron en el Sur, en Arabia.»

Otro dice:

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

En una isla del Mar Negro se halló el siguiente:

Librodot

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

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

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

Inversamente, suelen descubrirse en Noruega monedas griegas y árabes y cadenas de oro y viejas alhajas traídas del Oriente.

Snorri Sturlason, a principios del siglo XIII, redactó una serie de biografías de los reyes del Norte; la nomenclatura geográfica de esa obra, que comprende cuatro siglos de historia, es otro testimonio de la grandeza del orbe escandinavo; en sus páginas se habla de Jorvik (York), de Biarmaland, que es Arkangel, o los Urales, de Nörvesund (Gibraltar), de Serkland (Tierra de Sarracenos), que abarca los reinos islámicos, de Blaaland (Tierra Azul, Tierra de Negros), que es Africa, de Saxland o Sajonia, que es Alemania, de Helluland (Tierra de Piedras Lisas), que es Labrador, de Markland (Tierra Boscosa), que es Terranova, y de Miklagard (Gran Población), que es Constantinopla, donde aventureros suecos y anglosajones integraron, hasta que el Oriente cayó, la guardia del emperador bizantino. Pese a la vastedad que surge de esta enumeración, la obra no configura la epopeya de un imperio escandinavo. Hernán Cortés y Francisco Pizarro conquistaron tierras para su rey; las dilatadas empresas de los vikings fueron individuales. «Carecieron de ambiciones políticas» explica Douglas Jerrold. Al cabo de un siglo, los normandos (hombres del Norte) que, bajo Rolf, se fijaron en la provincia de Normandía y le dieron su nombre, habían olvidado su lengua y hablaban en francés...

El arte medieval es connaturalmente alegórico; así, en la *Vita Nuova*, que es un relato de orden autobiográfico, la cronología de los hechos está supeditada al número 9, y Dante conjetura que la misma Beatriz era un nueve, «es decir un milagro, cuya raíz es la Trinidad». Ello ocurrió hacia 1292; cien años antes, los islandeses redactaban las primeras sagas[95], que son la perfección del realismo. Pruébelo este sobrio pasaje de la Saga de Grettir:

«Días antes de la noche de San Juan, Thorbjörn fue a caballo a Bjarg. Tenía un yelmo en la cabeza, una espada al cinto y una lanza en la mano, de hoja muy ancha. A la madrugada llovió. De los peones de Atli, algunos trabajaban en la siega del heno; otros se habían ido a pescar al Norte, a Hornstrandir. Atli estaba en su casa, con poca gente. Thorbjörn llegó hacia el mediodía. Solo, cabalgó hasta la puerta. Estaba cerrada y nadie había afuera. Thorbjörn llamó y se ocultó detrás de la casa, para que no lo vieran desde la puerta. La servidumbre oyó que llamaban y una mujer fue a abrir. Thorbjörn la vio, pero no dejó que lo vieran, porque tenía otro propósito. La

[95] En el Diccionario de la Real Academia Española (1947) se lee: "Saga (del al. *sage*, leyenda) f. Cada una de las leyendas poéticas contenidas en su mayor parte en las dos colecciones de primitivas tradiciones heroicas y mitológicas de la antigua Escandinavia, llamadas los Eddas". Los errores que amalgama este artículo son casi inextricables. *Saga* se deriva del verbo islandés *segja* (decir), no de *Sage*, voz que en alemán medieval no tuvo la acepción de leyenda; las sagas son narraciones en prosa, no leyendas poéticas; no las contienen *los dos Eddas* (cuyo género es femenino). Los cantos más antiguos de la Edda datan del siglo IX; las sagas más antiguas, del XII.

Librodot

mujer volvió al aposento. Atli preguntó quién estaba fuera. Ella dijo que no había visto a nadie y mientras hablaban así, Thorbjörn golpeó con fuerza.

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

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

Con esta prosa de rigores clásicos convivió (el hecho es singular) una poesía barroca; los poetas no decían cuervo sino cisne rojo o cisne sangriento y no decían cadáver sino carne o maíz del cisne sangriento. Agua de la espada y rocío del muerto dijeron por la sangre; luna de los piratas, por el escudo...

El realismo español de la picaresca adolece de un tono sermoneador y de cierta gazmoñería ante lo sexual, ya que no ante lo inmundo; el realismo francés oscila entre el estímulo erótico y lo que Paul Groussac apodó «la fotografía basurera»; el realismo norteamericano va de lo sensiblero a lo cruel; el de las sagas corresponde a una observación imparcial. Con justa exaltación pudo escribir William Paton Ker: «La mayor proeza del antiguo mundo germánico en sus últimos días la constituyeron las sagas, que encerraban fuerza bastante para cambiar el mundo entero, pero no fueron conocidas ni comprendidas» (*English Literature*, Medieval, 1912), y en otra página de otro libro rememoró: «la gran escuela islandesa; la escuela que murió sin sucesión hasta que todos sus métodos fueron reinventados, independientemente, por los grandes novelistas, al cabo de siglos de tanteo y de incertidumbre» (*Epic and Romance*, 1896).

Bastan los hechos anteriores, entiendo, para definir el extraño y vano destino de las gentes escandinavas. Para la historia universal, las guerras y los libros escandinavos son como si no hubieran sido; todo queda aislado y sin rastro, como si pasara en un sueño o en esas bolas de cristal que miran los videntes. En el siglo XII, los islandeses descubren la novela, el arte del normando Flaubert, y ese descubrimiento es tan secreto y tan estéril, para la economía del mundo, como su descubrimiento de América.

***

*LITERATURA ESCANDINAVA[96]

De las literaturas germánicas medievales la más compleja y rica es incomparablemente la escandinava. Lo que al principio se escribió en Inglaterra o en Alemania vale, porque en buena parte prefigura, o porque imaginamos que prefigura, lo que se escribiría después; en las elegías anglosajonas presentimos el movimiento romántico y en *El Cantar de los Nibelungos* los dramas musicales de Wagner. En cambio, la antigua

[96] Literaturas germánicas medievales, J.L.B. y María Esther Vásquez, 1966

literatura nórdica vale por cuenta propia; quienes la estudian pueden prescindir de la evocación de Ibsen o de Strindberg. Esta literatura se produjo en Islandia, principalmente; conviene conocer las razones históricas que hicieron de esta isla remota, la Ultima Thule de los romanos, la salvación y el último refugio de la antigua cultura pagana.

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

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

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

«Tula erigió esta piedra a la memoria de su hijo Harald, hermano de Ingvar. Partiernon virilmente, fueron muy lejos y saciaron al águila en Oriente. Murieron en el sur, en España.»

Otro dice:

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

En una isla del Mar Negro se halló el siguiente:

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

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

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

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

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

Librodot

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

***

*LA EDDA MAYOR[97]

En 1643 llegó a manos del obispo islandés Brynjolf Sveinsson un códice, o libro manuscrito, del siglo XIII, que constaba de cuarenta y cinco hojas de pergamino, de las que faltaban algunas, a partir de la página treinta y dos. Snorri Sturluson, en el siglo XIII, había escrito un tratado de arte poética, ilustrado con versos y estrofas antiguas, llamado *Edda*; se conjeturó con razón que ese tratado en prosa se fundaba en una colección anterior de poemas; Brynjolf pensó que el códice era esa colección. Pensó que Snorri Sturluson había tomado del códice el título de *Edda* (que ahora se interpreta *arte poética* y, antes, *abuela, antepasada, Ungrossmutter*) y lo devolvió -digámoslo así- al códice, que atribuyó a Saemund el Sabio, sacerdote y erudito islandés del siglo XII, que logró fama de hechicero y que escribió, en latín, obras de carácter histórico. El prestigio de Saemund era vastísimo; era inevitable que le atribuyeran cualquier libro antiguo y anónimo, como a Orfeo los griegos y al patriarca Abraham los cabalistas. Brynjolf escribió en la portada *Edda Saemundi Multiscii* (Edda de Saemund el Sabio) y mandó el códice a la Real Biblioteca de Copenhague. (Por eso lleva el códice, ahora, el nombre de *Codex Regius*.) Desde entonces, el tratado de Snorri Sturluson se llama *Snorra Edda*, Edda Prosaica o Edda Menor, y las poesías del códice *Saemundar Edda*, Edda Poética o Edda Mayor.

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

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

[97] Literaturas germánicas medievales, J.L.B. y María Esther Vásquez, 1966

Librodot

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

Tácito ha escrito que los germanos atribuían a las mujeres virtud profética; en la *Voluspa*, un dios, Odín, interroga a una sibila, una *volva*, sobre el destino de los dioses y de la tierra. Según Vigfusson, la sibila está muerta y resucita para profetizar. Se trataría de una escena de necromancia o de adivinación por los muertos, semejante a la que registra el undécimo libro de la *Odisea*. La escena parece ocurrir en una asamblea de los dioses. La sibila empieza por recordar un tiempo anterior a la arena, anterior al mar, a la tierra, al cielo superior, al pasto. Ya existe el sol, pero no sabe dónde queda su casa, las estrellas ignoran sus caminos, la luna no sabe su poder[98]. La sibila ve congregarse a los dioses y dar nombres a la noche, a la mañana, al mediodía, al crepúsculo de la tarde y a las divisiones del año. Luego los dioses llegan a una pradera y ahí construyen altares y templos y herrerías en las que forjan herramientas de oro hasta que llegan tres vírgenes poderosas, hijas de Trolls o de gigantes, de Jotunheim, que es una región al noroeste, donde el océano toca el borde del mundo. Se ha conjeturado que esas vírgenes son las Parcas, que llevan los nombres del Pasado, del Presente y del Porvenir.

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

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

Librodot

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

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

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

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

De muy distinto carácter son las estrofas (138-141) en que refiere el dios cómo fue sacrificado a sí mismo para descubrir las runas y la sabiduría encerrada en ellas:

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

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

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

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

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

La pieza que se titula *Baldrs draumar* (Los sueños de Balder) tiene en su forma alguna afinidad con la *Voluspa*. Balder, hijo de Odín y de Frigg, ha soñado sueños atroces; Odín monta en su caballo moro Sleipnir, que tiene ocho patas, y desciende al infierno. Un perro ensangrentado le sale al encuentro; Odín llega a una puerta que está del lado del poniente y dice

Librodot

unas palabras mágicas. En el fondo de un túmulo se despierta una hechicera muerta; se queja, pero Odín la obliga a descifrar el sueño de su hijo. La hechicera lo hace con palabras oscuras; está cansada y quiere regresar a la muerte. Baldrs draumar fue vertido al inglés por Thomas Gray en 1761. Esta versión incluye versos hermosos:

Where long of yore to sleep was laid
The dust of the prophetic Maid

y anuncia la escuela romántica. Los atroces sueños de Balder se refieren a un mito según el cual Frigg, temerosa de la seguridad de su hijo, hizo que todas las criaturas, el fuego, el agua, el hierro, todos los metales, los pajaros y las serpientes juraran que no dañarían a Balder. Este, invulnerable, ideó un juego. Pidió a los dioses que le arrojaran cuanto quisieran, nada lo hería. Loki, dios hermoso y diabólico, tomó forma de mujer y averiguó que una ramita de muérdago había sido juzgada harto joven para prestar juramento. Loki se la entregó a un hermano ciego de Balder; este la arrojó, Balder cayó muerto. «Esa fue la mayor desventura que aconteció a los dioses y a los hombres», dice la historia. El sueño de Balder, en el poema, era profético de su fin.

Odín es también el protagonista de la *Grimnismal* (Canción de Grimir, Canción del Embozado). Odín llega a casa de un rey, que se llama Geirrod; a éste lo han prevenido contra un hechicero, que le dará muerte. Llega Odín, el rey lo sienta entre dos fuegos que arden en la mitad de la sala y pasan ocho noches antes de que uno de los hijos de Geirrod le ofrezca un cuerno para beber. El fuego empieza a quemar la capa de Odín; Odín habla con el fuego, lo hace retroceder, y luego lentamente describe las moradas de los dioses, la configuración del mundo invisible y de los ríos infernales. Después, dice sus nombres; uno es Funesto, otro es Vencedor, otro es Bienvenido, otro es Embozado. El rey no acaba de entender quién es aquel extraño huésped; Odín le dice entonces:

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

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

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

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

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

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

Librodot

mar, del fuego, de la selva, de la noche, de la simiente y de la cerveza. Al fin, Thor dice: «Nunca pensé hallar tanta sabiduría en un pecho, pero he conseguido embaucarte. La luz del día mata al enano; ya está brillando el sol en la sala.»

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

La *Rigsthula* o Cantar de Rig narra las aventuras de un dios que visita las casas de Bisabuela y de Bisabuelo, de Abuela y de Abuelo, de Madre y de Padre. En cada una de las casas pasa la noche entre huésped y huéspeda; nueve meses después, cada una de las mujeres da a luz. El hijo de Bisabuela es un esclavo, de piel amarilla y de pelo negro; el hijo de Abuela, un villano; el de Madre, un noble (Jarl). Falta el fin del poema.

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

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

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

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

Librodot

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

***

*LAS SAGAS[99]

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

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

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

[99] Literaturas germánicas medievales, J.L.B. y María Esther Vásquez, 1966

Librodot

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

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

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

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

-Sí -responde Gunnar.

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

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

El texto nada nos había dicho de ese rencor, ahora lo sabemos bruscamente, actual y terrible, con el mismo asombro de Gunnar.

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

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

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

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

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

Librodot

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

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

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

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

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

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

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

En el pasaje de la saga oral a la saga escrita intervinieron muchos elementos. El alfabeto rúnico era conocido de antiguo, lo usaban para breves

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

A principios del siglo XII, Ari Thorgilsson, llamado el Sacerdote y el Sabio, compuso el *Islendigabók*, o Libro de los Islandeses. Se trata de una historia concisa de los orígenes de Islanclia; las materias legales y eclesiásticas han merecido del autor una atención especial. La cronología de la obra es muy rigurosa y, para cada suceso importante, Ari da los nombres de las personas que lo informaron. Snorri Sturluson, en el prólogo de su Heimskringla, juzga a su predecesor con estas palabras: «No es maravilla que Ari conociera tan bien los acontecimientos históricos de ésta y de otras naciones, porque los había aprendido de hambres inteligentes y viejos y él mismo era estudioso y poseía buena memoria.» En el invierno de 1117 se escribieron por primera vez en un libro las leyes de Islandia, que antes no conocían otro archivo que la memoria del presidente de la Asamblea; el *Islendigabók*, redactado hacia 1130, registra el hecho e inaugura, junto eon ese código, el período escrito de la literatura islandesa. El idioma ha cambiado poco; a diferencia de lo que sucede en otros países, la literatura medieval de Islandia es inmediatamente accesible a los lectores de nuestro tiempo; en las ediciones populares no ha sido necesario modernizar el lenguaje o abrumar el texto con vocabularios y glosas. Durante el siglo XIX el estudio de la literatura antigua ha influido ventajosamente sobre el estilo de la buena prosa islandesa, notable ahora por su pureza y por su flexibilidad. El estilo de las mejores sagas es un estilo orgánico, fundado en el estilo oral; trátase acaso de la única prosa europea que ha evolucionado naturalmente, sin modelos extraños. La límpida escritura de las sagas no se debe a simplicidad o rusticidad, puesto que convivió con un completo estilo poético, análogo al de Mallarmé o al de Góngora. Los personajes son numerosos; en la Saga de Grettir, por ejemplo, hay más de doscientos. Por ser todos reales, muchos de ellos reaparecen en otras sagas. Lo mismo han hecho algunos novelistas modernos (Thackeray, Balzac, Zola, Galsworthy) con sus personajes imaginarios. Un vasto número de sagas ha perecido; perduran unas ciento cuarenta. En el siglo XIII la popularidad del género induce a muchos a la falsificación de sagas «antiguas»; estos libros apócrifos amplifican algunos rasgos de los genuinos o son invenciones irresponsables. Su mérito literario es nulo. Se da el nombre de saga a cualquier historia; así tenemos una *Karlamagnus Saga*, una *Amloda Saga*, que narra la historia de Hamlet, una *María Saga* o Saga de la Virgen María, una serie de *Breta Sögur* (Sagas de Britania o de Gales, traducidas de la crónica fabulosa de Monmouth), una *Alexander Mikla* Saga o Saga de Alejandro Magno y una *Barlaams Saga* que es traducción de la leyenda de Barlaam y de Josafat, que refleja la leyenda del Buddha.

Las sagas de héroes islandeses han sido clasificadas geográfica o topográficamente. Se considera que las occidentales superan formalmente a las otras. La Saga de Gunnlaug Lengua de Serpiente (*Gunnlaugssaga*

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

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

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

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

Librodot

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

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

En el original se lee *Mikkelgard*, Gran Castillo, que fue el nombre islandés de Constantinopla. Los suecos, al promediar el siglo IX, fundaron en Rusia el reino de Gardariki, cuya capital se llamó Holmgard, Castillo de la Isla (Novgórod)[100]. Al promediar el siglo XI, había guerreros suecos en Constantinopla, que formaban la escolta del emperador. Daneses y anglosajones que huían de la conquista normanda de Inglaterra se unieron a ellos y militaron en Asia y en Africa.

Otra saga del norte, *Bandamanna Saga* (Historia de los Conjurados), refiere hechos que ocurrieron hacia la mitad del siglo XI, período relativamente tranquilo. Un hombre viejo, pobre y extravagante pone en ridículo a un grupo de señores acaudalados. Se ha dicho que esta saga es la única saga humorística; por eso mismo nos sorprende y conmueve este aislado rasgo patético: «Llegó la primavera y Odd, con veinte hombres, se encaminó a la casa de Uspak, con el propósito de vengarse. Cuando ya estaban cerca, Vali le dijo: «Quédate aquí, yo seguiré adelante y hablaré con Uspak, porque la gente hablando se entiende.» Se detuvieron y Vali cabalgó hasta la casa. Afuera no había nadie; las puertas estaban abiertas y Vali entró. La casa estaba oscura; bruscamente un hombre saltó y apuñaló a Vali entre los omóplatos. Vali cayó. Desde el suelo, dijo: «Ten cuidado, infeliz; Odd está por llegar y quiere matarte. Mándale a tu mujer; que ella le diga que hemos arribado a un acuerdo y que yo me he ido a casa.» Uspak dijo: «Las cosas han salido mal; el golpe no era para ti, sino para Odd".»

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

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

[100] Reino de los castillos.

Librodot

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

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

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

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

El tema de la venganza predomina en otra saga groenlandesa, *Fostbroethrasaga* (Historia de los Hermanos de Leche). En la Saga de Grettir, un islandés emprende viaje a Constantinopla y se alista en la guardia del emperador para vengar la muerte de un compañero; en la *Fostbroethrasaga*, un hombre, Thormoth, atraviesa el mar y llega a Groenlandia para vengar la

Librodot

muerte de un amigo con quien estaba enemistado. Thormoth ejecuta su venganza y muere, años después, en una batalla, enardeciendo a los guerreros con la recitación de un poema épico y con un verso a medio decir en los labios.

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

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

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

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

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

***

*SNORRI STURLUSON. SAGA DE EGIL-SKALLAGRIMSON[101]

Este libro lleva la carga de una gran alma elemental como el fuego y, como el fuego, despiadada. Egil Skallagrimsson fue un guerrero, un poeta, un conspirador, un caudillo, un pirata y un hechicero. Su historia abarca el norte: Islandia, donde nació a principios del siglo diez, Noruega, Inglaterra, el Báltico y el Atlántico. Fue diestro en el manejo de la espada, con la que

[101] Biblioteca personal, Hyspamérica, 1987

Librodot

mató a muchos hombres, y en el manejo de la métrica y de la intrincada metáfora. A la edad de siete años ya había compuesto su primer poema, en el que pedía a su madre que le diera una nave larga y hermosos remos para surcar el mar y hostigar las costas y dar muerte a quienes se enfrentaran con él. En las antologías perdura el Rescate de la Cabeza, que en la ciudad de York le salvó la vida, y una oda que celebra la victoria sajona de Brunanburh, en la que entretejió una elegía para llorar la muerte de Thorolf, su hermano, que había caído en la batalla y a quien él le dio sepultura. Prófugo de Noruega, grabó en una calavera de caballo una maldición de dos estrofas de setenta y dos runas cada una, cifra que le confirió una virtud que no tardaría en cumplirse. Era iracundo como Aquiles y codicioso. Tuvo un amigo fiel, Arinbjörn. Engendró a hijos que humillaron y maltrataron su vejez. Esas cosas están en este libro, que se limita a referirlas con la imparcialidad del destino, no a condenarlas o a alabarlas.

La obra data del siglo trece. Es anónima, pero no faltan germanistas que la atribuyen al gran historiador y retórico Snorri Sturluson. Es una saga. Esto quiere decir que antes de ser escrita fue oral. La heredaron, la repitieron y la prosiguieron muchas generaciones de narradores. Es innegable que los hechos no ocurrieron precisamente así; es innegable que de manera menos dramática y menos sentenciosa ocurrieron sustancialmente así.

Esta crónica medieval se deja leer como una novela.

***

*LAS KENNINGAR[102]

Una de las más frías aberraciones que las historias literarias registran, son las menciones enigmáticas o *kenningar* de la poesía de Islandia. Cundieron hacia el año 100: tiempo en que los *thulir* o rapsodas repetidores anónimos fueron desposeídos por los escaldos, poetas de intención personal. Es común atribuirlas a decadencia; pero ese depresivo dictamen, válido o no, corresponde a la solución del problema, no a su planteo. Bástenos reconocer por ahora que fueron el primer deliberado goce verbal de una literatura instintiva.

Empiezo por el más insidioso de los ejemplos: un verso de los muchos interpolados en la Saga de Grettir.

El héroe mató al hijo de Mak;
Hubo tempestad de espadas y alimento de cuervos.

En tan ilustre línea, la buena contraposición de las dos metáforas -tumultuosa la una, cruel y detenida la otra- engaña ventajosamente al lector, permitiéndole suponer que se trata de una sola fuerte intuición de un combate y su resto. Otra es la desairada verdad. *Alimento de cuervos* -confesémoslo de una vez- es uno de los prefijados sinónimos de *cadáver*-,

[102] 1933; en Historia de la Eternidad, 1936

Librodot

así como *tempestad de espadas* lo es de *batalla*. Esas equivalencias eran precisamente las *kenningar*. Retenerlas y aplicarlas sin repetirse, era el ansioso ideal de esos primitivos hombres de letras. En buena cantidad, permitían salvar las dificultades de una métrica rigurosa, muy exigente de aliteración y rima interior. Su empleo disponible, incoherente, puede observarse en estas líneas:

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

El aniquilador de las crías de los gigantes es el rojizo Thor. El guardián de la campana es un ministro de la nueva fe, según su atributo. El rey de los griegos es Jesucristo, por la distraída razón de que ése es uno de los nombres del emperador de Constantinopla y de que Jesucristo no es menos. El bisonte del prado de la gaviota, el halcón de la ribera y el caballo que corre por arrecifes no son tres animales anómalos, sino una sola nave maltrecha. De esas penosas ecuaciones sintácticas la primera es de segundo grado, puesto que la pradera de la gaviota ya es un nombre del mar... Desatados esos nudos parciales, dejo al lector la clarificación total de las líneas, un poco *décevante* por cierto. La Saga de Njal las pone en la boca plutónica de Steinvora, madre de Ref el escaldo, que narra acto continuo en lúcida prosa cómo el tremendo Thor lo quiso pelear a Jesús, y éste no se animó. Niedner, el germanista, venera lo «humano-contradictorio» de esas figuras y las propone al interés «de nuestra moderna poesía, ansiosa de valores de realidad».

Otro ejemplo, unos versos de Egil Skalagrímsson:

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

Versos como el tercero y el quinto, deparan una satisfacción casi orgánica. Lo que procuran trasmitir es indiferente, lo que sugieren nulo. No invitan a soñar, no provocan imágenes o pasiones; no son un punto de partida, son términos. El agrado -el suficiente y mínimo agrado- está en su variedad, en el heterogéneo contacto de sus palabras[103]. Es posible que así lo

[103] Busco el equivalente clásico de ese agrado, el equivalente que el más insobornable de mis lectores no querrá invalidar. Doy con el insigne soneto de Quevedo al duque de Osuna, *horrendo en galeras y naves e infantería armada*. Es fácil comprobar que en tal soneto la espléndida eficacia del dístico

Librodot

comprendieran los inventores y que su carácter de símbolos fuera un mero soborno a la inteligencia. Los Hierros son los dioses: la luna de los piratas, el escudo; su serpiente, la lanza; rocío de la espada, la sangre; su halcón, el cuervo; cisne rojo, todo pájaro ensangrentado; carne del cisne rojo, los muertos; los teñidores de los dientes del lobo, los guerreros felices. La reflexión repudia esas conversiones. Luna de los piratas no es la definición más necesaria que reclama el escudo. Eso es indiscutible, pero no lo es menos el hecho de que *luna de los piratas* es una fórmula que no se deja reemplazar por *escudo*, sin pérdida total. Reducir cada *kenning* a una palabra no es despejar incógnitas: es anular el poema.

Baltasar Gracián y Morales, de la Sociedad de Jesús, tiene en su contra unas laboriosas perífrasis, de mecanismo parecido o idéntico al de las *kenningar*. El tema era el estío o la aurora. Ln vez de proponerlas directamente las fue justificando y coordinando con recelo culpable. He aquí el producto melancólico de ese afán:

Después que en el celeste Anfiteatro
El jinete del día
Sobre Flegelonte toreó valiente
Al luminoso Toro
Vibrando por rejones rayos de oro,
Aplaudiendo sus suertes
El hermoso espectáculo de Estrellas
-Turba de damas bellas
Que a gozar de su talle, alegre mora
Encima los balcones de la Aurora-;
Después que en singular metamorfosis
Con talones de pluma
Y con cresta de fuego
A la gran multitud de astros lucientes
(Gallinas de los campos celestiales)
Presidió Gallo el bonquirrubio Febo
Entre los pollos del tindario Huevo,
Pues la gran Leda por traición divina
Si empolló clueca concibió gallina...

Su Tumba son de Flandes las Campañas
Y su Epitafio la sangrienta Luna

es anterior a toda interpretación y no depende de ella. Digo lo mismo de la subsiguiente expresión: *el llanto militar*, cuyo «sentido» no es discutible, pero sí baladí: *el llanto de los militares*. En cuanto a la *sangrienta Luna*, mejor es ignorar que se trata del símbolo de los turcos, eclipsado por no sé qué piraterías de don Pedro Téllez Girón.

Librodot

El frenesí taurino-gallináceo del reverendo Padre no es el mayor pecado de su rapsodia. Peor es el aparato lógico: la aposición de cada nombre y de su metáfora atroz, la vindicación imposible de los dislates. El pasaje de Egil Skalagrímsson es un problema, o siquiera una adivinanza; el del inverosímil español, una confusión. Lo admirable es que Gracián era un buen prosista; un escritor infinitamente capaz de artificios hábiles. Pruébelo el desarrollo de esta sentencia, que es de su pluma: *Pequeño cuerpo de Chrysólogo, encierra espíritu gigante; breve panegírico de Plinio se mide con la eternidad*.

Predomina el carácter funcional en las *kenningar*. Definen los objetos por su figura menos que por su empleo. Suelen animar lo que tocan, sin perjuicio de invertir el procedimiento cuando su tema es vivo. Fueron legión y están suficientemente olvidadas: hecho que me ha instigado a recopilar esas desfallecidas flores retóricas. He aprovechado la primera compilación, la de Snorri Sturluson -famoso como historiador, como arqueólogo, como constructor de unas termas, como genealogista, como presidente de una asamblea, como poeta, como doble traidor, como decapitado y como fantasma[104]. En los años de 1230 la acometió, con fines preceptivos. Quería satistacer dos pasiones de distinto orden: la moderación y el culto de los mayores. Le agradaban las *kenningar*, siempre que no fueran harto intrincadas y que las autorizara un ejemplo clásico. Traslado su declaración liminar: *Esta clave se dirige a los principiantes que quieren adquirir destreza poética y mejorar su provisión de figuras con metáforas tradicionales, o a quienes buscan la virtud de entender lo que se escribió con misterio. Debemos respetar esas historias que bastaron a los mayores, pero conviene que los hombres cristianos les retiren su fe.* A siete siglos de distancia la discriminación no es inútil: hay traductores alemanes de ese calmoso *Gradus ad Parnassum* boreal, que lo proponen como *Ersatz* de la Biblia y que juran que el uso repetido de anécdotas noruegas es el instrumento más eficaz para alemanizar a Alemania. El doctor Karl Konrad -autor de una versión mutiladísima del tratado de Snorri y de un folleto personal de 52 «extractos dominicales» que constituyen otras tantas «devociones germánicas», muy corregidas en una segunda edición- es quizá el ejemplo más lúgubre.

El tratado de Snorri se titula la *Edda Prosaica*. Consta de dos partes en prosa y una tercera en verso -la que inspiró sin duda el epíteto. La segunda refiere la aventura de Aegir o Hler, versadísimo en artes de hechicería, que visitó a los dioses en la fortaleza de Asgard que los mortales llaman Troya. Hacia el anochecer, Odín hizo traer unas espadas de tan bruñido acero que no se precisaba otra luz: Hler se amistó con su vecino que era el dios Bragi, ejercitado en la elocuencia y la métrica. Un vasto cuerno de aguamiel iba de mano en mano y conversaron de poesía el hombre y el dios. Éste le fue diciendo las metáforas que se deben emplear. Ese catálogo divino está asesorándome ahora.

En el índice, no excluyo las *kenningar* que ya registré. Al compilarlo, he conocido un placer casi filatélico.

[104] Dura palabra es *traidor*. Sturluson -quizá- era un mero fanático disponible, un hombre desgarrado hasta el escándalo por sucesivas y contrarias lealtades. En el orden intelectual, sé de dos ejemplos: el de Francisco Luis Bernárdez, el mío.

Librodot

casa de los pájaros el aire.
casa de los vientos

flechas de mar: los arenques.
cerdo del oleaje: la ballena.
árbol de asiento: el banco.
bosque de la quijada: la barba.

asamblea de espadas
tempestad de espadas
encuentro de las fuentes
vuelo de lanzas la batalla.
canción de lanzas
fiesta de águilas
lluvia de los escudos rojos
fiesta de los vikings

fuerza del arco el brazo.
pierna del omóplato

cisne sangriento el buitre.
gallo de los muertos

sacudidor del freno: el caballo

poste del yelmo
peñasco de los hombros la cabeza.
castillo del cuerpo

fragua del canto: la cabeza del *skald*

ola del cuerno la cerveza.
marea de la copa

yelmo del aire
tierra de las estrellas del cielo el cielo.
camino de la luna
taza de los vientos

manzana del pecho el corazón.
dura bellota del pensamiento

gaviota del odio

Librodot

gaviota de las heridas el cuervo.
caballo de la bruja
primo del cuervo[105]

riscos de las palabras: los dientes

tierra de la espada
luna de la nave
luna de los piratas el escudo.
techo del combate
nubarrón del combate

hielo de la pelea
vara de la ira
fuego de yelmos
dragón de la espada
roedor de yelmos la espada.
espina de la batalla
pez de la batalla
remo de la sangre
lobo de las heridas
rama de las heridas

granizo de las cuerdas de los arcos las flechas.
gansos de la batalla

sol de las casas
perdición de los árboles el fuego.
lobo de los templos

delicia de los cuervos
enrojecedor del pico del cuervo
alegrador del águila el guerrero.
árbol del yelmo
árbol de la espada
teñidor de espadas

ogra del yelmo el hacha

[105] *Definitum in definitione ingredi non debet* es la segunda regla menor de la defínción. Risueñas infracciones como esta (y aquella venidera de *dragón de la espada: la espada*) recuerdan el artificio de aquel personaje de Poe que en trance de ocultar una carta a la curiosidad policial, la exhibe como al desgaire en un tarjetero.

querido alimentador de los lobos

negro rocío del hogar: el hollín.

árbol de lobos
caballo de madera — la horca[106].

rocío de la pena: las lágrimas.

dragón de los cadáveres
serpiente del escudo — la lanza.

espada de la boca
remo de la boca — la lengua.

asiento del neblí
país de los anillos de oro — la mano.

techo de la ballena
tierra del cisne
camino de las velas
campo del viking
prado de la gaviota
cadena de las islas — el mar.

árbol de los cuervos
avena de águilas
trigo de los lobos — el muerto.

lobo de las mareas
caballo del pirata
reno de los reyes del mar
patín de viking
padrillo de la ola
carro arador del mar
halcón de la ribera — la nave.

piedras de la cara
lunas de la frente — los ojos.

[106] *Ir en caballo de madera al infierno*, leo en el capítulo veintidós de la *Inglinga Saga. Viuda, balanza, borne y finibusterre* fueron los nombres de la horca en la germanía; *marco* (picture frame) el que le dieron los malevos antiguos de Nueva York.

Librodot

lecho de la serpiente
resplandor de la mano el oro.
bronce de las discordias

reposo de las lanzas: la paz.

casa del aliento
nave del corazón el pecho.
base del alma
asiento de las carcajadas

nieve de la cartera
hielo de los crisoles la plata.
rocío de la balanza

señor de anillos
distribuidor de tesoros el rey.
distribuidor de espadas

sangre de los peñascos el río.
tierra de las redes

riacho de los lobos
marea de la matanza
rocío del muerto
sudor de la guerra la sangre.
cerveza de los cuervos
agua de la espada
ola de la espada

herrero de canciones: el *skald*
hermana de la luna[107] el sol.
fuego del aire

mar de los animales
piso de las tormentas la tierra.
caballo de la neblina

[107] Los idiomas germánicos que tienen género gramatical dicen *la sol* y *el luna*. Según Lugones (*El Imperio Jesuítico*, 1904), la cosmogonía de las tribus guaraníes consideraba macho a la luna y hembra al sol. La antigua cosmogonía del Japón registra asimismo una diosa del sol y un dios de la luna.

Librodot

señor de los corrales el toro

crecimiento de hombres el verano.
animación de las víboras

hermano del fuego
daño de los bosques el viento.
lobo de los cordajes

Omito las de segundo grado, las obtenidas por combinación de un término simple con una *kenning* -verbigracia, *el agua de la vara de las heridas*, la sangre; *el hartador de las gaviotas del odio*, el guerrero; *el trigo de los cisnes de cuerpo rojo*, el cadáver- y las de razón mitológica; *la perdición de los enanos*, el sol; *el hijo de nueve madres*, el dios Heimdall. Omito las ocasionales también: *el sostén del fuego del mar*, una mujer con un dije de oro cualquiera[108]. De las de potencia más alta, de la que operan la fusión arbitraria de los enigmas, indicaré una sola: *los aborrecedores de la nieve del puesto del halcón*. El puesto del halcón es la mano; la nieve de la mano es la plata; los aborrecedores de la plata son los varones que la alejan de sí, los reyes dadivosos. El método, ya lo habrá notado el lector, es el tradicional de los limosneros: el encomio de la remisa generosidad que se trata de estimular. De ahí los muchos sobrenombres de la plata y del oro, de ahí las ávidas menciones del rey: *señor de anillos, distribuidor de caudales, custodia de caudales*. De ahí asimismo, sinceras conversaciones como ésta, que es del noruego Eyvind Skaldaspillir:

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

Esa identificación del oro y la llama -peligro y resplandor- no deja de ser eficaz. El ordenado Snorri la aclara: *Decimos bien que el oro es fuego de los brazos o de las piernas, porque su color es el rojo, pero los nombres de la plata son hielo o nieve o piedra de granizo o escarcha, porque su color es el blanco*. Y después: *Cuando los dioses devolvieron la visita a Aegir, éste los hospedó en su casa (que está en el mar) y los alumbró con láminas de oro, que daban luz como las espadas en el Valhala. Desde entontes al oro le dijeron fuego del mar y de todas las aguas y de los ríos*. Monedas de oro, anillos, escudos claveteados, espadas y hachas, eran la recompensa del *skal*; alguna extraordinaria vez, terrenos y naves.

Mi lista de *kenningar* no es completa. Los cantores tenían el pudor de la repetición literal y preferían agotar las variantes. Basta reconocer las que

[108] Si las noticias de De Quincey no me equivocan (*Writings*, onceno tomo, página 269) el modo incidental de esa última es el de la perversa Casandra, en el negro poema de Licofrón.

Librodot

registra el artículo *nave* -y las que una evidente permutación, liviana industria del olvido o del arte, puede multiplicar. Abundan asimismo las de *guerrero. Arbol de la espada* le dijo un *skald*, acaso porque *árbol* y *vencedor* eran voces homónimas. Otro le dijo *encina de la lanza*; otro, *bastón del oro*; otro *espantoso abeto de las tempestades de hierro*; otro *boscaje de los peces de la batalla*. Alguna vez la variación acató una ley: demuéstralo un pasaje de Markus, donde un barco parece agigantarse de cercanía.

El fiero jabalí de la inundación
Saltó sobre los techos de la ballena.
El oso del diluvio fatigó
El antiguo camino de los veleros
El toro de las marejadas quebró
La cadena que amarra nuestro castillo.

El culteranismo es un frenesí de la mente académica; el estilo codificado por Snorri es la exasperación y casi la *reductio ad absurdum* de una preferencia común a toda la literatura germánica: la de las palabras compuestas. Los más antiguos monumentos de esa literatura son los anglosajones. En el *Beowulf* -cuya fecha es el 700-, el mar es el camino de las velas, el camino del cisne, la ponchera de las olas, el baño de la planga, la ruta de la ballena; el sol es la candela del mundo, la alegría del cielo, la piedra preciosa del cielo; el arpa es la madera del júbilo; la espada es el residuo de los martillos, el compañero de pelea, la luz de la batalla; la batalla, es el juego de las espadas, el chaparrón de fierro; la nave es la atravesadora del mar; el dragón es la amenaza del anochecer, el guardián del tesoro; el cuerpo es la morada de los huesos; la reina es la tejedora de paz; el rey es el señor de los anillos, el áureo amigo de los hombres, el jefe de hombres, el distribuidor de caudales. También las naves de la Ilíada son *atravesadoras del mar* -casi *trasatlánticos*-, y el rey *rey de hombres*. En las hagiografías del 800, el mar es asimismo el baño del pez, la ruta de las focas, el estanque de la ballena, el reino de la ballena; el sol es la candela de los hombres, la candela del día; los ojos son las joyas de la cara; la nave es el caballo de las olas, el caballo del mar; el lobo es el morador de los bosques; la batalla es el juego de los escudos, el vuelo de las lanzas; la lanza es la serpiente de la guerra; Dios es la alegría de los guerreros. En el Bestiario, la ballena es el guardián del océano. En la balada de Brunnaburh -ya del 900-, la batalla es el trato de las lanzas, el crujido de las banderas, la comunión de las espadas, el encuentro de hombres. Los escaldos manejan puntualmente esas mismas figuras; su innovación fue el orden torrencial en que las prodigaron y el combinarlas entre sí como bases de más complejos símbolos. Es de presumir que el tiempo colaboró. Sólo cuando *luna de viking* fue una inmediata equivalencia de *escudo*, pudo el poeta formular la ecuación *serpiente de la luna de los vikings*. Ese momento se produjo en Islandia, no en Inglaterra. El goce de camponer palabras perduró en las letras británicas, pero en diversa forma. Las *Odiseas* de Chapman (año de 1614) abundan en extraños ejemplos. Algunos son hermosos (*delicious - fingered Morning, through - swum the waves*); otros, meramente visuales y tipográficos (*Soon as the white - and - red - mixed - fingered Dame*); otros, de curiosa torpeza, *the circularly - witted queen*. A tales aventuras pueden conducir la sangre

Librodot

germánica y la lectura griega. Aquí también de cierto germanizador total del inglés, que en un *Word-book of the English Tongue*, propone las enmiendas que copio: *lichrest* por cementerio, *redecraft* por lógica, *fourwinkled* por cuadrangular, *outganger* por emigrante, *fearnought* por guapo, *bit-wise* por gradualmente, *kinlore* por genealogía, *bask-jaw* por réplica, *wanhope* por desesperación. A tales aventuras pueden conducir el inglés y un conocimiento nostálgico del alemán...

Recorrer el índice total de las *kenningar* es exponerse a la incómoda sensación de que muy raras veces ha estado menos ocurrente el misterio -y más inadecuado y verboso. Antes de condenarlas, conviene recordar que su trasposición a un idioma que ignora las palabras compuestas tiene que agravar su inhabilidad. *Espina de la batalla* o aun *espina de batalla* o *espina militar* es una desairada perífrasis; *Kampfdorn* o *battle-thorn* lo son menos[109]. Así también, hasta que las exhortaciones gramaticales de nuestro Xul-Solar no encuentren obediencia, versos como el de Rudyard Kipling:

In the desert where the dung-fed camp-smoke curled

o aquel otro de Yeats:

That dolphin-torn, that gong-tormented sea

serán inimitables e impensables en español...

Otras apologías no faltan. Una evidente es que esas inexactas menciones eran estudiadas en fila por los aprendices de *skald*, pero no eran propuestas al auditorio de ese modo esquemático, sino entre la agitación de los versos. (La descarnada fórmula

agua de la espada = sangre

es acaso ya una traición.) Ignoramos sus leyes: desconocemos los precisos reparos que un juez de *kenningar* opondría a una buena metáfora de Lugones. Apenas si unas palabras nos quedan. Imposible saber con qué inflexión de voz eran dichas, desde qué caras, individuales como una música, con qué admirable decisión o modestia. Lo cierto es que ejercieron algún día su profesión de asombro y que su gigantesca ineptitud embelesó a los rojos varones de los desiertos volcánicos y los fjords, igual que la profunda cerveza y que los duelos de padrillos[110]. No es imposible

[109] Traducir cada *kenning* por un sustantivo español con adjetivo especificante (*sol doméstico* en lugar de *sol de las casas*, *resplandor manual* en vez de *resplandor de la mano*) hubiera sido tal vez lo más fiel, pero también lo menos sensacional y lo más difícil -por falta de adjetivos.

[110] Hablo de un deporte especial de esa isla de lava y de duro hielo: la riña de padrillos. Enloquecidos por las yeguas urgentes y por el clamor de los hombres, éstos peleaban a sangrientos mordiscos, alguna vez mortales. Las alusiones a ese juego son numerosas. De un capitán que se batió con denuedo frente a su dama, dice el historiador que cómo no iba a pelear bien ese potro si la yegua estaba mirándolo.

Librodot

que una misteriosa alegría las produjera. Su misma bastedad -peces de la batalla: espadas- puede responder a un antiguo *humour*, a chascos de hiperbóreos hombrones. Así, en esa metáfora salvaje que he vuelto a destacar, los guerreros y la batalla se funden en un plano invisible, donde se agitan las espadas orgánicas y muerden y aborrecen. Esa imaginación figura también en la Saga de Njal, en una de cuyas páginas está escrito: *Las espadas saltaron de las vainas, y hachas y lanzas volaron por el aire y pelearon. Las armas los persiguieron con tal ardor que debieron atajarse con los escudos, pero de nuevo muchos fueron heridos y un hombre murió en cada nave*. Este signo se vio en las embarcaciones del apóstata Brodir, antes de la batalla que lo deshizo.

En la noche 743 del *Libro de las 1001 noches*, leo esta admonición: *No digamos que ha muerto el rey feliz que deja un heredero como éste: el comedido, el agraciado, el impar, el león desgarrador y la clara luna*. El símil, contemporáneo por ventura de los germánicos, no vale mucho más, pero la raíz es distinta. El hombre asimilado a la luna, el hombre asimilado a la fiera, no son el resultado discutible de un proceso mental: son la correcta y momentánea verdad de dos intuiciones. Las *kenningar* se quedan en sofismas, en ejercicias embusteros y lánguidos. Aquí de cierta memorable excepción, aquí del verso que refleja el incendio de una ciudad, el fuego delicado y terrible:

Arden los hombres; ahora se enfurece la Joya.

Una vindicación final. El signo *pierna del omóplato* es raro, pero no es menos raro que el brazo del hombre. Concebirlo como una vana pierna que proyectan las sisas de los chalecos y que se deshilacha en cinco dedos de penosa largura, es intuir su rareza fundamental. Las *kenningar* nos dictan ese asombro, nos extrañan del mundo. Pueden motivar esa lúcida perplejidad que es el único honor de la metafísica, su remuneración y su fuente.

POSTDATA. Morris, el minucioso y fuerte poeta inglés, intercaló muchas *kenningar* en su última epopeya, *Sigurd the Volsung*. Trascribo algunas, ignoro si adaptadas o personales o de las dos. Llama de la guerra, la bandera; marea de la matanza, viento de la guerra, el ataque; mundo de peñascos, la montaña; bosque de la guerra, bosque de picas, bosque de la batalla, el ejército; tejido de la espada, la muerte; perdición de Fafnir, tizón de la pelea, ira de Sigfrido, su espada.

Padre de la fragancia ¡oh jazmín! pregonan en El Cairo los vendedores. Mauthner observa que los árabes suelen derivar sus figuras de la relación padre-hijo. Así: padre de la mañana, el gallo; padre del merodeo, el lobo; hijo del arco, la flecha; padre de los pasos, una montaña. Otro ejemplo de esa preocupación: en el *Qurán*, la prueba más común de que hay Dios, es el espanto de que el hombre sea generado *por unas gotas de agua vil*.

Es sabido que los primitivos nombres del tanque fueron *landship, landcruiser*, barco de tierra, acorazado de tierra. Más tarde le pusieron *tanque* para despistar. La *kenning* original era demasiado evidente. Otra *kenning* es *lechón largo*, que era el eufemismo goloso que los caníbales dieron al plato fundamental de su régimen.

Librodot

El ultraísta muerto cuyo fantasma sigue siempre habitándome goza con estos juegos. Los dedico a una clara compañera: a Norah Lange, cuya sangre los reconocerá por ventura.

POSDATA DE 1962[111]. Yo escribí alguna vez, repitiendo a otros, que la aliteración y la metáfora eran los elementos fundamentales del antiguo verso germánico. Dos años dedicados al estudio de los textos anglosajones me llevan, hoy, a modificar esa afirmación.

De las aliteraciones entiendo que eran más bien un medio que un fin. Su objeto era marcar las palabras que debían acentuarse. Una prueba de ello es que las vocales, que eran abiertas, es decir muy diversas una de otra, aliteraban entre sí. Otra es que los textos antiguos no registran aliteraciones exageradas, del tipo *afair field full offolk*, que data del siglo XIV.

En cuanto a la metáfora como elemento indispensable del verso, entiendo que la pompa y la gravedad que hay en las palabras compuestas eran lo que agradaba y que las *kenningar*, al principio, no fueron metafóricas. Así, los dos versos iniciales del *Beowulf* incluyen tres *kenningar* (daneses de lanza, días de antaño o días de años, reyes del pueblo) que ciertamente no son metáforas y es preciso llegar al décimo verso para dar con una expresión como *hronrad* (ruta de la ballena, el mar). La metáfora no habría sido pues lo fundamental sino, como la comparación ulterior, un descubrimiento tardío de las literaturas.

***

*LA POESIA DE LOS ESCALDOS[112]

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

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

[111] En Obras completas, Emecé, 1974

[112] Literaturas germánicas medievales, J.L.B. y María Esther Vásquez, 1966

Librodot

enamoraron de ellas y las multiplicaron y combinaron. Se llegó, así, a estrofas como la siguiente, que es de Egil Skalagrimsson:

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

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

He aquí otro ejemplo:

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

El aniquilador de la estirpe de los gigantes es el dios Thor. El guardián de la campana es un ministro de la fe de Jesús. El rey de los griegos es Jesús, por la defectuosa razón de que ése es uno de los títulos del emperador de Constantinopla. El bisonte de la pradera de la gaviota, el halcón de la ribera y el caballo que corre por arrecifes no son tres animales anómalos, sino una sola nave maltrecha. De esas penosas ecuaciones sintácticas la primera es de segundo grado, puesto que la pradera de la gaviota ya es un nombre del mar. En la *Edda Prosaica*, Snorri Sturluson observó: «Metáfora llana es cuando por batalla se dice tempestad de flechas. Metáfora doble es cuando por espada se dice tizón de la tempestad de flechas.» Cabría decir que en el pasaje de «tempestad de flechas» a «tizón de la tempestad de flechas» está compendiada la historia de la degeneración de la poesía de Islandia.

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

Librodot

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

casa de los pájaros el aire.
casa de los vientos

flechas de mar: los arenques.
cerdo del oleaje: la ballena.
árbol de asiento: el banco.
bosque de la quijada: la barba.

asamblea de espadas
tempestad de espadas
encuentro de las fuentes
vuelo de lanzas la batalla.
canción de lanzas
fiesta de águilas
lluvia de los escudos rojos
fiesta de los vikings

fuerza del arco el brazo.
pierna del omóplato

cisne sangriento el buitre.
gallo de los muertos

sacudidor del freno: el caballo

poste del yelmo
peñasco de los hombros la cabeza.
castillo del cuerpo

fragua del canto: la cabeza del poeta

ola del cuerno la cerveza.
marea de la copa

yelmo del aire
tierra de las estrellas del cielo el cielo.
camino de la luna
taza de los vientos

Librodot

manzana del pecho el corazón.
dura bellota del pensamiento

gaviota del odio
gaviota de las heridas el cuervo.
caballo de la bruja
primo del cuervo

riscos de las palabras: los dientes

tierra de la espada
luna de la nave
luna de los piratas el escudo.
techo del combate
nubarrón del combate

hielo de la pelea
vara de la ira
fuego de yelmos
dragón de la espada
roedor de yelmos la espada.
espina de la batalla
pez de la batalla
remo de la sangre
lobo de las heridas
rama de las heridas

granizo de las cuerdas de los arcos las flechas.
gansos de la batalla

sol de las casas
perdición de los árboles el fuego.
lobo de los templos

delicia de los cuervos
enrojecedor del pico del cuervo
alegrador del águila el guerrero.
árbol del yelmo
árbol de la espada
teñidor de espadas

negro rocio del hogar: el hollín.

árbol de lobos
caballo de madera — la horca.

rocío de la pena: las lágrimas.

dragón de los cadáveres
serpiente del escudo — la lanza.

espada de la boca
remo de la boca — la lengua.

asiento del halcón
país de los anillos de oro — la mano.

techo de la ballena
tierra del cisne
camino de las velas
campo del viking
prado de la gaviota
cadena de las islas — el mar.

árbol de los cuervos
avena del águila
trigo de los lobos — el muerto.

lobo de las mareas
caballo del pirata
patín del viking
potro de la ola
carro arador del mar
halcón de la ribera — la nave.

piedras de la cara
lunas de la frente — los ojos.

lecho de las serpientes[113]
resplandor de la mano
bronce de las discordias — el oro.

reposo de las lanzas: la paz.

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

casa del aliento
nave del corazón el pecho.
base del alma
asiento de las carcajadas

nieve del talego
hielo de los cristales la plata.
rocío de la balanza

señor de anillos
distribuidor de tesoros el rey.
distribuidor de espadas

sangre de los peñascos el río.
tierra de las redes

riacho de los lobos
marea de la matanza
rocio del muerto
sudor de la guerra la sangre.
cerveza de los cuervos
agua de la espada
ola de la espada

hermana de la luna el sol.
fuego del aire

asamblea de sueños: el sueño.

mar de los animales
piso de las tormentas la tierra.
caballo de la neblina

crecimiento de hombres el verano.
animación de las víboras

hermano del fuego
daño de los bosques el viento.
lobo de los cordajes

No hay que olvidar que en los textos originales cada una de las *kenningar* corresponde a una sola palabra compuesta; donde escribimos sol de las casas podríamos haber escrito sol doméstico, donde escribimos espina de la batalla podríamos haber escrito espina guerrera. Traducir cada

Librodot

kenning por un sustantivo precísado por un epíteto hubiera sido quizá lo más fiel, pero también lo menas eficaz y lo más difícil, por falta de adjetivo.

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

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

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

***

*ARI EL HISTORIADOR[114]

[114] Literaturas germánicas medievales, J.L.B. y María Esther Vásquez, 1966

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

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

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

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

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

***

*SNORRI STURLUSON[115]

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

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

Snorri se casó, a los veinte años, con una mujer rica, de quien se separó años después y que le dio dos hijos. Su mujer era hija de un

[115] Literaturas germánicas medievales, J.L.B. y María Esther Vásquez, 1966

sacerdote; no había en Islandia celibato eclesiástico. Snorri era famoso jurista; a los treinta y cinco años fue elegido presidente del Althing o Asamblea Legislativa y Suprema Corte de Islandia. El presidente se llamaba Narrador de la Ley; la recitaba anualmente al pueblo y la interpretaba.

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

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

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

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

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

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

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

Librodot

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

***

*EL DIOS Y EL REY[116]

De las historias de Olaf Haraldsson, que logró después de la muerte el curioso título de perpetuo Rey de Noruega, he recorrido la que Snorri Sturlusson cumplió, a principios del siglo XIII; algún fragmento posterior recogido en la *Nordische Mythologie*, de Paul Herrmann, y el turbio y elocuente resumen del bosquejo de Carlyle (*Early Kings of Norway*, 1875). Unas líneas que tratan del Dios Thor, leídas casualmente, me instan ahora a referir, a mi vez, el destino de Olaf.

A los doce años, su madre lo hizo capitán de un barco de vikings. A los diecinueve, había asolado las riberas de Europa, desde Finlandia y Dinamarca hasta Nörvasund (Gibraltar) y había guerreado contra los daneses, en Londres. Su propósito era arribar a Jerusalén, pero en un vago río Español soñó con un hombre que le dijo que regresara, porque en Noruega sería rey por tiempo sin fin; este sueño puede haber sido imaginado para explicar por qué el futuro misionero del norte no estuvo en Tierras Santas. Una tradición dice que recibió el bautismo en Rudhaborg (Rouen); Carlyle, que corta en dos mitades su biografia, sus días de vikingo y sus días de santidad, atribuye su conversión a «sus pensamientos y al insondable diálogo con el siempre quejumbroso Mar». A pesar de esa dicotomía, es lícito sospechar que Olaf Haraldsson no se despojó demasiado del viejo hombre cuando se revistió del nuevo; a un rey le hizo arrancar los ojos y lo llevó consigo por todas partes. (A otro, dispuso que le cortaran la lengua.) Tres veces trató el ciego de asesinarlo, pero Olaf no lo quiso matar «porque eran parientes lejanos». Carlyle refiere embelesado esta historia atroz (que duró muchos años), para demostrar que Olaf era piadoso, y acaba ponderando su buen humor y su sentido práctico, y, «esa risa cordial, aunque no ruidosa, que le salía de las claridades del alma».

El hecho es que la conversión transfiguró a los pueblos, pero no, al principio, a los hombres. Fue un acontecimiento para la estirpe, no para el individuo. Pasar del culto de los dioses germánicos al culto de Jesús no era pasar de una mitología a una religión; era sumar a esa mitología un dios más servicial y más poderoso y pensar que los otros eran diabólicos. En el siglo VIII los catecúmenos debían adjurar todas las obras y palabras de los demonios Thunaer y Woden; en el siglo XII la *Historia Danica* de Saxo Gramático, no niega la existencia de «Othinus» o de Thor; los declara hechiceros que aprovecharon la simplicidad de la gente para hacerse pasar por divinidades. Hubo conversos que abrazaron la nueva fe sin repudiar la antigua; Beda, el historiador, refiere que Raedwald, rey de los anglos, tenía dos altares: uno, consagrado a Jesús; otro, más chico, en el que ofrecía víctimas a los «demonios» o divinidades paganas. Observa Friedrich Vogt que en el cristianismo se buscaba una fuerza mágica, en tal sentido, es edificable el caso de Clovia (Chlodwing, Ludovico, Luis) rey de los francos, casado con

[116] La Nación, Buenos Aires, 2 de mayo de 1954.

Librodot

una princesa cristiana: Clotilde de Borgoña. Clovia, en la angustia de una batalla, juró adorar «al Dios de Clotilde» si éste le daba la victoria; poco después, victorioso y bautizado, hizo tranquilamente asesinar a los otros príncipes merovingios.

No nos maravillemos, pues, con exceso de las crueldades de Olaf.

Rebajados a demonios los dioses, los gentiles quedaban rebajados a adoradores de demonios y un poco de brujos, y era tal vez inevitable que los trataran sin la menor piedad, Olaf, desdeñoso de Teologías, rondaba los distritos con una fuerza de unos trescientos hombres; rechazar el credo del Cristo Blanco[117] era exponerse a la mutilación o a la muerte.

El rey quemaba las aldeas que persistían a las viejas idolatrías. «Qué lástima que este pueblo tan lindo vaya a ser incendiado», dijo tristemente una tarde, mirando, desde la ladera de un monte, los huertos, los tejados, y los caminos.

La devoción de los germanos era una forma trascendente de su lealtad, que, como escribe, Jiriczek (*Deutsche Heldensage*), «no era incompatible con el crimen y la traición, con el engaño y el perjurio, porque no la concebían como una abstracta y universal ley ética, sino como una relación personal y legal». Los hombres eran fieles a un ídolo, generalmente de madera, como podían serlo a su rey o a su capitán; se hablaba de los amigos de un dios, no de sus devotos. De Thorolf Mostrarskegg (que incorporó a su nombre el nombre de dios) leemos que, en un trance difícil, pidió consejo a Thor, «su querido amigo». Olaf Haraldson, que los hombres apodaron el Grueso y después el Santo, dedicó su energía de viejo viking a ser enemigo de Thor.

Acaso lo eligió porque era el más fuerte de los dioses del Norte, el que descarga con brazos poderosos el trueno, el que guerreó con los gigantes de las montañas y con la cíclica serpiente que llena el mar y, es tal vez el mar el que destrozará a la serpiente en la última batalla del mundo. La gente se lo figurará rudo y plebeyo, de barba roja (*Hércules barbatus* lo llama una inscripción latina): sus atributos eran el martillo y el carro, su símbolo la svástica. En el siglo XI Adán de Bremen escribió que la imagen de Thor que se veneraba en Uppsala parecía representar a Júpiter; en Inglaterra, el jueves día de Jove sigue santificando a Thor y es el *Thursday*. Una tradición preservada en la saga de Njál cuenta que Cristo fue retado por Thor a combate singular y que rehuyó ese lance. De Olaf, el santo, campeón del Cristo Blanco en Noruega, cabría decir que todos los años de su reinado fueron un duelo con Thor.

En Gudbrandsbal la imagen del Dios (escribe Snorri Sturlusson) tenía un martillo en la mano y era tan alta que no había en el reino hombre de su estatura; diariamente recibía cuatro panes y una ración de carne; era hueca, hecha de madera y revestida de oro y de plata; los días templados la sacaban en andas y la gente se prosternaba, Olaf mandó a uno de sus hombres, Kolbein el Fuerte que la partiera en dos: de los escombros del ídolo salieron ratas casi del tamaño de gatos, sapos, víboras y culebras, que habían

[117] No sé el origen de este título, que es común en las sagas. El cordero pascual, en las Escrituras, es emblema de Cristo y en la revelación de San Juan (1, 13, 14) se lee: «Y en medio de los siete candeleros, uno semejante al Hijo de Hombre, vestido de una ropa que llegaba hasta los pies y ceñido por los pechos con una cinta de oro. Y su cabeza y sus cabellos eran blancos como la lana blanca, como la nieve».

Librodot

engordado con las ofrendas. También hay memoria de sacrificios de caballos y de hombres.

Thor no era el único demonio que debió debelar el rey. Toda Noruega estaba como atravesada de espíritus: La *fylgia*, que toma la apariencia de un animal y entra en los sueños de los hombres como alguien que va a morir; la *hemingja*, mujer tutelar que se hereda de generación en generación; las parcas (*nornir*), que tejen en un sitio desconocido las suertes de mortales y de inmortales; los elfos que acechan bajo los túmulos y que enredan las crines de los caballos; los gigantes, que habitaron la tierra antes que los hombres; los dos lobos, hermanos de la serpiente, que devorarán la luna y el sol. De Olaf Tryggvason, predecesor de Olaf Haraldsson, es fama que el dios Thor abordó su nave, le refiró los duros trabajos que había ejecutado para ayudar a los Noruegos y luego se arrojó por la borda y no lo vieron más; el Santo no habló nunca con su enemigo; pero una tradición recogida en el *Flateyjarbók* cuenta que un hombre le preguntó si no quería ser como aquel Rey que era victorioso en sus guerras y tan diestro y bizarro que en todas las regiones del Norte nadie podía mediarse con él y para quien el verso no era más arduo que para los demás el habla común. Olaf le tiró a la cabeza un libro de oraciones y le gritó:

-Por nada querría ser como tú, depravado Odín.

Otra curiosa tradición de la misma fuente hace de Olaf una reencarnación de Olaf de Geirstadr, que había muerto a mediados del siglo IX. Cabalgaban frente a su túmulo y un hombre de la escolta le dijo:

-¿Es cierto, rey, que te dieron sepultura en este lugar?

El rey contestó:

-Nunca tuvo mi alma dos cuerpos y no podrá tenerlos. Si yo hablara de otra manera no habría verdad en mí.

Entonces dijo el hombre:

-Cuentan que la otra vez que pasamos, alguien te oyó decir: *ya hemos estado aquí y ya hemos salido de aquí*.[118]

-Nunca dije tal cosa -replicó el rey, cuyo rostro se había demudado, y puso espuelas al caballo y se fue.

Este diálogo, con su arcana sugestión indostánica y pitagórica de transmigración de las almas, deja entrever que el paganismo perseguido por Olaf habitaba también en su propio pecho, Hilda Roderick Ellis hace notar (*The road to Helf*, Cambridge 1943), lo significativo de las tenaces negaciones del rey.

La historia está tocando a su fin. Olaf Haraldsson impuso a Noruega la fe del Cristo Blanco. Los largos templos de madera del

Dios que Truenan fueron entregados al fuego: sus efigies, befadas, astilladas y arrojadas a los pantanos. En el año 1164, la Iglesia admitió el nombre del rey en el catálogo de los santos, y numerosos y asombrosos milagros exigían, ya, esa inclusión. La derrota de Thor pudo parecer absoluta, pero su imagen sobrevive -secularmente, paradójicamente- en la de su mortal adversario, que los devotos se figuran de elevada estatura y de

[118] Herrmann traduce *Es warsine Zelt, da wir hier waren, und von hier weig kamen.* Hilda Roderick Ellis *We have been here before also*. Son casi las mismas palabras del poema *Sudden Light* de Rossetti: *I have been here before*.

barba roja, y armado con un hacha, que es el martillo que blandieron los ídolos en Uppsala y en Gudbrandsdal.

***

*LA EDDA MENOR[119]

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

Snorri Sturluson escribió su manual, la *Edda Prosaica*, para los poetas y para los lectores de versos. En el prólogo leemos: «Esta clave se dirige a los principiantes que quieren adquirir destreza poética y mejorar su provisión de figuras con metáforas tradicionales, o a quienes buscan la virtud de entender lo que se escribió con misterio. Debemos respetar esas historias que bastaron a los mayores, pero conviene que los hombres cristianos les retiren su fe.»

De un discurso preliminar, cuya autenticidad rechazan algunos eruditos, y de tres partes (*Gylfaginning, Skáldskaparmrál, Háttatal*) consta la *Edda Menor*, o Prosaica. El discurso preliminar empieza con las palabras del Génesis: «En el principio hizo Dios el cielo y la tierra.» Se refiere, después, la historia de Adán, el diluvio y la dispersión de las gentes. Diríase que Snorri, antes de exponer la cosmogonía pagana, quiere recordar a los lectores la otra, la cristiana, la verdadera. Leemos después: «Cerca del centro de la tierra se edificó la más hermosa y la mejor de las habitaciones humanas; se llamó Troya y ahora la llamamos Turquía... Había doce reinos y un Alto Rey, y muchas soberanías pertenecían a cada reino; en el castillo había doce jefes. El nombre de uno de los reyes era Mennón; se casó con la hija de Príamo, que se llamaba Troán; su hijo se llamó Tror y le decimos Thor. Este fue recogido por un duque llamado Lorikus, pero cuando cumplió diez inviernos tomó las armas de su padre. Era tan hermoso como el marfil que se incrusta en la madera del roble; su pelo era más rubio que el oro. Cuando cumplió doce inviernos había llegado a la plenitud de su fuerza; a un tiempo levantó de la tierra diez pieles de oso; y luego mató al duque Lorikus y a Glora, su mujer, y se apoderó del reino de Tracia, que ahora llamamos Thrúdheim. Recorrió la faz de la tierra y venció a todos los *berserker* y a los gigantes y a un dragón, el mayor de los dragones, y a muchas fieras. En la parte septentrional de su reino halló a la profetisa Sibila y se casó con ella. No sé el linaje de Sibila; era la más hermosa de las mujeres y su pelo era como el oro».

[119] Literaturas germánicas medievales, J.L.B. y María Esther Vásquez, 1966

Librodot

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

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

También es memorable lo que sigue: los dioses toman el cadáver y lo llevan al mar. En la nave de Balder hacen la pira funeraria[120]; la nave no se mueve hasta que la empuja una mujer titánica, que llega cabalgando en un lobo y con una víbora como brida. Odín deposita en la pira un anillo mágico; cada novena noche caen de ese anillo ocho anillos iguales. Zarpa la nave; nueve noches después un hermano de Balder llega al infierno; una diosa le dice que si todas las cosas del mundo lloran por Balder, éste podrá volver. Los hombres, los animales, la tierra, las piedras, los árboles y los metales lloran por Balder, pero en una caverna hay una mujer que dice que no llorará. Esa mujer es Loki, que hizo que el muérdago matara al hijo de Odín. La historia, cuyo principio hemos narrado, concluye, así, de un modo simétrico. Todas las cosas menos una juraron no herir a Balder; todas las cosas menos una lloran su muerte.

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

Librodot

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

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

Leemos, por ejemplo (XXVIII):

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

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

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

Otros artículos explican cada una de las *kenningar*: el oro se llama Fuego de Aegir, porque Aegir alumbraba su casa con barras de oro, como Odín con espadas; y Gotas o Lluvia o Aguacero de Draupnir, porque Draupnir es el anillo mágico, multiplicable en otros anillos, que Odín dejó en la pira de Balder; y Fuego de las Aguas, porque Aegir tiene su morada en el mar; y Fuego de la Mano, porque es de color rojo y la adorna. Escribe Snorri: «Decimos bien que el oro es fuego de los brazos o de las piernas, porque su color es el rojo, pero los nombres de la plata son hielo o nieve o piedra de granizo o escarcha, porque su color es el blanco.» Luego se citan unos versos de Eyvind Skaldaspillir:

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

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

El artículo LXII enumera estos nombres del tiempo: «Cielo, Días que fueron, Generación, Antaño, Año, Estación, Invierno, Estío, Primavera, Otoño, Mes, Semana, Día, Noche, Mañana, Tarde, Penumbra, Temprano,

Librodot

Pronto, Tarde, Luego, Anteayer, Anteanoche, Ayer, Mañana, Hora, Momento.» Cita una estrofa de la Alvinnsmál:

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

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

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

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

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

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

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

Librodot

llama de la guerra: la bandera.

marea de la matanza
viento de la guerra — el ataque.

mundo de peñascos: la montaña.

bosque de la guerra
bosque de las picas
bosque de la batalla — el ejército.

tejido de la espalda: la muerte.

perdición de Fafnir
tizón de la pelea
ira de Sigfrido — su espada.

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

La Edda Menor de Snorri Sturluson termina con el *Háttatal*. Algunos manuscritos incluyen una lista de escaldos, y una serie de tratados gramaticales, de fecha posterior al cuerpo de la obra; Gustav Neckel y Félix Niedner han traducido al alemán el primero de estos opúsculos. Se presume que su autor era un sacerdote. El contenido versa sobre ortografia y fonética; en el segundo párrafo se lee: «Con los ingleses tenemos el idioma en común, aunque éste haya variado mucho en una de dos naciones, o algo en ambas.» No sólo con el inglés (con el anglosajón) compara el autor el islandés; lo compara asimismo con el latín, pues entiende que todas las lenguas del mundo proceden de una lengua madre.

***

*SNORRI STURLUSON. LA ALUCINACION DE GYLFI[121]

[121] Alianza Editorial, 1984, prólogo de J.L.B. & María Kodama

Librodot

La cultura germánica, que Tácito fue el primero en investigar, logró su máxima plenitud en Islandia, en los siglos doce y trece de nuestra era. Por aquella fecha, el cristianismo, que no sólo era otra fe sino otra cultura, la de Roma, la había virtualmente borrado en tierras de Alemania, de Inglaterra y de los Países Bajos. Islandia, la última Thule del romano, se encargaría de salvarla para nosotros. A partir del siglo nueve, grupos de escandinavos que procedían de Noruega y de las islas que están al norte de Escocia fijaron ahí su habitación. Eran, en su mayoría, paganos. Huían de la fe del Cristo Blanco, así lo llamaban, y traían consigo los cantares mitológicos y épicos que formarían con el tiempo la *Edda Mayor*. Al favor de la libertad, del destierro, de la nostalgia y del amor de las viejas cosas perdidas, prosiguieron el culto de Thórr y de las otras divinidades paganas. Fundaron la República de Islandia, que aún perdura. La gobernaba un parlamento anual, el Althingi, que podía tomar decisiones pero no imponerlas; el país estaba, por consiguiente, sujeto a perpetuas discordias. Agente de ellas y finalmente víctima de ellas, nació en el oeste de la isla, hacia 1179, el autor de este libro.

¿Por qué negarnos a la hermosa aventura de descubrir, a siete siglos de distancia y en una lengua insospechada por él, a un hombre extraordinario? Voltaire aplicó esa definición a Carlos XII de Suecia; con no menos derecho la merece nuestro escandinavo, Snorri Sturluson. Fuera de ciertos eruditos, quizá el primero en revelarlo fue Carlyle. En su libro *The Early Kings of Norway* (1875), que es un elocuente resumen de la *Heimskringla*, calificó de homérico a Snorri. Esta calificación comporta un error. Con o sin justificación histórica, el nombre de Homero sugiere siempre algo parecido a una aurora, algo que surge. Tal no es por cierto el caso de Snorri, que resume y corona un largo proceso anterior. Más adecuado hubiera sido compararlo con Tucídides, que también aplicó a la historia una tradición literaria. En los discursos que Tucídides intercaló en su *Guerra del Peloponeso*, se ha advertido el ejemplo de la épica y de los trágicos; en la técnica de la *Heimskringla* de Snorri influyeron las novelas islandesas, las sagas.

Richard Meyer, en su admirable *Altgermanische Religions geschichte* (1910), destaca su labor de investigador y de teólogo. Escribe Meyer: «La actividad final de los teólogos es la codificación, es decir el acopio y la elaboración de los materiales. Snorri perfecciona la antigua teología del norte y es el fundador del estudio de esas viejas creencias.» En otra página se lee: «Snorri fue un lejano colega de Jakob Grimm; fue, sobre todo un gran prosista clásico».

Snorri, de la famosa casa de Sturlung, fue adoptado y educado por Jon Loptsson, hijo de una princesa noruega y de un hombre erudito, en Oddi, que acaso dio su nombre a las Eddas. Jon Loptsson pudo haberle inspirado el amor de la poesía y de la historia. Sería muy raro que un hombre tan curioso como Snorri hubiera descuidado el latín, que era el idioma internacional de su tiempo, esa omisión es imposible si recordamos que se educó en la escuela de Oddi, cuya biblioteca constaría ante todo de códices latinos. Algo sabría de la *Eneida* ya que pudo escribir que el dios Thórr era hermano de Héctor, hijo de Príamo. En 1199 se desposó con Herdis, hija de Bersi el Rico, sacerdote en Borg. La fe del Cristo Blanco ya había alcanzado a Islandia, pero el celibato eclesiástico se observaba con escaso rigor. En 1206

Librodot

se estableció con Herdis en Reykjaholt. Aún se conserva ahí una pileta circular de piedra labrada, alimentada por aguas termales, que había sido destruida y que Snorri mandó reconstruir. El terreno pertenecía a la Iglesia, Snorri se encargó de administrarlo y se quedó con él.

Snorri, que ya se había distinguido como poeta, a la manera de los escaldos, y que también era abogado, llegó a presidir el parlamento. Antes de cada una de las sesiones, que se celebraban en junio, recitaba el código de las leyes. En 1218 aceptó una invitación del rey de Noruega y residió durante muchos años en ese reino. El rey, Haakon Hakonson, le otorgó un título que hacía de él su vasallo. Snorri le prometió que Islandia se sujetaría, por propia decisión, a su voluntad y sería un feudo de Noruega. Después de un viaje muy azaroso volvió a su patria. Se empeñó ahí en actividades políticas. Entre sus biógrafos hay quien lo acusa de una doble traición: a la república de Islandia, por querer entregarla al rey de Noruega; a ese rey, por demorar indefinidamente el cumplimiento de la promesa. Es verosímil que se propusiera ganar tiempo para evitar una invasión. Haakon desde Noruega atizó las desavenencias. Al cabo de una serie de amenazas y de disputas, Gizur Thorvaldson, yerno suyo, entró con sus hombres en la casa de Snorri que se había escondido en el sótano. Arni el Amargo le dio muerte de una sola estocada. Esto ocurrió en septiembre de 1241. Al cabo de diez años, en otra de las violencias de la época, un hombre logró huir de una casa cercada e incendiada. Cayó al suelo al saltar. Alguien lo reconoció y preguntó: «¿No hay aquí nadie que se acuerde de Snorri Sturluson?» Entonces lo mataron, porque era Arni. Luego mataron a Gizur, que también estaba en la casa.

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

Gilchrist Brodeur define la vida de Snorri como una compleja crónica de traiciones. Su grandeza está en su obra escrita. El libro capital de esa obra es la *Heimskringla* (Esfera del Mundo) que es una larga serie de crónicas de los primeros reyes noruegos. Puede extrañarnos que un trabajo de historia lleve un nombre astronómico; ello se debe al hecho de que los títulos, entonces, no eran obra de los autores sino de los bibliotecarios, que, para designar un códice, recurrían a sus primeras palabras. Saxo Gramático, historiador y poeta danés del siglo doce, escribió en su *Gesta Danorum* que a los hombres de Thule (Islandia) les deleita aprender y registrar la historia de todos los pueblos y que no les parece menos glorioso publicar las excelencias ajenas que las propias. La *Heimskringla*, es en efecto, admirablemente imparcial. Snorri dramatiza lo que refiere y atribuye sentencias admirables a los de un bando contrario. Los siete pies de tierra que un rey sajón ofrece a un rey noruego son verosímilmente una invención de Snorri. Al volver las páginas de la *Heimskringla* pensamos que si los personajes historiados no dijeron realmente esas cosas, hubieran debido decirlas, con esas mismas apretadas palabras.

En un lugar que hemos transcrito, Meyer define como teólogo a Snorri Sturluson. Ello no significa que profesara la fe de sus mayores o que predicara esa fe; quiere decir que clasificó y ordenó dispersos mitos de los cantares que se apodarían después la *Edda Mayor* o la *Edda Prosaica*. Ahora cualquiera puede exponer una mitología sin correr el peligro de ser tildado de idólatra. No así en la Edad Media. En el octavo siglo, Alfredo el Grande, al traducir del latín al inglés antiguo la *Historia Universal* de Boecio, tuvo buen

Librodot

cuidado de advertir a sus sajones que las transformaciones de hombres en animales obradas por la hechicería de Circe se referían a su mera apariencia, ya que sólo a Dios le está permitido modificar la naturaleza. Snorri entendió que la mitología germánica era parte esencial de la cultura germánica y se propuso exponerla. La tarea era delicada; tenía que construir un panteón a la manera griega y tenía que mostrarlo de un modo que no lo comprometiera como cristiano. Ideó así una suerte de fantasmagoría o de fábula que llamó *La Alucinación de Gylfi*.

La Alucinación de Gylfi es el primer libro de la obra que hoy denominamos la *Edda Menor* y que para los contemporáneos fue simplemente la *Edda*. Los otros dos libros son la *Skáldskaparmál* o lenguaje de los poetas, que estudia las complejas metáforas (potro del mar, la nave; camino de la ballena, el mar; potro del camino de la ballena, la nave) y la intrincada métrica de los escaldos, que manejan ese gongorismo de hierro. Snorri parece haber sabido de memoria esa poesía secular. El tercer libro, la *Háttatal* o Cuenta de los versos, consta de ciento dos estrofas panegíricas que parecen agotar las posibilidades de la antigua métrica escandinava y de un laborioso comentario crítico. No carece de pasajes felices. El estudio comparado de las religiones y de sus mitos era cosa del porvenir. Para exponer ante una época clerical una mitología pagana, Snorri forjó la fábula de un legendario rey de Suecia a quien engañan y de quien se burlan las propias divinidades de esa casi olvidada mitología. Ya hemos dicho que Snorri descreía de ella, como quizá descreía del cristianismo, pero juzgaba con razón que era necesaria para comprender la poesía de los escaldos. Sintió hondamente su curiosa belleza, como la sentiría siglos después Thomas Gray, que, al promediar el mil setecientos, admirablemente tradujo el cantar *Baldrs draumar*, que pertenece a la *Edda Mayor*, y lo tituló *The Descent of Odin*. El tema de los sueños de Baldr y de su brusca muerte inspiraría a Matthew Arnold su drama en verso *Baldr dead*. Los mitos del Norte estimularían también las obras de William Morris, de Richard Wagner y de Leconte de Lisle, a quien imitaría Jaimes Freyre en su *Castalia Bárbara*.

Paradójicamente la nueva fe enriquecía a la antigua; sobre la tremenda visión del *Crepúsculo de los Dioses* cae la tremenda sombra de otra visión, el *Apocalipsis* que San Juan el Teólogo soñó en de la isla de Patmos. Los tres dioses interrogados por Gylfi pueden ser un espejo o una parodia de la Trinidad.

Recordemos también a Odín que pendió nueve noches de un árbol, sacrificado a Odín. El ambiente de la *Gylfaginning* es fanfástico y no pocas veces burlón. Se afirma, por ejemplo, que el lobo Fenris abre las fauces basta tocar la tierra y el cielo y se agrega que no las abre mas porque no hay lugar. Entre los ojos del águila que tiene su asiento en las ramas del fresno Yggdrasil se coloca, para mayor inverosimilitud, un halcón que se llama Vethrfölnir. Thórr, el terrible Thórr, el *war-god* que cantará Longfellow, nos es mostrado por Snorri como una suerte de personaje cómico, embaucado siempre por los gigantes y a quien no se le ocurre otra cosa que asestar martillazos. Es verdad que la relación del germano y de sus deidades parece no haber sido reverencial; se hablaba de un amigo de Odín y no de un devoto de Odín. El paganismo no tuvo misioneros; tampoco tuvo mártires. En la última página de este libro el castillo de los Aesir desaparece y el rey se queda solo en la llanura, como para acentuar lo fantasmagórico de todo lo

Librodot

anterior. *Gylfaginning* quiere decir Alucinación de Gylfi; el título ya sugiere un engaño.

Hay escenas de admirable delicadeza, señalemos aquel momento en que muerto Baldr las divinidades se miran y no saben qué hacer. Los visigodos que ocuparon España a principios del siglo quinto creían que su estirpe era escandinava. Así lo afirma el historiador Jordanes en la obra *De Rebus Geticis*; así lo reitera Diego de Saavedra Fajardo en su *Corona Gótica*. Aunque profesasen la fe cristiana, recordarían algunas de las fábulas mágicas que ahora vuelven a España en este libro.

***

*LA HEIMSKRINGLA

Literaturas germánicas medievales, J.L.B. y María Esther Vásquez, 1966

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

Carlyle, hacia 1875, anotó: «Los islandeses, en su largo invierno, eran muy aficionados a escribir, y fueron, y todavía son, dice Dahlmann, excelentes calígrafos. A esta circunstancia debemos lo que perdura de la historia de los reyes del norte y de sus antiguas tragedias, crímenes y heroísmos. Los islandeses, parece, no sólo dibujaban hermosas letras en su papel o pergamino, sino que eran laudablemente observadores y deseosos de

Librodot

precisión, y nos han dejado una serie de relatos, *sagas*, incomparables por su cantidad y calidad entre naciones rudas; la *Historia de los Reyes del Norte* de Snorri Sturluson está construida sobre esas viejas sagas, y tiene mucho fuego poético y mucha discriminación en su tarea de examinar y de cotejar; bien editada, provista de mapas exactos, de resúmenes cronológicos, etc., podría considerarse uno de los grandes libros históricos de la tierra.» En otro lugar, Carlyle alaba «la grandeza patética, la simplicidad y la ruda nobleza de Snorri; algo épico u homérico, sin el metro o la melodía de Homero, pero con toda su sinceridad y áspera fidelidad, y con mucha más veneración, devoción, reverencia por lo que siempre es Alto en este Universo que la que pueden darnos aquellos viejos rapsodas griegos». Carlyle, como se ve, ponderó fervorosamente a Snorri, pero lo redujo a las proporciones de un hombre bueno y rudo; no vio su ironía, su tolerancia, su tranquila complejidad de hombre civilizado.

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

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

Snorri, en el prólogo, declara su propósito de referir no sólo la historia, sino también las leyendas de su nación. Agrega: «Aunque no sepamos qué verdad hay en estas dos últimas, tenemos la certidumbre de que hombres viejos y sabios las tuvieron por verdaderas.» Expresa que entre sus materiales figuran las composiciones de los escaldos y justifica así su criterio: «Había escaldos en la corte de Harald Harfagr y la gente sabe de memoria sus poemas, y los poemas sobre todos los reyes que desde entonces

Librodot

han reinado en Noruega. Nuestra historia se funda en los poemas que se recitaron delante de los reyes o de sus hijos, y aceptamos como verdadero lo que nos dicen de sus proezas y batallas. Es costumbre de los escaldos alabar la persona a quien se dirigen, pero nadie se hubiera animado a atribuir a un rey proezas de notoria falsedad, porque ello hubiera sido burla y no elogio.»

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

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

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

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

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

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

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

La batalla se pierde y el rey muere ahogado.

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

La obra entera es dramática; de los centenares de escenas vívidas que registran sus páginas, quizá la más admirable es un diálogo antes de una batalla. He aquí la situación: Tostig, hermano del rey sajón de Inglaterra. Harold hijo de Jodwin, codiciaba el poder y se alió con Harald Hardrada, rey de Noruega. Con un ejército noruego desembarcaron en la costa oriental y rindieron el castillo de Jorvik (York). Al sur de Jorvik los enfrentó el ejército sajón. El texto prosigue:

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

-¿Está aquí el conde Tostig?

-No niego estar aquí -dijo el conde.

Librodot

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

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

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

-Entonces -dijo Tostig-, dile a tu rey que pelearemos hasta morir.

Los jinetes se fueron. Harald Hardrada preguntó, pensativo:

-¿Quién era ese caballero que habló tan bien?

El conde respondió:

-Harold, rey de Inglaterra.»

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

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

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

Entusiasmados por la lectura de Snorri, algunos literatos del siglo XIX (Carlyle, Agustín Thierry, Lytton Bulwer, Tennyson) han reescrito fastuosamente las sobrias páginas del historiador islandés, adornándolas de paisajes, de interjecciones, de sabor arcaico y de énfasis, con la ambiciosa esperanza de mejorarlas. Han corrido la suerte de quienes han tratado de reescribir la Sagrada Escritura.

***

*AFIRMACION DE SNORRI STURLUSON[122]

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

Carlyle, en su alabanza de Snorri, lo califica de homérico; esta calificación, a nuestro entender, comporta un error. Con o sin justificación

[122] Literaturas germánicas medievales, J.L.B. y María Esther Vásquez, 1966

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

Snorri, en la *Heimskringla*, recoge el pasado histórico y legendario de su raza; en la *Edda Menor*, reúne y organiza los dispersos mitos del paganismo y luego los estudia. Cumple así, como ha señalado R. M. Meyer (*Altgermanische Religionsgeschichte*, Leipzig, 1910), una doble función: la de teólogo y la de investigador. Escribe Meyer: «La última actividad de los teólogos es la codificación: el acopio y la elaboración de los materiales... Snorri perfecciona la antigua teología del norte y es el fundador de la ciencia de la antigua religión germánica.» En otra página leemos: «Snorri pertenece a la historia de la evolución mitológica y también a la historia de la ciencia mitológica. Fue un lejano colega de Jakob Grimm; fue, sobre todo, un gran prosista clásico.»

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

***

*OTRAS SAGAS HISTORICAS[123]

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

[123] Literaturas germánicas medievales, J.L.B. y María Esther Vásquez, 1966

Librodot

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

***

*LAS LLAMADAS SAGAS ARCAICAS[124]

En el siglo XIII aparecieron las llamadas sagas arcaicas, las *Fornaldarsögur*. En general, su valor histórico es nulo; buscan la fantasía y la acumulación romántica de aventuras. Un rey de Noruega confesó que tales «sagas embusteras» le parecían las más divertidas. A este género pertenece la *Hálfssaga* o Historia del rey Hálf. La acción transcurre en una época indeterminada y remota y guarda alguna afinidad con los viajes de Simbad el Marino, en el *Libro de Las Mil y Una Noches*. Hjörleif, hijo de Half, arroja su lanza a un gigante y lo hiere en un ojo; un amanecer surge del mar una montaña que tiene forma humana y que le habla; luego le traen un tritón, que puede predecir el futuro. Más famosa es la *Frithjofssaga* o Saga de Frithjof. El poeta sueco Esaias Tegnér publicó, en 1825, una traducción de esta obra, en veinticuatro cantos. El éxito logrado fue grande, la versión de Tegnér fue traducida veinticuatro veces al inglés y veinte al alemán. Goethe, ya anciano, tomó la pluma para recomendar «ese género poético antiguo, vigoroso, gigantesco-bárbaro (*Gigantisch-barbarisch*)». La *Frithjofssaga* es una historia de amor, saturada de moral cristiana. El protagonista es un viking, «pero sólo mata a hombres malos y deja en paz a los comerciantes y a los granjeros»[125]. Sus enemigos adoran a Balder y practican la magia; Frithjof mata a uno de ellos y dice al sobreviviente: «Este combate prueba que mi causa es mejor que la vuestra.» Philpotts observa acertadamente que la noción del éxito como prueba de la virtud es del todo ajena al antiguo paganismo germánico.

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

«Me alegra saber que el padre de Balder prepara los bancos para un festín. Pronto beberé la cerveza en los corvos cuernos. El guerrero que llega a la morada de Fjölnir[126] no deplora su muerte. No entraré con palabras de

[124] Literaturas germánicas medievales, J.L.B. y María Esther Vásquez, 1966

[125] Cf. Robin Hood, Luis Candelas, Fra Diavolo y la copla mejicana:
¡Que benoti era Macario
En su caballo j'overo!
Nunca robaba a los pobres
antes, les daba dinero.

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

miedo en los labios... Los dioses me darán la bienvenida; tengo impaciencia de partir. Los días de mi vida ya pasaron. Muero riéndome.»

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

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

***

*LA VÖLSUNGA SAGA[127]

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

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

Tres dioses, Odín, Hönir y Loki, llegan a una cascada; con una piedra, Loki mata a una nutria. Esa noche se hospedan en casa de Hreidmar y le muestran la piel. Hreidmar y sus hijos, Fafnir y Regin, retienen a los dioses, porque la nutria era realmente un hijo de Hreidmar, Otr, que había tomado esa forma para pescar. Hreidmar exige que los dioses cubran de oro la piel. Loki parte en busca del oro que rescatará a sus compañeros; con una red pesca en la cascada a un pez, que es realmente el enano Andvari, que custodia un tesoro, pero antes lo maldice y augura que sus poseedores perecerán. Los dioses pagan el rescate y los dejan irse. Hreidmar, después, niega a sus hijos la parte que les toca. Fafnir lo mata mientras duerme y se adueña del tesoro. Toma la forma de un dragón para custodiarlo. Regin se marcha a trabajar como herrero en la corte de Hjalprek, rey de Dinamarca.

Hjalprek hace que Regin eduque a Sigurd, héroe de la *Völsunga Saga*. Sigurd es hijo póstumo de Sigmund, que lo engendró en su segunda mujer Hjördis. (Sigmund, hijo de Volsung y descendiente de Odín, había tenido antes de sus dos matrimonios un incestuoso amor con su hermana Signy. Esta precisaba un vengador que fuera de la estirpe de Volsung; por eso

[127] Literaturas germánicas medievales, J.L.B. y María Esther Vásquez, 1966

Librodot

durmió en el lecho de su hermano.) Sigurd es criado en una selva por Regin, que le enseña «el juego del ajedrez, el arte de las runas, y el hablar muchas lenguas, como era uso entonces entre los príncipes». Regin, que quería vengarse de Fafnir y recuperar el tesoro, forja para Sigurd la espada Gram, tan fuerte que Sigurd hiende de un solo golpe el yunque y lo parte en dos, y tan afilada que, de otro golpe, Sigurd corta en el agua una hebra de lana. Instado por Regin, Sigurd acomete y mata al dragón. Este, en su agonía le dice: «encontrarás oro bastante para todos los días de tu vida, pero ese oro será tu ruina y la ruina de todos los que lo toquen». Responde Sigurd: «Yo me iría de este lugar y perdería el oro si creyera que perdiéndolo no moriría nunca, pero todo hombre recto y animoso quiere tener riqueza en la mano hasta el último día. En cuanto a ti, Fafnir, sigue revolcándote en el dolor hasta que la muerte y el infierno te lleven.»

Muere Fafnir; Regin pide a Sigurd su corazón. Sigurd lo arranca, y al ir a entregárselo a Regin, se lleva a los labios los dedos ensangrentados. La sangre del dragón hace que Sigurd pueda entender el lenguaje de los pájaros; éstos le advierten que Regin se propone matarlo. Sigurd blande la espada Gram y con ella mata a su forjador. Los pájaros le dicen que en el sur hay una valquiria que duerme, cercada por un muro de llamas; Sigurd carga dos cofres con el oro y cabalga hasta ver en el horizonte una gran luz que llega al cielo. Está en el país de los francos. En medio de las llamas hay un castillo, adornado con escudos[128], y en el castillo está la mujer dormida y armada. Sigurd le quita el yelmo; la valquiria abre los ojos y dice: «Ah, Sigurd Sigmundson ha llegado, con el yelmo de Fafnir en la cabeza y la perdición de Fafnir en la mano.» Luego, le explica que ha sido encantada por Odín, por haber concedido la victoria a un guerrero joven y no al anciano que debía obtenerla. Odín le ha clavado en castigo la espina del sueño. Ya no irá por los campos de batallas, como sus compañeras, para distribuir la victoria; habrá de desposarse con un mortal. Enseña runas a Sigurd, que le permitirán curar las heridas, triunfar en el combate, serenar los mares y ayudar a ias mujeres en el parto. Dice que su nombre es Sigrdrifa; hay comentadores que la identifican con Brynhild. Sigurd la deja, pero se compromete a volver para casarse con ella. Esta aventura es una de las formas de la historia de la bella durmiente, que en alemán se llama *Dormröschen* y en francés *La Belle au bois dormant*.

Sigurd llega con el tesoro a la corte de Gjuki, que está en las márgenes del Rhin. Grimhild, la reina, es una hechicera; Gudrun, la princesa, es muy

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

Librodot

bella. La reina hace beber a Sigurd un filtro mágico que turba su memoria; Sigurd se desposa con Gudrun. Gunnar, hermano de Gudrun, quiere casarse con Brynhild, que ha jurado que sólo se dará al hombre capaz de atravesar el muro de fuego que rodea su castillo.

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

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

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

Muerto Sigurd, Brynhild descubre que no puede sobrevivirlo. Se apuñala, después de pedir a Gunnar una última merced: «Quiero yacer en la misma pira que Sigurd, y que de nuevo esté entre los dos la espada desnuda, como en aquellos días en que subimos juntos a un mismo lecho.

Ahora, en verdad, seremos marido y mujer y la puerta no se cerrará detrás de él cuando yo lo siga.»

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

Llegan a la tierra de Atli; tras un duro combate caen prisioneros. A Högni le arrancan el corazón; Gunnar es arrojado al foso de las serpientes, pero no revela el lugar donde está enterrado el tesoro.

Gudrun, que no pensó en vengar la muerte de Sigurd, determina vengar la de sus hermanos. Finge reconciliarse con Atli y prepara un festín funerario. Mata a los dos hijos que ha tenido de Atli y hace que éste beba su

Librodot

sangre mezclada con vino y coma sus corazones. Luego, le dice la verdad sobre el vino y la carne. Esa noche, Gudrun da muerte al rey y prende fuego al castillo.

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

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

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

***

*SAXO GRAMATICO[129]

Un rey de Dinamarca fue, en el siglo XI, rey de Noruega y de Inglaterra; otro, Valdemar II, gobernó las tierras que se extienden desde el Elba hasta el lago Peipus y fue señor de Hamburgo y de Lübeck. El idioma de los vikings, el idioma que los filólogos llaman ahora *gammelnorsk*, se llamó genéricamente *donsk tunga*: lengua danesa. Dinamarca fue, en la Edad Media, un reino de guerreros; en las páginas de la Crónica Anglosajona ya

[129] Literaturas germánicas medievales, J.L.B. y María Esther Vásquez, 1966

Librodot

hemos encontrado algún testimonio del terror que inspiraron a sus vecinos («los daneses montaron a caballo y cabalgaron todo lo que pudieron y cometieron inefables maldades»). Más curioso por la desaforada acumulación de adjetivos, es este texto análogo de un viejo historiador irlandés: «en una palabra, aunque hubiera cien cabezas de hierro en un pescuezo y cien agudas, ágiles, frescas y no herrumbradas lenguas de bronce en cada cabeza, y cien gárrulas, fuertes y elocuentes voces en cada lengua, éstas no podrían referir o narrar, o enumerar, o cantar, los males que sufrieron los irlandeses -hombres y mujeres, legos y clérigos, viejos y jóvenes, nobles y plebeyos-, de esta gente valerosa, colérica y enteramente pagana. Aunque grande fue esta crueldad, opresión y tiranía, aunque numerosas eran las tribus habituadas a la victoria, de Erinn (Irlanda), rica en familias; aunque numerosos sus héroes y campeones, y sus valientes soldados, sus jefes de valor y de proezas y de renombre; ninguno de ellos pudo dar alivio, libertad o liberación de tal opresión y tiranía, debido a las cantidades y muchedumbres, y a la crueldad y a la ira de las brutales, feroces, furiosas, indómitas, implacables hordas que infligían esa opresión por causa de la excelencia de sus pulidas, amplias, triples, pesadas, firmes y resplandecientes corazas, y de sus duras, fuertes y valientes espadas, y de sus bien forjadas y largas lanzas, y de la grandeza de sus proezas y de sus actos, su arrojo y su coraje, su fuerza y su veneno y su ferocidad, y el exceso de hambre y de sed que provocaba en ellos la valiente, fecunda, noblemente habitada, llena de cataratas, ríos y bahías, pura, llana, dulce y hermosa tierra de Erinn»[130].

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

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

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

Amargo es el viento esta noche
Y agita el pelo blanco del océano:
Esta noche no temo a los feroces guerreros del norte
Que recorren el Mar de Irlanda.

Librodot

Saxo Gramático es del linaje de Beda y de Snorri Sturluson. Beda, lamentablemente para nosotros, estaba demasiado cerca del paganismo para ver en él otra cosa que un enemigo; Snorri, con afecto e ironía, organizó los viejos mitos dispersos; Saxo, al decir de R. M. Meyer, careció de un sentimiento religioso; fue un erudito, que incluyó en su *Historia Danesa* la religión de los antepasados. Wilcken, parejamente, señala la sequedad de Saxo en materia de religión.

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

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

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

***

Librodot