



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

LO CRISTIANO Y LO PAGANO
EN EL POEMA ANGLOSAJÓN *BEOWULF*

Y LA CONSTRUCCIÓN DEL HÉROE
A PARTIR DE SU FUSIÓN

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN LETRAS INGLESAS

PRESENTA:

GEORGINA MEJÍA AMADOR

ASESOR DE TESIS:

DR. MARIO MURGIA ELIZALDE

MÉXICO, D. F., 2008.





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

Doy las gracias

a mis padres

a Kirsten Kalleberg de la Universidad de Trondheim, Noruega

a mi amiga Marija Paskevic

a la Mtra. Rosario Faraudo Gargallo

a la Mtra. Lucía Guzmán

a la Dra. Ana María Cortés Nava

a Ingrid, Fabiola, Claudia, Bishnu y demás amistades

a mi novio Soumitra Ghosh

por el fuerte apoyo brindado en la realización de este trabajo de titulación, en especial Kirsten y Marija (gracias a quienes conté con la mitad del material que empleé en la investigación).

Para mamá y papá

ÍNDICE

| | |
|--|-----|
| Introducción | 5 |
| Capítulo I. Los enfrentamientos de Beowulf contra Grendel y su madre | 26 |
| Capítulo II. Beowulf y la lucha con el dragón. La muerte del héroe | 79 |
| Conclusiones | 106 |
| Bibliografía | |
| Anexos | |
| I | |
| II | |

INTRODUCCIÓN

I

Son numerosas las obras germánicas medievales en las que se encuentra una clara fusión del pensamiento pagano con el cristiano. En la tradición heroica alemana, por ejemplo, destaca *Das Nibelungenlied*. En esta obra, el héroe, Siegfried, realiza hazañas maravillosas y se enfrenta a un dragón —hecho que para la tradición heroica germana era “la principal proeza del más grande de los héroes” (Tolkien, 1998: 26)—, al mismo tiempo que en la corte de Gunther, el rey de Worms, se respira un ambiente a la vez caballeresco y cristiano.

Asimismo, son dignos de mención las obras del islandés Snorri Sturluson, quien durante el siglo XI escribió la *Edda menor*. Sturluson sustentó su obra en la tradición clásica, creando un vínculo histórico y genealógico entre Troya y Escandinavia —emulando de esta manera a Virgilio—, e insistió en rescatar la sabiduría de los “paganos” sin olvidar que existía un Dios único y verdadero. Ambas ideas se ilustran en esta cita del “Prólogo” a la *Edda menor*:

Dios Todopoderoso creó en el principio el cielo y la tierra y todas las cosas que hay en ellos y, por último, a los dos seres humanos de los que proceden las gentes, Adán y Eva... Cerca del centro del mundo se construyó la habitación y morada más grandiosa que jamás ha existido, la llamada Troya, allá en lo que nosotros decimos Turquía. [...] Uno de los reyes que allí había se llamaba Munón o Memnón, y estaba casado con la hija del alto rey Príamo; Troyana se llamaba. Tuvieron un hijo llamado Tros, el que nosotros conocemos por Tor...

(Sturluson, 2000: 23-26)

Sturluson desarrolla la genealogía de los reyes Memnón y Tros hasta llegar a Odín, quien “poseía, como también su esposa, el don de la adivinación, y mediante esta ciencia supo que en la parte norte del mundo su nombre sería más honrado y ensalzado que el de ningún rey. Quiso por ello venirse para acá [Escandinavia], y salió de Turquía” (Sturluson, 2000: 27).

Como se observa en estas citas, Sturluson ubica el origen de los dioses escandinavos, como Thor y Odín, en los personajes de las epopeyas homéricas, y éstos a su vez en la creación del mundo de acuerdo con el pensamiento cristiano. En el *Skáldskaparmál*, la última de las partes que componen la *Edda menor*, Sturluson ofrece un catálogo de *kenningar* en la forma de un diálogo entre Bragi, el dios de la poesía, y Égir, una divinidad marina. Lo que llama la atención es que en la sección final del *Skáldskaparmál* hay un listado de *kenningar* con que se nombra a Jesucristo.

Al igual que en las literaturas medievales alemana y escandinava, la relación entre la ideología pagana y cristiana está presente en *Beowulf*, considerada la obra capital de la literatura anglosajona. En esta tesis, mi interés se centra en lo cristiano y lo pagano en *Beowulf*, así como en la construcción del héroe a partir de esta fusión. Para ello se revisarán los pasajes de las tres peleas que tiene Beowulf contra los

monstruos: Grendel, su madre y el dragón, en el texto original en anglosajón, y se comparará con dos traducciones en inglés moderno, la de Seamus Heaney y la de Howell D. Chickering, Jr., a fin de revisar términos y pasajes en que dicha fusión religiosa se presenta.

Antes de ofrecer una discusión general en torno a lo cristiano y lo pagano, así como el papel del heroísmo en *Beowulf*, mostraré que la relación entre cristianismo y paganismo se encuentra en otras obras anglosajonas, como las así llamadas elegías. En “The Wanderer” y en “The Seafarer”, por ejemplo, hay una fuerte presencia del pensamiento cristiano, ya que se ofrece el consuelo de una vida junto al “Padre del cielo” después de la muerte: “It is best for a man to seek/ mercy and comfort from the Father in heaven where/ security stands for us all” (“The Wanderer”, Crossley-Holland trad., 1999: 53); así como también es posible encontrar los códigos del ideal heroico germánico: la lealtad al señor y a la comunidad de guerreros, el enaltecimiento de la guerra, además de la descripción de una geografía hostil, donde el mar helado es el paisaje más recurrente:

The savage ash-spears, avid for slaughter,
have claimed all the warriors —a glorious fate!
Storms crash against these rocky slopes,
sleet and snow fall and fetter the world,
winter howls, then darkness draws on...
 (“The Wanderer”, Crossley-Holland, 1999: 52.)

Ante el “problema” de la presencia de ideas cristianas y paganas en un mismo texto —y ahora me refiero solamente a *Beowulf*—, la crítica se inclinó desde un principio por la idea de que un monje copista cristiano fue responsable de ello. Desde los estudios que en 1815 realizó del manuscrito de *Beowulf* el islandés Thorkelin, lo cristiano en el poema se consideró como un “añadido” sobre un original pagano. F. A. Blackburn, en 1897, propuso que si se eliminaban los pasajes con alguna referencia al Dios cristiano o a las creencias cristianas —como la referencia a Grendel como descendiente de Caín, el diluvio y la creación del mundo— se tendría el “original enteramente pagano” de *Beowulf*. En su introducción a la traducción española de *Beowulf* (1974), Luis Lerate está de acuerdo con este punto de vista, y añade que la presencia del pensamiento cristiano en el poema es superficial. Sigue estos mismos argumentos uno de los ensayos que componen el volumen *A Companion to Old and Middle English Literature*, titulado “Old English and Anglo-Norman Literature”, donde se señala que *Beowulf* fue “cristianizado”: “elements of Christianity were layered over an originally pagan text. This is fairly typical because the clerics who transcribed these originally pagan poems worked for the church and would naturally encourage didactic messages where possible” (Lambdin, 2002: 3). Cito un fragmento más extenso de este mismo ensayo, en donde se afirma que:

This wonderful poem is interspersed with both Christian and pagan elements, showing the religious transition that occurred in England during the period of its transmission. Of import in the poem concerning Christian elements are the poem’s many mentions of God and the concept of faith; there are also many biblical references, including a song of creation, Grendel’s family line being linked to Cain, and a discussion on the Flood.

Perhaps the greatest conflict between the Christian and the pagan elements is the role of *nyrd* or *fate* in the poem. [...] The protagonists and supporting characters display undying faith in *nyrd* (fate), which is clumsily integrated with the Christian belief that man should have faith only in God and his grace. *Thus many seemingly incongruous aspects can be explained as later layering on the Christian morality audiences expected by the Middle English period. Some of the clumsier religious aspects can be attributed to the earliness of Christian belief. The people of the audience as a whole were still in transition. Scribes apparently altered certain aspects of the poem to make it better adhere to Christian dogma.*

(Lambdin, 2002: 4-5. Mi cursiva)

Se observa que Lambdin está de acuerdo con que había un texto pagano original de *Beowulf* al que se “agregaron” ideas cristianas, tal como sugirió la crítica de finales del siglo XIX y principios del XX, representada por Thorkelin, F. A. Blackburn y H. M. Chadwick. A mi parecer, el argumento expuesto por Cooner Lambdin pretende convencer con argumentos sencillos y aparentemente obvios, pero no estoy de acuerdo con él. Adopto esta postura a partir de la lectura de la crítica opuesta a este punto de vista, encabezada por J. R. R. Tolkien y continuada por Frederich Klaeber, Dorothy Whitelock, Arthur G. Brodeur y Edward B. Irving, Jr.

Una de las premisas del fragmento citado de Cooner Lambdin es que la presencia de ideas cristianas y paganas en el mismo texto se debe a un periodo histórico de transición religiosa. Hay que recordar que aunque no se conoce la fecha de composición de *Beowulf*, la crítica considera el siglo VIII como el periodo histórico más probable para su composición. De acuerdo con Carole M. Cusack, hacia el siglo VIII los siete reinos que conformaban *Angle-land* —Kent, Wessex, Sussex, Essex, Mercia, East Anglia y Northumbria—, ya se habían convertido al cristianismo. Cusack añade que este cristianismo era más bien *indígena*, en el que tuvo lugar un sincretismo de ritos y religiones. Tanto Cusack en *Conversion Among the Germanic Peoples* (1998) como Richard North en *Heathen Gods in Old English Literature* (1998), concuerdan en que poco se sabe de la religión original de los anglosajones, y también están de acuerdo en que dicha religión no debió ser muy distinta de la que se practicaba en Escandinavia. Así, el cristianismo que se practicó en *Angle-land* fue el resultado de una fusión entre los ritos escandinavos de fertilidad, de creencia en el *hell*, y de códigos heroicos que en ningún caso fueron incompatibles con la nueva religión. De haber sido en este contexto que tuvo lugar la composición de *Beowulf*, la presencia de ideas paganas y cristianas en el poema no es de ninguna manera “incongruos” ni “clumsy” —para utilizar los términos de Cooner Lambdin— sino perfectamente coherente con ese estado de transición religiosa que además, según Cusack, no se dio de forma violenta o problemática. Las misiones enviadas a *Angle-land* por el Papa Gregorio en el siglo VI tuvieron como primer objetivo la conversión de los reyes, ya que si el rey se convertía al cristianismo, el resto de la comunidad lo haría también dados los lazos de lealtad que los unían a su líder, de acuerdo con Cusack.

Partiendo de estas premisas, en el desarrollo de esta tesis se demostrará que la fusión de estas dos formas de pensamiento en *Beowulf* se dio porque paganismo y cristianismo no eran opuestos sino

complementarios. Es decir, el punto de vista desde el que se compuso *Beowulf* refleja una cosmovisión ya cristianizada y no al contrario, como sostiene la mayor parte de los críticos que ha tomado la obra de J.R.R. Tolkien, “*Beowulf*: los monstruos y los críticos”, como punto de partida para nuevas interpretaciones del poema. Larry D. Benson en su estudio “The Pagan Coloring of *Beowulf*”, señala al respecto que:

[t]he old theory that *Beowulf* is an essentially pagan work only slightly colored with the Christianity of a later scribe has now been dead for many years, and critics today generally agree that the poem is the unified work of a Christian author. Indeed, most of the elements in *Beowulf* that once supplied arguments for its essential paganism —the function of Wyrð, the emphasis on the comitatus, the duty of revenge— are now recognized not as pagan but as secular values that were easily incorporated into the framework of Anglo-Saxon Christianity.

(Benson, 2000: 35)

La hipótesis de que *Beowulf* fue compuesto por un cristiano, referida en esta cita de Benson, fue propuesta por Tolkien en “*Beowulf*: los monstruos y los críticos”: el poeta de *Beowulf* —alguien con la consciencia cultural del islandés Snorri Sturluson, me atrevo a decir— se volvió hacia tradiciones anteriores para recrear un pasado pagano, pero noble. Arthur G. Brodeur concuerda con Tolkien en su visión del poeta de *Beowulf*: “Brodeur ... comes down solidly on the side of those who argue that the poet was a single, inspired man, that he was a Christian of the eight-century ... The poet, in Brodeur’s view, was a lettered man [who] carefully related the episodes and digressions to the main narrative and the thematic material” (Ogilvy, 1983: 161-2). Dorothy Whitelock, por su parte, señaló en *The Audience of Beowulf* que el poeta de *Beowulf* fue un cristiano que tuvo en mente un auditorio también cristiano, ya familiarizado con la ideología y los dogmas, y Howell D. Chickering apunta que la fusión de lo pagano y lo cristiano debió resultarle familiar al auditorio: “the heroism and the Christianity of *Beowulf* would have appeared as two aspects of the same thing” (Chickering, 2006: 249).

Una objeción respecto a la naturaleza de *Beowulf* como un poema cristiano, es que en ningún momento se mencionan en el texto original el nombre de Cristo ni los dogmas de la religión cristiana.¹ Sin embargo, Paul Cavill señala en “Christianity and Theology in *Beowulf*” (2004) que si bien no hay “citas obvias” del Nuevo Testamento, sí es posible encontrar “a characteristic idea or an allusion” (19) y menciona como tales: “the dogmas of judgment and hell, of creation and a single omnipotent God, [which] are examples of what I consider to be specifically Christian elements, and they are found abundantly in the poem. I stress they are *specifically*, not necessarily *exclusively* Christian” (19).

El argumento que sostendré en el desarrollo de esta tesis es que *Beowulf* fue compuesto por un autor cristiano, y no el que un monje haya interpolado las referencias cristianas en el poema después de su composición. Sin embargo, la explicación en torno a la intervención de algún monje cristiano en la composición o puesta por escrito de varias obras medievales es la más aceptada para comprender la presencia de referencias cristianas y paganas coexistiendo en la misma obra. Como ejemplo de ello refiero nuevamente las elegías anglosajonas, las cuales han sido estudiadas como textos paganos y “primitivos”

¹ Cfr. Harold Bloom, *The Epic* (Philadelphia: Chelsea House Publishers, 2005), así como B. Mitchell y F.C. Robinson eds., *Beowulf: An Edition With Relevant Shorter Texts* (Oxford: Blackwell, 1998).

modificados por la ideología cristiana. En “The Seafarer”, por ejemplo, llama la atención que gran parte del poema refiera valores correspondientes al mundo heroico germánico como los conceptos de honor, hermandad, gloria y alabanza, así como el que hacia los versos finales el tono sea el de una oración, siendo “Amén” la última palabra de la obra:

Days of great glory
in the kingdom of earth are gone forever;
kings and Kaisers and gold-giving lords
are no longer as they were [...]
Blessed is the humble man: mercy comes to him from
heaven.
God gave man a soul because he trusts in His strength.
(Crossley-Holland, 1999: 52-3)

Una segunda objeción al fragmento citado de “Old English and Anglo-Norman Literature” de Cooner Lambdin, es la consideración de *nyrd* y *fate* como conceptos equivalentes, y ambos opuestos a la creencia cristiana en el juicio de Dios. Es cierto que en *Beowulf* los personajes parecen regidos unas veces por la idea del *nyrd* anglosajón y otras por la fe en el Dios cristiano, como discutiré en el desarrollo de esta tesis, y que el problema entre *nyrd* y Dios resulta importante en la configuración de Beowulf como héroe dentro del texto. Empero, como B. J. Timmer expone en “Wyrð in Anglo-Saxon Prose and Poetry”, *nyrd* y la fe en Dios no son opuestos, sino equivalentes, como explicaré más adelante. A su vez, en las numerosas versiones al inglés moderno de *Beowulf*, se ha traducido la voz anglosajona *nyrd* como equivalente de *fate*. En un principio, según Howell D. Chickering, *nyrd* era “aquello que sucede”, sin connotaciones negativas o positivas, pero con el acceso a la literatura cristiana en latín, los anglosajones tradujeron *fatum* y *fortuna* como *nyrd*. De ahí que *nyrd* y *fate*, aunque con orígenes etimológicos distintos —ya que *fate* implica ideas de predestinación y voluntad divina—, tengan igual significado en la literatura anglosajona.² Por su parte, Edward B. Irving, Jr., plantea la posibilidad de que la idea de *nyrd* sea producto de un “paganismo fósil” que, despojada de su significado original, se encuentra en la poesía anglosajona como mera expresión retórica.

Describiré a continuación algunos aspectos de *Beowulf* como son las teorías alrededor de su composición; las discusiones acerca del género literario al que podría corresponder —epopeya o poema heroico—; las lecturas críticas e interpretaciones que se han hecho de lo cristiano y lo pagano en el texto, así como la descripción de la lengua anglosajona y de las dos traducciones de apoyo.

² El *Online Etymology Dictionary* registra el término *fate* de la siguiente manera: **fate:** c.1374, from L. *fata*, neut. pl. of *fatum* “thing spoken (by the gods), one’s destiny,” from neut. pp. of *fari* “to speak,” from PIE **bha-* “speak” (see *fame*). The L. sense evolution is from “sentence of the Gods” (Gk. *theosphaton*), subsequently “lot, portion” (Gk. *moira*, personified as a goddess in Homer), later “one of the three goddesses (Clotho, Lachesis, and Atropos) who determined the course of a human life.”

Por su parte, la segunda acepción que ofrece el citado diccionario respecto al término *destiny*, utilizado usualmente como sinónimo de *fate*, se refiere a algo: “which has been firmly established, as by fate”.

Lo anterior demuestra que, etimológicamente, tanto *fate* como *destiny* tienen su origen en la tradición clásica, donde la vida del hombre está determinada por la voluntad de las divinidades, lo cual no concuerda con el concepto anglosajón del *nyrd* original.

II

Beowulf es un poema anónimo escrito en territorio inglés en lengua anglosajona, específicamente en el dialecto anglo oriental —de acuerdo con John Michael Crafton, en su “Epic and Heroic Poetry”—, o en sajón occidental, según Howell D. Chickering. A pesar de haber sido escrito en territorio inglés, la acción de *Beowulf* se desarrolla fuera de Inglaterra y obedece a creencias, códigos y costumbres de daneses y gautas.³ Este hecho puede explicarse de la siguiente manera: cuando *Beowulf* fue compuesto, su autor conocía sus antecedentes históricos, culturales e ideológicos, que datan de la época de las migraciones de jutos, anglos y sajones desde el continente al territorio inglés. Como Dorothy Whitelock señala en *The Beginnings of English Society*:

The Anglo-Saxons regarded themselves as Germans, and continued to repeat the songs and legends which they had brought over with them—including versified catalogues of the kings and tribes of Germany and the North. The main outlines of English society—apart from those elements introduced later by the adoption of Christianity—are already distinguishable in the account of the German peoples on the Continent, written by Tacitus in the first century of the Christian era, and can often be paralleled in later accounts of other races of Germanic origin, especially in the rich literature of the Scandinavians.

(Whitelock, 1971: 18-19)

Como toda obra anónima, alrededor de la cual no existe información suficiente, *Beowulf* presenta dificultades para ubicar con exactitud la fecha de su composición. Paul Cavill señala en “Christianity and Theology in *Beowulf*”, que la única información histórica útil para intentar ubicar *Beowulf* en un tiempo y espacio geográfico es la muerte del rey Hygelac,⁴ en los primeros años de la década de 520 d. C., registrada por Gregorio de Tours. Si el Hygelac histórico se convirtió para el poeta de *Beowulf* en material para crear al rey de los gautas, el dato recogido por Gregorio de Tours permitiría determinar que los hechos y personajes referidos en *Beowulf* corresponden a un tiempo “in English and Scandinavian history when the Germanic races in these areas were heathen” (Cavill, 2004: 16), ya que la primera misión cristiana llegó a *Angle-land* en 597 d. C. Fuera de esta información, lo demás nos resulta totalmente desconocido:

We do not know how the story of Beowulf came to England, we cannot be sure when or where the poem was first written down, and we do not know precisely why it was written. So we do not know whether Christianity was a recent arrival and heathenism still a threat, or Christianity was long-established and heathenism a cultural memory. Nor do we know when the poem was composed, or if the process of composition was also the process of writing down. So we do not know whether the poem as we have it was the product of a long evolution through successive oral tellings, thus possibly retaining elements from times when heathenism was practiced; or

³ Seamus Heaney menciona en la “Introducción” a su versión de *Beowulf* que por el hecho de que en esta obra no se refieren acontecimientos sucedidos en Inglaterra, aún existe cierta polémica y resistencia en algunas universidades para incluir esta obra al *corpus* de los estudios de literatura inglesa: “The fact that many English departments require it to be studied in the original continues to generate resistance, most notably at Oxford University, where the pros and cons of the inclusion of part of it as a compulsory element in the English course have been debated regularly in recent years”, (Heaney, 2000: x).

⁴ Otra fuente que registra la existencia del rey Hygelac de los gautas es el *Liber monstrorum*, que data del siglo IX ó X: “And there are monsters of an amazing size, like King Hygelac, who ruled the Geats and was killed by the Franks, whom no horse could carry from the age of twelve. His bones are preserved on an island in the river Rhine, where it breaks into the Ocean, and they are shown as a wonder to travellers from afar” (Orchard, 2003: 259).

whether it is the product of a single poet with an interest in the past and a knowledge of tradition, who composed as a Christian.

(Cavill, 2004: 16)

Estudiar una obra con estas características es una tarea complicada, aunque ello no ha sido obstáculo para que se tejan a su alrededor diferentes teorías. Presentaré a continuación las teorías sobre la composición y “clasificación” de *Beowulf* que proponen los críticos en las referencias bibliográficas consultadas. En *A Beowulf's handbook* (1997), Edward B. Irving, Jr. menciona la inclinación de las corrientes críticas por dos posibles periodos de composición de *Beowulf*; en ambos casos, el poeta fue un cristiano interesado en la tradición pagana anterior. El primer periodo comprende el siglo VIII, después de la conversión de los ingleses al cristianismo y antes de la invasión de los vikingos. Los factores que favorecen esta teoría son los siguientes:

[T]he oral tradition is fresher and stronger and the stories are better remembered and admired; some generations have passed since the conversion, but memories or traces of paganism are still present; courts like that of King Offa of Mercia, with some imperial pretensions, or aristocratic monasteries like those described by Wormald have arisen and might furnish suitable ‘mixed’ audiences with a strong interest in celebrating a heroic past.

(Irving, 1997: 192)

Irving ubica el segundo periodo de posible composición de *Beowulf* hacia los siglos X y XI, cuando se produjo la mayoría de los manuscritos, incluido el manuscrito de *Beowulf*. Los motivos por los que esta segunda teoría es probable son los siguientes:

[there was] an apparent urgent need to incorporate the culture of the newly converted Danish settlers, who had brought along their own stories of Scylding heroes, into a united national epic tradition; Alfred’s well-known encouragement of vernacular literature; enough distance from the pagan English past to enable a poet to recreate it sympathetically; perhaps keener awareness of classical epics like the *Aeneid* as models for a long heroic poem; possibly even new infusions of stylistic features from Old Norse poetry.

(Irving, 1997: 192)

Por su parte, Howell D. Chickering ubica la composición de *Beowulf* entre los siglos VII y IX d. C., mientras que el poema refiere eventos ocurridos, probablemente, durante los siglos V y VI. Jorge Luis Borges, en *Literaturas germánicas medievales* (2000), también ubica la composición de *Beowulf* en el siglo VIII, mientras que Seamus Heaney la ubica en un periodo más amplio, que va del siglo VII hasta el final del siglo X.

Una quinta fuente, el ensayo de John Michael Crafton, “Epic and Heroic Poetry” (2002), sitúa la composición de *Beowulf* en el siglo VII, como una obra de carácter oral en el dialecto anglo oriental. Crafton hace una distinción entre la fecha de su composición y la de su puesta por escrito, la cual ubica en el año mil en Wessex. El autor toma en cuenta además dos hipótesis: la primera, es datar la composición de *Beowulf* a mediados del siglo VIII, en Mercia, como resultado de “strung-together folktales from northern Europe” (Crafton, 2002: 217); y, la segunda, es la composición oral del poema hacia el año mil, que es la versión que se encuentra por escrito en el manuscrito *Cotton Vitellius A. xv*.

Otro de los puntos a considerar en esta introducción, es que *Beowulf* fue redescubierto a finales del siglo XIX, ya que no existe evidencia de que haya influido en obras posteriores durante la Edad Media ni

después.⁵ De acuerdo con Jorge Luis Borges, el manuscrito de *Beowulf*, el *Cotton Vitellius*, fue encontrado en 1705 en Inglaterra pero no fue estudiado hasta 1786 por un “erudito danés”, llamado Thorkelin —en realidad, Thorkelin no era danés, sino islandés—. En 1807, la versión de *Beowulf* que Thorkelin había estado estudiando se quemó parcialmente. Thorkelin publicó su propia versión de *Beowulf* en latín en 1815, la cual fue revisada y corregida por el danés Grundtvig. La versión de Grundtvig fue publicada en 1820 y esto demuestra que *Beowulf* permaneció desconocido durante, al menos, ochocientos años si el manuscrito data de alrededor del año mil.

Tolkien señala en “*Beowulf*: los monstruos y los críticos” que *Beowulf* no fue estudiado desde una perspectiva literaria una vez que fue redescubierto. En cambio, se buscaron en el poema alusiones históricas de hechos y personajes, de genealogías reales, haciendo a un lado sus atributos literarios. Además de ello, como señala Irving, estudiosos como el mismo Thorkelin y Ten Brink vieron en *Beowulf* elementos nacionalistas, como la exaltación a los dioses antiguos y la identificación de Beowulf con una figura mítica, y propusieron desde el redescubrimiento de la obra, que lo cristiano era un añadido de la Iglesia. Tolkien agrega que una vez que la importancia literaria de *Beowulf* fue reconocida, se hicieron numerosos intentos por clasificarlo y así se dio en llamarlo una alegoría política o mítica, una epopeya, una balada heroica pagana o una historia de Suecia. El autor de *Beowulf*, como señala Tolkien, debió haber considerado un sentido histórico de su obra como un recurso, pero sin que ello fuera su objetivo principal. Como pieza literaria, *Beowulf* fue considerado como una mala obra a principios del siglo XX, tal como Tolkien deja ver en estas líneas:

Beowulf es una épica autóctona a medio hacer, cuyo desarrollo se vio truncado por la enseñanza en latín; fue inspirada por un intento de emular a Virgilio, y es un producto de la educación que se introdujo con el cristianismo; como narrativa resulta floja e inconsistente; las reglas de la narrativa son inteligentemente observadas a la manera de la épica culta; es el producto confuso de un comité de anglosajones estúpidos y probablemente borrachos de cerveza (es éste un comentario galo); se trata de una serie de baladas paganas editadas por monjes; es la obra de un sabio aunque errado anticuario cristiano; es la obra de un genio, extraña y sorprendente en ese período, si bien el genio parece haberse manifestado en la creación de algo que hubiera sido mejor dejar sin hacer (es ésta una voz muy reciente); es un cuento popular salvaje (coro general); se trata de un poema que pertenece a una tradición aristocrática y cortesana (las mismas voces); es una confusa miscelánea; es un documento sociológico, antropológico y arqueológico; es una alegoría mítica (voces muy antiguas éstas, y generalmente acalladas, aunque no tan erradas como algunos de los más recientes reclamos); es rudo y áspero, una obra maestra del arte métrico; carece en absoluto de forma; es curioso, pero su estructura resulta ridículamente endeble; es una inteligente alegoría de la política contemporánea [...]; su arquitectura es sólida; es superficial y barato (una voz solemne); es innegablemente algo de peso (la misma voz); se trata de una épica nacional; es una traducción a partir del danés; fue importado por comerciantes frisios; es una carga para los planes de estudio ingleses; y (coro final y universal en el que coinciden todas las voces) es digno de estudio.

(Tolkien, 1998: 17)

⁵ Cfr. el ensayo de E. G. Stanley, “Beowulf”, en *The Beowulf Reader: Basic Readings* (2000), donde se propone que “[t]here is some evidence that *Beowulf* may to some extent have served one other Old English poet, the poet of *Andreas*, as a model”, p. 3.

Tomando en cuenta las opiniones vertidas en este fragmento, es necesario señalar que Tolkien fue el primer estudioso que defendió *Beowulf* como una pieza de literatura y que ha sido emulado por la crítica posterior. Una vez que se reconoció el valor literario de *Beowulf*, la crítica se dio a la tarea de clasificarlo siguiendo una metodología estricta, pero tales clasificaciones resultaron tan polémicas como las discusiones que cita Tolkien en torno al valor literario del poema. Se admitió que *Beowulf* es literatura pero... ¿qué género de literatura?

En la tarea por clasificar *Beowulf*, por encontrar un género en el cual “se acomode” de acuerdo a sus características tanto de forma como de contenido, no se llega a un consenso entre las distintas fuentes consultadas. En el estudio “Old English and Anglo-Norman Literature”, escrito por Robert Thomas y Laura Cooner Lambdin, no se pone en duda el que *Beowulf* sea un poema épico, ya que describe al héroe como “a vigorous young man” que lleva a cabo hazañas gloriosas.

Otra fuente, “Epic and Heroic Poetry” de John Michael Crafton, hace una distinción entre los términos *épico* y *heroico*, puesto que ambos se han usado erróneamente como sinónimos. Crafton define la naturaleza de la poesía heroica como aquella “composed to commemorate the deeds, usually martial, of one or more heroes whose accomplishments represent the supreme values of a community and inspire the listeners either to emulate or to admire these heroes” (2002: 210). El autor enfatiza el carácter oral de la poesía heroica, ya que es mediante el registro oral de un evento extraordinario que éste será recordado y perdurará en la memoria de una comunidad específica. Para sustentar esta idea, Crafton cita el pasaje en el que uno de los hombres de Hrothgar interpreta un canto después de que Beowulf ha derrotado a Grendel: así, el hecho heroico ha sido grabado de forma oral e invita a otros a que realicen también hazañas heroicas.

En contraste a la poesía heroica, la épica implica una definición más amplia, descrita por Crafton a partir de tres perspectivas. La primera es la descripción de las características formales de la épica:

...long narrative poem commemorating the exploits of one or more heroes of national significance in an elevated or grand style that includes elaborate descriptions of battles, armaments, adventures, and monsters, as well as elaborate speeches, catalogs, similes, allusions, digressions, and epithets. Furthermore, these exploits often involve divine or otherworldly beings and journeys to ends of the known world and beyond.

(Crafton, 2002: 211)

A pesar de que Crafton considera que *Beowulf* es un poema heroico en lugar de una epopeya, admite que comparte características épicas. La segunda perspectiva desde la que Crafton describe la épica es su nexo sociopolítico: “the epic subject matter is ancient, in a distant land, and thus divorced from contemporary space and time in order to be rendered in such a way as to represent the highest ideals of a conservative” (2002: 212). La tercera perspectiva es la recepción de la obra por parte del auditorio, en la que éste participa creando la historia y aprehendiéndola como parte de la memoria de su comunidad. Una vez que ha hecho la distinción entre poesía heroica y épica, Crafton describe *Beowulf* como un poema heroico, ya que refleja el código heroico de aquella sociedad escandinava.

En otro ensayo, “The Epic Genre and Medieval Epics”, Richard McDonald señala que una epopeya es un poema heroico con una estructura narrativa. Lo que resulta importante en este ensayo, es que el autor insiste en el uso del término *épica* como relativamente nuevo, ya que los autores de la Edad Media jamás pensaron en esta palabra o en el género que abarca cuando compusieron sus obras. McDonald supone que los autores del medioevo debieron haber escuchado o leído las epopeyas clásicas, como *La Eneida*, y las tomaron como un modelo a seguir para la composición de sus obras, en las que tendieron a incluir sus propios códigos heroicos y sus tradiciones.

En este punto, no resulta claro para mí dónde se encuentra la diferencia entre poesía heroica y épica, ya que McDonald agrega que una larga serie de convenciones son compartidas por ambos géneros de poesía (ver Anexo I). A pesar de que varias de estas convenciones pueden encontrarse en *Beowulf*,⁶ el autor insiste en que “the maker of *Beowulf* was not trying to create an epic; he was trying to tell a heroic story. In the course of his telling he created a poem that is very much an epic, but he probably had no list of conventions he was trying to include” (McDonald, 2002: 234).

En su obra ya mencionada, Tolkien está en desacuerdo con la posibilidad de considerar a *Beowulf* como una epopeya y prefiere llamarlo una elegía heroica, a pesar de que admite que no existe una categoría con la cual clasificar esta obra. La razón por la que Tolkien denomina este poema como una elegía heroica es porque los primeros 3,136 versos anuncian la muerte de Beowulf, como puede verse en la referencia a Sigemund y la muerte del dragón. Por un lado, en este pasaje se alaba a Beowulf después de que enfrenta a Grendel comparándosele con Sigemund, y por el otro, es una anticipación sobre la forma como Beowulf morirá, esto es, tras haberle dado muerte al dragón en su cueva.

Por su parte, Charles Leslie Wren en *A Study of Old English Literature* (1967), señala que *Beowulf* “has something of the depth and tone of an epic, but has not the form and construction which the ancient classical term now suggests” (107). Wren añade que Beowulf está construido de acuerdo a la imagen del héroe germánico, aunque presentado ante un auditorio cristiano como el agente del bien que lucha contra los poderes del mal. Tolkien señala que Beowulf no es el héroe de una balada heroica y considera la posibilidad de que sea casi un “caballero cristiano”, siguiendo la argumentación de R. W. Chambers; Grendel y el dragón asumen la forma de agentes del mal, de enemigos de Dios, y Beowulf, ya sea por

⁶ Algunas de las convenciones de la épica presentes en *Beowulf* son las digresiones, que probablemente refieren hechos históricos anteriores; el descenso de Beowulf al inframundo en la forma del estanque donde habitan Grendel y su madre; características formales como la aliteración, la recapitulación, las *kenningar* e incluso el humor negro, como en la lítotes del verso 1,508 donde, una vez que Beowulf ha sido atrapado por la madre de Grendel para llevarlo al fondo del estanque, Beowulf “no está de humor para eso [para pelear]”: *nô hē þæs mōdig was*. Otra convención de la épica es la presencia de héroes y personajes “of high position”, representada en la naturaleza noble de Beowulf y la referencia a las cortes de los reyes Hrothgar y Hygelac, ya que la epopeya enaltece los aspectos de poder y liderazgo de una sociedad; una convención más de las referidas por McDonald se refiere a aquellos hechos que son importantes en la historia de una nación: en la obra se enfatiza que a partir de la victoria de Beowulf sobre Grendel, los pueblos de los daneses y los gautas quedan unidos con lazos de amistad y alianza. Asimismo, cabe destacar la importancia que se da en la obra al origen y genealogía del héroe —como lo es “Beowulf, son of Ecgtheow”—, la lealtad al señor a quien sirve —“Hygelac’s thane”—, y las referencias legendarias a las espadas: “old work of giants”.

Sin embargo, *Beowulf* tampoco pertenece a la épica desde el punto de vista formal, a pesar de que comparte varias de las convenciones que caracterizan este género, ya que de acuerdo con McDonald una epopeya debe ser “a long narrative poem” y *Beowulf* cuenta con tan sólo 3,182 versos.

generosidad o en busca de gloria y alabanza, debe enfrentar estas dos fuerzas malignas. Pero Beowulf no es un caballero: en el poema resulta muy claro que él es un guerrero a pesar de que sus hazañas y los enemigos que enfrenta no corresponden únicamente a la esfera de la guerra.

Desde mi punto de vista, intentar clasificar *Beowulf* en cualquiera de los géneros clásicos es tan arbitrario como haber denominado a las elegías anglosajonas como tales. En el texto se sugiere qué clase de obra *podría* ser *Beowulf*: en el original anglosajón, aparecen los términos *gyd* y *spell*. Entre los versos 867b y 874, el poeta nos dice que un *scop* del rey Hrothgar “began to recite Beowulf’s praise,/ a well-made lay of his glorious deed”.* En el original aparece la expresión *wrecan spell*, la cual, de acuerdo con el *Bosworth and Toller Anglo-Saxon Glossary*, significa *to tell the story*. Es decir, *spell* es “a story, narrative, account, relation”. Por su parte, *gyd* es “a song, lay, poem”, y aparece en el texto de *Beowulf* como una segunda historia recitada por el mismo Hrothgar: *hwilum gyd awrac*. Chickering tradujo los términos *gyd* y *spell* como *lay*; Seamus Heaney tradujo *spell* en el verso 2,109 como “happenings”, mientras que *gyd* en el verso 3,171 lo tradujo como la acción de entonar un canto: “chanting in dirges”.

Los términos *gyd* y *spell* referidos en *Beowulf* me parecen cercanos a la idea detrás del término islandés *saga*, ya que los tres hacen referencia a una narración y al acto de contarla. Si de alguna forma hay que establecer una “clasificación” para *Beowulf*, yo me inclinaría por denominarlo como una historia que narra las hazañas heroicas de Beowulf: “a well-made lay of his glorious deed”.

Comencé la discusión en torno al género de literatura al que corresponde *Beowulf* una vez que la crítica, encabezada por J. R. R. Tolkien, llegó al consenso de que *Beowulf* es literatura y es digno de estudio. A continuación presentaré las interpretaciones y lecturas que se han hecho de la obra, enfocándome en la idea central de esta tesis: lo cristiano y lo pagano en *Beowulf*.

Como señalé con anterioridad, las primeras lecturas de *Beowulf* iban en una dirección: enaltecer los ingredientes nativos y paganos del poema, desdeñando las ideas cristianas y considerándolas añadidos posteriores que “restaban” valor a la obra original. Thorkelin y F. A. Blackburn con su “The Christian Coloring in the *Beowulf*” son los exponentes de estas ideas. De acuerdo con Irving —quien en *A Beowulf Handbook* hace un amplio recuento de la crítica alrededor de lo pagano y lo cristiano en *Beowulf*—, fueron Friedrich Klaeber y J. R. R. Tolkien quienes demostraron que lo cristiano es parte integral del poema, sepultando la teoría de los “añadidos”. Tolkien planteó también que *Beowulf* fue compuesto por una sola persona, un cristiano que se volvió hacia tradiciones paganas anteriores y que, como señalan Larry D. Benson y Arthur G. Brodeur, buscó que su auditorio cristiano sintiera “simpatía” hacia los personajes paganos que había creado.

De acuerdo con el planteamiento de Tolkien en “*Beowulf*: los monstruos y los críticos”, la diferencia entre los tiempos paganos anteriores y la época en que vivía le resultaba clara al autor y utilizó

* Todas las citas de *Beowulf* corresponden a la traducción de Howell D. Chickering, excepto cuando se indique lo contrario.

conscientemente, desde una perspectiva histórica, tanto el conocimiento y las tradiciones de aquellos tiempos como los conceptos de la fe que ya se profesaba —aunque su intención fue la de crear un poema, no una Historia—. Seamus Heaney está de acuerdo con Tolkien en que el autor tomó una distancia crítica de las formas de pensamiento anteriores —paganas—, tanto histórica como ideológicamente:

...this circumference and pattern arise, of course, from the poet's Christianity and from his perspective as an Englishman looking back at places and legends which his ancestors knew before they made their migration from continental Europe to their new home in the island of the Britons. As a consequence of his doctrinal certitude, which is as composed as it is ardent, the poet can view the story-time of his poem with a certain *historical detachment* and even *censure the ways of those who lived in illo tempore*.

(Heaney, 2000: xvi. Mi cursiva)

En cuanto al tema, el autor de *Beowulf* se preocupó por la existencia del hombre en la Tierra, según Tolkien, y dirigió su mirada a la decadencia y muerte del hombre desde un punto de vista cristiano. Sin embargo, el autor no ofrece en el poema una esperanza de vida después de la muerte como sí ocurre en las elegías anglosajonas. En el pasaje final de *Beowulf*, el tono de las palabras es sombrío para evidenciar el colapso del reino de Beowulf. El autor censura en ocasiones el pensamiento pagano, tal como Heaney señala, a la vez que no parece estar convencido del consuelo que la fe cristiana ofrece. Por esta razón, el tema que el autor escogió para su obra fue el heroísmo, de acuerdo con Tolkien, puesto que la forma en que un hombre trascendía la muerte y era recordado por los demás era llevando a cabo hazañas gloriosas.

El autor de *Beowulf* debió ser una persona educada, a quien le resultaban familiares la poesía anglosajona, las baladas y demás tradiciones orales. En opinión de Tolkien, las referencias cristianas no son interpolaciones, sino que un lenguaje ya cristiano fue modificado concienzudamente con nociones paganas para recrear los tiempos antiguos en los que se desarrolla la trama. Para ello, el poeta debió haber usado su conocimiento de los tiempos pasados para reconstruir un “pasado pagano noble”. Asimismo, Tolkien señala que para caracterizar a sus personajes, en especial al rey Hrothgar, el poeta se basó en la imagen de los patriarcas israelitas del Antiguo Testamento: si bien desde el punto de vista del Nuevo Testamento estos no son personajes cristianos, tienen conocimiento de Dios y no olvidan darle las gracias por los favores divinos obtenidos.

Tolkien también apunta que la historia de Beowulf no fue creada por el poeta cuya obra conocemos. Todas las historias y leyendas a las que hace referencia el poema debieron ser muy antiguas y eso explicaría por qué, aunque escrito en Inglaterra en lengua anglosajona, los hechos se desarrollan en Escandinavia. Con relación a esto, Chickering refiere historias compartidas por la tradición heroica germánica, como la historia del Siegfried alemán, llamado Sigurd en la *Volsunga saga* escandinava; o la similitud entre personajes como Beowulf, Bodvar Bjarki y Grettir —estos dos últimos de la tradición noruego-islandesa—, quienes son asociados con el oso por la descomunal fuerza que poseen y por el motivo de arrancar el brazo a sus adversarios, común a las tres figuras.

Estos son algunos de los argumentos que Tolkien aportó en su crítica de 1936, y que ha sido emulada por gran parte de la crítica posterior. Como ejemplo de ello, y procurando seguir la cronología de

Irving, en la década de los años cincuenta, Dorothy Whitelock evidencia que el autor de *Beowulf* fue un cristiano que escribió para un auditorio cristiano, mientras que Arthur G. Brodeur plantea en *The Art of Beowulf* (1971) que paganismo y cristianismo son complementarios: “In the figure of Beowulf the heroic ideals of Germanic paganism and of Anglo-Saxon Christendom have been reconciled and fused, so that the hero exemplifies the best of both” (183).

Por su parte, Larry D. Benson sugirió en 1967 que lo “añadido” en *Beowulf* era en realidad lo pagano, no así lo cristiano, e incurre en el error de Blackburn, ya que si éste había propuesto “quitarle” a *Beowulf* los elementos cristianos para desenterrar el “original” pagano, Benson propone eliminar los elementos paganos. Es cierto que Benson procura seguir a Tolkien en cuanto a la idea de que el lenguaje cristiano del poeta fue intencionalmente “paganizado” para recrear esos tiempos anteriores; empero, los argumentos de Benson son altamente cuestionables en este sentido. Su aportación está en otra dirección: el que la “simpatía” histórica hacia los paganos se haya reflejado en la composición de *Beowulf*, y de ahí que Hrothgar, Hygelac y el mismo Beowulf puedan ser salvados y “escoger la luz de Dios”.

Otra de las lecturas que se ha hecho de *Beowulf* es la alegórica, donde Beowulf es un instrumento de Dios, a veces Cristo mismo, que lucha contra los enemigos de Dios y muere sacrificándose por su pueblo. Quienes han estudiado el poema desde este punto de vista, argumentan que *Beowulf* es un poema didáctico, una especie de *exemplum*, aunque en lo personal no concuerdo con esta postura. Tampoco estoy de acuerdo con la interpretación que hace Margaret Goldsmith en “The Christian Perspective in *Beowulf*”, donde señala que la avidez y avaricia de Beowulf con respecto al tesoro que guarda el dragón, es causa de su muerte y de la destrucción de su reino.

En lo que sí está de acuerdo la crítica reciente, a la cual me adhiero para el estudio de *Beowulf* en esta tesis, es que *Beowulf* es el producto de la fusión entre elementos paganos/seculares y cristianos, cuyo propósito es enaltecer los valores heroicos de la sociedad germana, como plantea Irving. Sin embargo, existen críticos, como Kenneth Sisam, que aseguran que el poeta no estaba del todo interesado en lo pagano y lo cristiano, así como hay otros que cuestionan el que la religión en *Beowulf* sea siquiera un asunto de importancia.

Lo que yo respondo a la polémica entre prestar o no atención a la presencia de paganismo y cristianismo en el poema, es que a partir de ambas ideologías se construye la figura del héroe, como se ve en estos dos ejemplos: por un lado, Dios determina otorgar el triunfo al héroe en la primera parte del poema, donde se enfrenta a Grendel y su madre, ambos enemigos de la divinidad y, por el otro, cuando Beowulf muere, su alma “went to seek the doom of the just” a la vez que su pira funeraria corresponde a las prácticas paganas.

A la luz de este breve argumento, estoy de acuerdo en que la religión en *Beowulf* sí es un asunto de importancia, pero no para intentar separar las dos ideologías —no concuerdo con la idea de “quitarle” al texto ya sea lo cristiano o lo pagano—, sino para comprender esta aparente “confusión” y “contradicción”

dentro del texto, como el fruto de un sincretismo cultural e ideológico que fue completamente natural para su autor.

A este respecto, una de las discusiones que la crítica ha sostenido es la aparente oposición entre la voluntad divina, la cual rige la mayoría de los eventos en la primera parte, y el concepto pagano del *nyrd* anglosajón. En sus contextos originales, estas dos fuerzas determinan la vida del hombre, y es por ello que ha resultado “confuso” el que en *Beowulf* las dos rijan de manera indistinta los eventos en torno a los personajes. Howell D. Chickering ofrece la siguiente explicación sobre el *nyrd*:

The Anglo-Saxons believed that life was a struggle against insuperable odds and that a man's wyrd or 'lot' would be what it would be ... *Wyrd* originally meant simply “what happens”... [The Anglo-Saxons] looked to the heroic notion of personal fame to find the strength to resist *nyrd*. The Anglo-Saxons had an incomparable sense of the transience and pointlessness of mortal life. Only a man's name lived on, and then only in the mouths of others, usually the poets.

(Chickering, 2006: 269)

Por su parte, Irving propone que el *nyrd* sobrevivió en la literatura como un remanente de los tiempos paganos, pero ya sin contener la carga significativa que tuvo en un principio. Desde su punto de vista, *nyrd* es sólo una fórmula poética o, para utilizar sus propios términos, es una manifestación de un paganismo “fósil”. Entre estas manifestaciones de paganismo “fósil” en *Beowulf*, Irving menciona las imágenes de jabalíes en las armas y la frase “battle runes”, la cual es una mención superficial de una anterior creencia en la magia.

Quien hace un estudio más completo sobre el *nyrd* en la literatura anglosajona es B. J. Timmer en “Wyrd in Anglo-Saxon Prose and Poetry” (1968). Ofreceré un breve recuento de sus ideas antes de abordar el tema del heroísmo en *Beowulf*.

B. J. Timmer señala que “What comes out in *Beowulf* is not the Old-Germanic belief in Fate, but a Christian resignation to the inevitability of the course of events as they are ordained by God's providence” (1968: 152). En su estudio, Timmer explica que en tiempos anteriores a la conversión del cristianismo, *nyrd* era el nombre de aquello que regía las vidas de los hombres; asimismo, *nyrd*, emparentado lingüísticamente con *Urd*, una de las Nornas escandinavas,⁷ se utilizó como sinónimo de los eventos que le ocurrían al hombre de acuerdo con el destino —*fatum, fortuna*—. Una vez que el cristianismo se introdujo a la cultura

⁷ De acuerdo con la mitología escandinava, eran tres las Nornas que regían la vida de los hombres: Urd, Verdandi y Skuld. El poema *Voluspá*, contenido en la *Edda mayor*, describe así a las tres Nornas y cómo se encuentran vinculadas a Yggdrasil, el árbol sostén del mundo:

An ash stands, I know; its name Yggdrasil,
A lofty tree sprinkled with bright water.
Thence come the dews that fall on the dales.
Evergreen it towers over the well of Urd.
From it come three maids, filled with wisdom,
From the hall that stands beneath the tree.
One is called Urd, the second Verdandi
(Runes of fate on twigs they cut), Skuld the third.
They laid down laws, they allotted life
To men's sons, destiny to warriors.

(Page, 2002: 206)

anglosajona, *nyrd* cobró numerosos sentidos, pero en ningún caso sobrevivió con su significado original. Según el contexto, *nyrd* podía referirse a los hechos que le ocurrían al hombre por voluntad divina (“lot”); a un evento en específico en la vida del hombre; a los hechos milagrosos en la literatura hagiográfica; al fin del mundo; o a la muerte de una persona. En opinión de Timmer, *nyrd* y la providencia divina se volvieron compatibles porque *nyrd* ya no estaba asociado con el paganismo y en ninguna obra de la literatura anglosajona lo está. Así, *nyrd* “expresses the course of events as ordained by God’s Providence” (1968: 156).

Con una estrecha relación en el plano ideológico a la noción del *nyrd* se encuentra el tema del heroísmo en *Beowulf*. Retomo las ideas de Chickering, citadas con anterioridad, para ilustrar este argumento: “[The Anglo-Saxons] looked to the heroic notion of personal fame to find the strength to resist *nyrd*. The Anglo-Saxons had an incomparable sense of the transience and pointlessness of mortal life. Only a man’s name lived on, and then only in the mouths of others, usually the poets”.

El heroísmo de Beowulf, de acuerdo con Tolkien, Borges, Irving y George Clark, consiste en *enfrentar*, que no *vencer*, lo transitorio y efímero de la vida. Beowulf está consciente de su propia fragilidad y de que el *nyrd* y el designio de Dios establecen que el hombre ha de envejecer y morir —y recordamos en este punto el así llamado “sermón” de Hrothgar—. La única forma de contrarrestar la transitoriedad de la vida es llevando a cabo hazañas heroicas. Además de enfrentarse a enemigos de la esfera humana —como prueba de ello están los recuentos que hace Beowulf de sus batallas—, el héroe lucha contra seres de otra naturaleza. Así, a pesar de las objeciones que Tolkien enumera a lo largo de su estudio con respecto al dragón, la muerte de Beowulf en la cueva de dicho monstruo es la más apropiada para él. Qué muerte más maravillosa que esa:

Then the last day of the good man had come,
when the battle-leader, king of the Weders,
died that wonderful death.

(3,035-7a)

De acuerdo con Clark y Levin L. Schücking, la muerte de Beowulf se inserta perfectamente en el código heroico germánico, ya que, a diferencia de lo que sostiene Goldsmith, por ejemplo, el rey muere para proteger a su pueblo del dragón y para ofrecerle las riquezas que el monstruo custodiaba: “Ring-giver”, y “gold-giver” son *kenningar* para nombrar al rey. Así, en la figura de Beowulf, ocurre la fusión de los códigos heroicos germánicos y de los ideales cristianos, aunque en ocasiones éstos se encuentren en “oposición”.

Como último tema de esta introducción, expondré brevemente algunas características de la lengua anglosajona, después se presentarán la forma y las convenciones poéticas utilizadas en el poema para terminar con una descripción de las dos traducciones de apoyo.

III

La lengua conocida como anglosajón —o inglés antiguo—, pertenece a las lenguas anglo-frisias de la rama Germánica occidental, perteneciente a la familia de las lenguas indoeuropeas. La fecha 1066, año de la invasión normanda a Inglaterra se considera el límite para diferenciar la lengua anglosajona del inglés medio, el cual carece de las inflexiones características del anglosajón y en cambio presenta términos incorporados del francés. El anglosajón debió hablarse desde el año ca. 500 d. C. hasta el año 1100, y cuatro fueron los dialectos de esta lengua: el anglo de Northumbria, el anglo de Mercia, el sajón occidental y el dialecto de Kent, hablado por los jutos.

Mencioné con anterioridad que una de las fuentes consultadas, el ensayo “Epic and Heroic Poetry” de John Michael Crafton, sugirió que *Beowulf* había sido compuesto de forma oral en el dialecto anglo oriental para después ser puesto por escrito en Wessex. Howell D. Chickering, en cambio, plantea que *Beowulf* fue compuesto en el dialecto sajón occidental. En realidad, los dos puntos de vista parecen estar en lo correcto, ya que Bruce Mitchell y Fred C. Robinson observan en su edición de *Beowulf* (1998), que los versos transcritos por el escriba A (1-1,939) corresponden al dialecto occidental de la lengua anglosajona, cuyo rasgo distintivo es el diptongo *eo*, mientras que el escriba B era, muy probablemente, hablante del dialecto anglo oriental, pues al momento de transcribir cambió el diptongo *eo* por *io*. Esta característica, entre otras, resulta evidente en el nombre del héroe del poema: en los primeros 1,939 versos aparece como *Bēowulf*, y en los últimos como *Bionulf*.

Como punto de partida para describir los rasgos generales de la lengua anglosajona, me apoyo en el manual de Henry Sweet, el *Anglo-Saxon Primer*. De acuerdo con Sweet, una de las características del dialecto sajón occidental es la presencia de tres grafías que no se tienen en el alfabeto del inglés moderno: *ð*, *æ*, y *þ*; tanto *ð* (*eð*) y *þ* (*þorn*) tienen su origen en el alfabeto rúnico. Otras particularidades de esta lengua son la diferencia entre vocales cortas y largas; tres géneros para los sustantivos: femenino, masculino y neutro; cuatro declinaciones para sustantivos y adjetivos: genitivo, acusativo, nominativo y dativo; prefijos y sufijos; aposiciones; y el orden de las palabras en las oraciones, en las que generalmente el verbo principal se coloca al final.

En cuestión de léxico, Tolkien subraya que en el texto original anglosajón de *Beowulf* existen varias palabras que no se encuentran en otras obras anglosajonas, como *eoten* para “gigante”.⁸ Este hecho ha traído problemas al momento de traducir las palabras que sólo se encuentran en *Beowulf*, así como la traducción de las *kenningar* —más adelante ofreceré un ejemplo de traducción de una *kenning*—.

⁸ En *Sir Gawayne and the Grene Knight* se encuentra el término *etaines*. De acuerdo con Boris Ford, quien edita *The Age of Chaucer*, el inglés medio, que es la lengua en la que se encuentra escrito *Sir Gawayne*, presenta términos tanto del francés como del noruego-islandés. Por tanto, encuentro una relación clara entre el *eoten* anglosajón y el *etaines* del inglés medio, donde ambos tienen un parentesco lingüístico con el islandés *iotun* (de ahí, *Iotunheim*). En la mitología escandinava, los *iotnar* eran los enemigos de los dioses. En *Beowulf* los *eotenas* también son seres malignos, aunque existe una clara diferencia en el texto entre los *eotenas* y los *gigantas*. En el Capítulo I profundizaré en este aspecto.

Otra característica del lenguaje empleado en la composición de *Beowulf* es la larga serie de términos en anglosajón que se relacionan con el ambiente en el que vivían los habitantes de Escandinavia: el mar, los barcos, las batallas y los guerreros. Tolkien señala que no resulta fácil encontrar un equivalente en inglés moderno a todas los términos existentes en anglosajón, y como un ejemplo de ello cita la palabra *man*, que tiene los siguientes equivalentes en anglosajón: “*beorn, ceorl, freca, guma, haled, hale, leod, mann, manna, rinc, secg y wer*” (Tolkien, 1998: 76). Estos términos equivalentes, así como las *kenningar*, se utilizaron para evitar la repetición.⁹

En cuanto a la forma, cada verso en *Beowulf* consta de dos hemistiquios divididos por una cesura. A cada hemistiquio corresponden uno o dos acentos. Eventualmente, los acentos se encuentran en la primera sílaba del verso y en la primera o segunda sílaba del segundo hemistiquio. Otra característica formal importante es la aliteración de los sonidos consonánticos, que corresponde a los acentos presentes en cada hemistiquio. La rima no fue empleada en las tradiciones poéticas anglosajona e islandesa, a excepción del “Riming Poem” anglosajón. Presento a continuación dos ejemplos de las características formales que he descrito: el primero de ellos es de *Beowulf* y el segundo corresponde a los versos con que inicia el poema édico islandés, *Völuspá*¹⁰:

| | |
|----------------------------|----------------------------|
| ...wadu w eallendu. | No ic w iht fram þe |
| swylcra s earo-nida | s ecgan hyrde... |
| | (581-2) |

| | |
|---------------------------------|--------------------------|
| H lióds bið ec allar | h elgar kindir |
| m eiri oc m inni, | m ögo Heimdallar. |
| | (Page, 2002: 13) |

De acuerdo con Tolkien, la importancia de la aliteración como convención poética de las tradiciones anglosajona e islandesa no sólo consiste en la repetición del sonido de las consonantes iniciales sino también en el acento de las sílabas aliteradas y la longitud de los sonidos vocálicos.¹¹ En conclusión, *Beowulf* fue compuesto siguiendo las convenciones poéticas utilizadas en la mayor parte de los escritos islandeses y anglosajones.

El último punto al que se hará referencia en esta introducción es la descripción de las traducciones de apoyo para desarrollar esta tesis. Dado que el interés se encuentra en las alusiones al pensamiento cristiano y pagano presentes en los enfrentamientos entre Beowulf y los monstruos, es importante mencionar el texto original en anglosajón y cómo fueron traducidas esas alusiones al inglés moderno. A continuación serán descritas brevemente las características formales de las dos traducciones que utilizaré para analizar

⁹ A partir de estas características formales, críticos como Arthur Brodeur han propuesto que la transmisión del poema fue mediante la recitación oral. Al respecto, cabe mencionar el trabajo del músico medievalista, Benjamin Bagby, quien en 2006 interpretó *Beowulf* acompañado de un arpa anglosajona, con el afán de recrear la transmisión oral de la obra. Puede consultarse un fragmento de su presentación en www.bagbybeowulf.com

¹⁰ La aliteración está indicada en negritas.

¹¹ Para ver las numerosas posibilidades de acentuación, aliteración y métrica *cfr.* “Sobre la traducción de *Beowulf*” de J.R.R. Tolkien en “*Beowulf*: los monstruos y los críticos”. Barcelona: Ediciones Minotauro, 1998, pp. 66-93.

estos pasajes. Cito los primeros once versos con que abre el poema en el anglosajón original y en las dos traducciones:

Original en anglosajón

Hwæt wē Gār-Dena in geār-dagum
Ðēod-cyninga þrym gefrūnon,
hū ðā æþelingas ellen fremedon.
Oft Scyld Scēfing sceaþena þrēatum,
monegum mægþum meodo-setla oftēah;
egsode Eorle, syððan ærest wearð
Fēasceaft funden; hē þæs frōfre gebād:
wēox under wolcnum, weorð-myndum þāh
oðþæt him æghwylc þāra ymb- sittendra
over hron-rāde hyran scolde,
Gomban gyldan: þæt wæs gōd cyning!

Traducción de Seamus Heaney

So. The Spear-Danes in days gone by
and the kings who ruled them had courage and greatness.
We have heard of those princes' heroic campaigns.
There was Shield Sheafson, scourge of many tribes,
a wrecker of mead-benches, rampaging among foes.
This terror of the hall-troops had come far.
A foundling to start with, he would flourish later on
as his powers waxed and his worth was proved.
In the end each clan on the outlying coasts
beyond the whale-road had to yield to him
and begin to pay tribute. That was one good king.

Traducción de Howell D. Chickering

Listen! We have heard of the glory of the Spear-Danes
in the old days, the kings of tribes—
how noble princes showed great courage!
Often Scyld Scefing seized mead-benches
from enemy troops, from many a clan;
he terrified warriors, even though first he was found
a waif, helpless. For that came a remedy,
he grew under heaven, prospered in honors
until every last one of the bordering nations
beyond the whale-road had to heed him,
pay him tribute. He was a good king!

Una de las principales características de las dos traducciones es que respetan la forma en verso del original, pues hay algunos autores que han traducido *Beowulf* en prosa, como el mismo Tolkien, E. Talbot Donaldson y Burton Raffel. Sin embargo, sólo Chickering guarda la forma de dos hemistiquios divididos por la cesura.

Se observa que en la traducción de estos primeros once versos, Heaney reconstruye la sintaxis de acuerdo a las necesidades del inglés moderno, sin seguir el patrón de los acentos ni intentar la aliteración

del anglosajón original. Heaney explica en su comentario a la traducción que un recurso como la aliteración resultaría sumamente tedioso para un lector moderno, y que por ello decidió no buscar equivalentes de los sonidos aliterados en su versión. En cualquier traducción se pierde gran parte de la forma, sintaxis y acentuación originales y, en este caso, se perdió la aliteración. Si no se intenta reproducir la aliteración en el inglés moderno, tampoco tiene razón de ser la cesura, ya que ésta marca a su vez la división de los hemistiquios —y en cada hemistiquio se colocan los acentos y los sonidos consonánticos para la aliteración—.

La traducción de Howell D. Chickering, en cambio, es más fiel a la sintaxis original, a la vez que rescata cierto laconismo característico de la tradición literaria escandinava, compartido por el *Beowulf* anglosajón. En cambio la traducción de Heaney es una reelaboración más poética del lenguaje lacónico del anglosajón original; es decir, en su versión hay más interés en el contenido que en la conservación de la forma y el tono —quizá por razones prácticas—.

Entre las dos traducciones existen también diferencias de léxico: por ejemplo, la palabra que abre el poema en anglosajón, *hwæt*, que literalmente significa *what* en inglés moderno, como una forma de llamar la atención del auditorio, es traducida por Heaney por un equivalente irlandés: *so*. Para Heaney, *so* funciona de la misma forma que el inglés moderno *bark*, *listen* y *lo*. Chickering escogió *listen* para comenzar el poema.

Otra de las diferencias entre las versiones de Heaney y Chickering es la traducción del nombre de Scyld Scēfing, donde Heaney optó por *Shield Sheafson* —es decir, *Shield*, hijo de *Sheaf*—, mientras que Chickering prefirió conservar el nombre en anglosajón. En su comentario al poema, Chickering señala que el nombre del fundador de la dinastía real danesa, los *Scyldingas*, puede tener dos significados: *Shield, the son of Sheaf* o *Shield with a sheaf* (Chickering, 2006: 278). Por extensión, el nombre *scyld*, además de *escudo*, también significa en este contexto *protección*.

Cabe mencionar lo que señalan Dorothy Whitelock y Richard North respecto a la figura de Scyld Scēfing: si Heaney tradujo Scyld Scēfing por *Shield son of Sheaf*, llama la atención, en opinión de North, el que dos objetos inanimados personificados, es decir un escudo y una gavilla, estén relacionados genealógicamente, más aún, si el hijo de *shield* se llama *beow*, es decir, *cebada*. De acuerdo con North, Scyld Scēfing estaría personificando dos ideas básicas de la civilización escandinava: el alimento —*scēf-sheaf*, *beow-barley*— y la guerra —*scyld-shield*—. Este mismo argumento explica el segundo significado posible de Scyld Scēfing de acuerdo con Chickering, esto es, *Shield with a sheaf*, ya que un fenómeno agrario y uno guerrero se encuentran personificados en la misma figura. Whitelock, al igual que North, señala el elemento pagano en el nombre de Scyld Scēfing, ya que su hijo, Beow, está relacionado con el culto a la fertilidad, representado por el dios escandinavo Frey, y su contraparte anglosajona Ingui:

It is also to be noted that the kings of Wessex included in their genealogies a certain Scyld ... [that] has some attributes often associated with fertility divinities, e. g. an arrival from and departure into the unknown. The corresponding name is borne in Scandinavian sources by the husband of a fertility goddess [Frey, esposo de Freyja], and both English and Scandinavian

traditions assign him a son whose name seems to mean “barley” [Beow]. It looks therefore, as if in this figure we have another trace of an old, forgotten, fertility cult.

(Whitelock, 1971: 21)

Si bien la figura de Scyld Scēfing tiene ecos de la tradición pagana desde el punto de vista de North y Whitelock, la presencia de las *kenningar* a lo largo del poema es también un remanente de dicha tradición anterior. Como ya se dijo, la mayoría de la poesía anglosajona y escandinava sigue los mismos modelos formales —aliteración, cesura—, así como el uso de figuras retóricas como la *kenning*. Respecto a los primeros once versos de las traducciones de Heaney y Chickering, es necesario observar la traducción de la *kenning* “hron-rāde” en el verso diez. Como señalé con anterioridad, Tolkien refiere la problemática en torno a la traducción de las *kenningar*: una solución que ofrece a este problema es la búsqueda de una frase equivalente a los términos compuestos con que la *kenning* está construida, o bien convertir la *kenning* a un término simple, como llamar a una espada “espada” en lugar de “la reliquia de los gigantes”. En su introducción a su versión de *Beowulf*, Seamus Heaney apunta que en algunos casos prefirió respetar la *kenning* mientras que en otros decidió no hacerlo, puesto que esta figura poética no le resulta del todo familiar al lector moderno.

La *kenning* para designar al mar en el verso diez, esto es *hron-rāde*, traducida literalmente al inglés moderno sería *whale-road*. Así fue como Heaney y Chickering la tradujeron. Considero que haber respetado la *kenning* en este verso es importante, no sólo porque es la primera que aparece en el poema, sino porque es uno de los términos más usados en las tradiciones escandinava y anglosajona para referirse al mar, y me atrevo a decir que fue este el criterio que siguieron ambos traductores para respetarla. Lo mismo ocurre con la *kenning word-bord*, “boca”, en el verso 259, traducida por Chickering y por Heaney como “Beowulf unlocked his *word-board*”; en lugar de utilizar la fórmula *Beowulf mapelode*, “Beowulf spoke”, el poeta utiliza la frase *word-bord onlēac*, ya que esta es la primera vez en la obra en que Beowulf habla.

De las *kenningar* utilizadas por el poeta de *Beowulf* (ver Anexo I), la mayoría no fueron traducidas por los dos autores como términos simples, como “giver of rings” para referirse al rey o “bone-cage” para designar al cuerpo, a excepción de las *kenningar* para nombrar al dragón: mientras que en algunos casos (versos 2,688 y 3,061) Heaney le llama simplemente *dragon*, Chickering opta por conservar la figura poética y traducirla como “land-burner” y “hoard-keeper”.

Si bien en la traducción al inglés moderno no fue posible reproducir aspectos formales como la aliteración y los dos hemistiquios del anglosajón original, haber conservado la mayoría de las *kenningar* que utiliza el poema es un acierto, ya que esta figura retórica contiene gran parte del pensamiento escandinavo y anglosajón.

En los dos capítulos que conforman el cuerpo de esta tesis revisaré más características de las traducciones de *Beowulf* de Seamus Heaney y Howell D. Chickering, Jr., con énfasis en los pasajes en que existen elementos cristianos y paganos y su comparación con el texto original en anglosajón.

Éstas son las líneas generales a discutir en esta tesis: la presencia de lo cristiano y lo pagano en *Beowulf* y cómo se configura el héroe a partir de su fusión en las tres peleas contra los monstruos, Grendel, su madre y el dragón, tomando en cuenta que en la mayoría de los casos ambas ideologías resultan complementarias y no son resultado de una añadidura de doctrinas cristianas a un texto originalmente pagano. Revisaré el texto original en anglosajón, apoyándome en las traducciones de Howell D. Chickering y Seamus Heaney.

CAPÍTULO I

Los enfrentamientos de Beowulf contra Grendel y su madre

En este capítulo se revisarán las dos peleas que sostiene Beowulf en territorio danés: contra Grendel y la madre de éste. Antes de ello, desarrollo con mayor profundidad los aspectos del código heroico germánico, ya referidos brevemente en la “Introducción”.

Beowulf representa un ideal del comportamiento heroico común a la tradición germánica, el cual, de acuerdo con lo que Tácito registró en su *Germania* en el siglo I a. C., tiene como rasgos fundamentales “[the] loyalty to chosen aristocratic leaders even to death and beyond, the sacredness of the ties of kinship, the supreme duty of avenging a slain leader, and a deep devotion to a type of naturalistic religion which derived heroic rulers from the gods through carefully remembered genealogies” (Wren, 1967: 74). Dorothy Whitelock, en *The Beginnings of English Society* (1971), profundiza en estas líneas generales del código heroico germánico. Según Whitelock, la lealtad entre un guerrero y su señor era más personal que tribal, y por esa razón las proezas del héroe no eran del todo individuales, sino que le correspondían también a su señor. Esto se observa en *Beowulf*, ya que al volver el héroe de Dinamarca, le entrega los regalos a Hygelac diciéndole: “and so won credit for you, my king, / and for all your people” (2,094-5, Heaney), —y como señala George Clark en “The Hero and the Theme”, Beowulf le seguirá sirviendo a Hygelac durante todo el poema, incluso una vez que Hygelac ha muerto y Beowulf es rey—. Los regalos que el señor le otorgaba a sus guerreros tenían una carga simbólica, además de ser bienes materiales en principio; los regalos podían ser joyas, caballos, equipamiento para la guerra o tierras. Asimismo, como señala Wren en su referencia a Tácito, era obligación del guerrero servirle a su señor cobrando venganza si éste era asesinado; también debía seguirle en el exilio y obtenía a cambio, además de regalos, protección. El señor, por su parte, estaba obligado a ver por los asuntos en que sus hombres se involucraran, y si uno de ellos era muerto, podía reclamar compensación.

En el fragmento citado de Wren, se hace hincapié en “the sacredness of the ties of kinship”; Whitelock señala en su obra que el *kinship* también exigía la lealtad y la venganza para compensar la muerte de uno de los miembros del grupo. Sin embargo, la lealtad hacia el *kin* entraba en conflicto con la lealtad al señor o al matrimonio. Dos ejemplos de esta problemática tienen lugar en *Beowulf*: Ingeld en su matrimonio con Freawaru, la hija de Hrothgar, pretende acabar con las rencillas anteriores entre *Scyldings* y *Heothobards*, situación que no se logrará de acuerdo con la predicción de Beowulf, ya que se recordará el odio entre los dos grupos y “a passionate hate/ will build up in Ingeld and love for his bride/ will falter in him as the feud rancles” (2,064-7, Heaney). Otro ejemplo de venganza y

compensación en *Beowulf* es la historia del rey Hrethel y el accidente en que Hæthcyn da muerte a Herebald, ambos hijos suyos. En este caso, Hrethel no podía exigir compensación por la muerte de Herebald, porque no se permitía cobrar venganza entre los miembros de una misma familia, como observa Whitelock.

John M. Mill, por su parte, hace hincapié en que el código heroico germánico no se reduce a estas líneas, sino que la figura del héroe debe leerse dados sus marcos sociales y psicológicos. El héroe es una construcción cultural, ideológica y social y actúa de acuerdo a las expectativas del círculo al que pertenece. Esto es evidente en el caso de Beowulf cuando el narrador nos dice que antes de emprender su viaje a Dinamarca: “He had been poorly regarded/ for a long time, was taken by the Geats/ for less than he was worth” (2,183-5, Heaney). Sus hazañas en Heorot, como discutiré más adelante, logran legitimizar a Beowulf como héroe ante su propio círculo social.

Mill insiste en *The Anglo-Saxon Warrior Ethic* (2000) que el papel del héroe no se limita a la esfera de sus acciones individuales, sino que trasciende a todo el grupo al cual sirve. La lealtad al señor y la venganza cuando uno de los miembros del grupo o el señor ha sido asesinado deben leerse en estos términos, y no como una pasión ciega que lleva a los guerreros a matar sin razón. Brian Murdoch está de acuerdo con Mill y agrega a los marcos sociales y psicológicos del heroísmo, el político. Grendel, su madre y el dragón suponen una inestabilidad política y funcionan en el texto como una amenaza externa al orden de la sociedad. Sin embargo, la inestabilidad política no estaría dada por el dragón en sí mismo, por ejemplo, sino porque su aparición en la obra implica la muerte del rey Beowulf, y al morir él, su reino caerá en manos enemigas.

Los supuestos del código heroico germánico se encuentran en la configuración de Beowulf como personaje, por ejemplo, la lealtad a Hygelac, la toma de venganza cuando un hombre del rey ha sido muerto, la congruencia entre palabras y acciones, así como la fuerza y el valor ante el oponente. De acuerdo con Tolkien, el ser heroico de Beowulf se magnifica porque sus enemigos son monstruos, y no solamente hombres. En opinión de Mill, el poeta de *Beowulf* exige simpatía hacia el valor y la dedicación moral del héroe e insiste a lo largo de la obra en la confianza que Beowulf siente en su propia fuerza: al llegar a Heorot, Beowulf sabe que él es el único capaz de someter a Grendel, pues ha enfrentado a otros monstruos con anterioridad, y es en este contexto en que el *boast* cobra suma importancia, como expondré a lo largo de los dos capítulos de la tesis. En suma, los enemigos de Beowulf son tanto humanos como monstruos, pero son los enfrentamientos contra éstos últimos los que en el texto lo legitiman como héroe.

Por otra parte, la legitimación del héroe cuando se presenta en Heorot se da en términos de parentesco, ya que Hrothgar lo reconoce como hijo de Ecgtheow, aquel hombre a quien ayudó en su feudo contra los Wylfings. Este hecho invita a pensar, de acuerdo con Clark, que el ofrecimiento de ayuda por parte de Beowulf hacia Hrothgar significa un intercambio de favores: “if Beowulf’s help is an

appropriate exchange for benefits extended to Ecgtheow, Hrothgar can accept that succor as his due” (Clark, 1997: 282). Los epítetos para referirse a Beowulf corresponden a la fórmula heroica “hijo de”: *sunu Ecgþeowes*, *maga Ecgðeowes* y *bearn Ecgðeowes*. Sin embargo, y en esto concuerdo con Clark, para Beowulf pareciera ser más significativo ser *Hygelacs þegn* que *Beowulf*, *bearn Ecgðeowes* una vez que ha sido identificado por Hrothgar. Es decir, la lealtad hacia su señor, Hygelac, pareciera ser más fuerte que el lazo de parentesco con su propio padre, y esto podría explicarse porque es la madre de Beowulf, y no Ecgtheow, quien desciende de la familia real de los gautas.

Respecto a esta relación entre el héroe y su origen, Mill destaca la importancia de la alianza del matrimonio y observa sobre Beowulf que “the sister’s son [Beowulf] returns to her father’s family [el rey Hrethel, padre de Hygelac] as a fosterling, an event that can reflect the special intimacy of the uncle-nephew tie on the mother’s side (mother’s brother [Hygelac])” (2000: 11). Esta peculiaridad de Beowulf se inserta en los aspectos sociales de la construcción de la imagen del héroe, ya que su nobleza proviene de la rama materna de su familia, no así de la paterna, como en los otros personajes del poema y de la poesía heroica en general.

Todos los argumentos que he puesto sobre la mesa tienen estrecha relación con el tema de lo cristiano y lo pagano, ya que la naturaleza heroica de Beowulf y el código que intenta representar no entraron en conflicto con los valores de la cristiandad, una vez que la sociedad anglosajona abrazó la nueva fe. Como ejemplo de ello, cabe mencionar que en otras obras anglosajonas, como “The Dream of the Rood”, la figura de Cristo, —“the Lord of Victories”—, está equiparada con la de un guerrero: “Then the young warrior, God Almighty,/ stripped Himself, firm and unflinching” (Crossley-Holland, 1999: 201) y “they beheld there the Lord of Heaven; and there He rested for a while,/ worn after battle” (202). Es decir, la poesía religiosa anglosajona utilizó los mismos recursos que la poesía heroica pagana, como señala Kevin Crossley-Holland en *The Anglo-Saxon World: An Anthology* (1999); sin embargo, ocurre un cambio sustancial entre “The Dream of the Rood”, donde la voz poética ansía reunirse con sus compañeros en el Paraíso, y *Beowulf*, cuyo poeta no comparte el mismo entusiasmo. En *Beowulf*, la muerte del héroe y el tono oscuro y fatalista del final del poema despoja a la obra de toda conclusión cristiana, ya que para los personajes su perdición es inminente y no hay esperanza de vida y salvación después de su fin.

Otro elemento del pensamiento pagano y pilar del código heroico germánico, la lealtad, fue adoptado por la Iglesia cristiana, como señala Whitelock. Por ejemplo, el guerrero que se alistaba bajo las órdenes de algún señor hacía su juramento sobre reliquias,¹ y dado este carácter sagrado, el deber

¹ Dorothy Whitelock cita el siguiente juramento en *The Beginnings of English Society*: “By the Lord, before whom these relics are holy, I will be loyal and true to N, and love all that he loves, and hate all that he hates, (however) in accordance with God’s rights and secular obligations; and never, willingly and intentionally, in word or deed, do anything that is hateful to him; on condition that he keep me as I shall deserve, and carry out all that was our agreement, when I subjected myself to him and chose his favour.” (1971: 33)

otras virtudes del héroe, por lo que, en oposición a la crítica, opino que es esa sed de alabanza y fama lo que motiva las acciones de Beowulf en un aspecto positivo acorde con el ideal heroico germánico.

No obstante, volviendo a la pregunta inicial, el texto ofrece versiones encontradas. El texto nos dice que “Far off in his homeland/ Hygelac’s thane, good man of the Geats,/ heard about Grendel” (194-5), tras lo cual este hombre, cuyo nombre desconocemos como lectores, preparó sus naves para partir con quince de los mejores guerreros que pudo encontrar. El texto continúa para decirnos que “Against that journey/ all sensible men said not a word,/ though he was dear to them”. (202-3) A pesar de que se opusieron al viaje de Beowulf, los hombres lo apoyaron y “observed the omens”. Llama mi atención, además de esta curiosa y “superficial” referencia a los augurios —remanente del “fossil paganism” al que Irving hace referencia—, el que este afecto manifestado por los hombres del rey Hygelac por Beowulf sea contrario a lo que el narrador señala en los versos 2,183b-9. Es decir: nadie tenía en buena estima a Beowulf porque no lo consideraban capaz de realizar grandes hazañas.

Al hallarse ante el rey Hrothgar, Beowulf clama haber sido aconsejado por su propia gente, *leode mine*, y por los *snotere ceorlas* —traducido por Chickering como “best councilors”, y por Heaney como “experienced councilmen”— para ir a Dinamarca a pelear contra Grendel. ¿Por qué el personaje ofrecería una versión tan distinta de la que en versos anteriores el poeta nos hizo saber? A mi parecer, el personaje está legitimándose a sí mismo con base en lo que otros *podieron* haber dicho de él. Hygelac dirá hasta los versos 1,987-8, que la empresa de Beowulf fue decidida *abruptamente* y le recuerda al héroe que le pidió que dejara a los daneses arreglar solos su conflicto con Grendel. Es decir, Beowulf es quien decidió por sí mismo ir a Dinamarca en busca de *lof*, alabanza, pero ante Hrothgar ubica la autoridad que se ha dado a sí mismo para ayudarlo contra Grendel, en los *snotere ceorlas* y en *leode mine*. Las palabras pronunciadas por Beowulf que cité en la página anterior son resultado de la legitimación que le han otorgado los gautas como guerrero, desde la perspectiva del personaje:

My people advised me, wise men among us,
our best counsellors, that I should seek you,
chieftain Hrothgar, king of the Danes,
since they had known my tested strength;
they saw themselves how I came from combat
bloodied by enemies...

(415-20)

De acuerdo con Chickering, una de las técnicas narrativas que utiliza el autor de *Beowulf* es la de construir la figura del héroe a partir de las impresiones que causa en los demás personajes, en especial, los daneses. Cuando sale al encuentro de los gautas el heraldo de Hrothgar, Ulfgar, éste dice: “I expect in pride/—scarcely in exile!— out of high courage/ you have come to Hrothgar”. (338-9) Desde el punto de vista de Ulfgar, es ésta otra razón por la cual Beowulf acude a Dinamarca, a mi parecer. Al ver

el grupo de guerreros al mando de Beowulf, Ulfgar expresa su admiración por aquellos hombres y sus armas, y es así que en su mente, *wlenco* (“pride” o “high spirit”), y *highe-prymmum*, (“high courage”, “bravery”), son las razones que los han traído a Dinamarca.

Para Hrothgar, en cambio, Beowulf ha sido enviado por Dios para aliviar los males de la nación danesa. De acuerdo con la mayor parte de los críticos, el personaje que introduce en sus discursos más referencias cristianas es Hrothgar —y es también por esta razón que, como observan Irving y Chadwick, la mayor parte del pensamiento cristiano se encuentra en la primera parte de la obra—. Una vez que Ulfgar le comunica que un hombre llamado Beowulf ha llegado a Heorot, Hrothgar también atribuye la llegada del héroe a su generosidad: “out of kindness,/ you have now sought us”(457b-8a), y al que busque retribuir los favores otorgados en el exilio a Ecgtheow: “And so his brave son has now come here,/ seeks a loyal friend!” (375-6).

Discutí este punto en particular por dos razones: la primera, porque a pesar de las incongruencias entre las distintas versiones de la partida de Beowulf a Dinamarca, el texto es claro en dos de ellas a mi juicio: el que Beowulf haya ido en busca de gloria y alabanza, en el entendido de que sólo realizando proezas trascenderá la transitoriedad de la vida, y el que Hrothgar lo identifique como un enviado de Dios que ha llegado a ayudarlo. Esta última idea se apoya en lo que el poema nos ha dicho con anterioridad: Grendel es de la estirpe de Caín, y por tanto, de acuerdo con Tolkien y Klaeber, enemigo de Dios.

La segunda razón por la que comencé el apartado de Beowulf con esta discusión, es porque llama la atención que el héroe se consolide en una esfera social que no es la suya. El llevar a cabo dos de sus grandes peleas en territorio ajeno lo legitimaría, no sólo entre los daneses, sino ante los gautas. John H. Mill señala respecto a Beowulf que una posibilidad en el código heroico germánico era que el señor podía favorecer a guerreros que no pertenecían a su círculo y elevarlos por encima de los propios, y eso, en opinión de Mill, es lo que ocurre con las dos proezas de Beowulf:

...retainers can shift loyalties from one lord to another without necessarily incurring some sort of onus; and lords can treat their retainers differentially, depending upon changing circumstances. They can even recruit and elevate an outsider over longstanding, loyal retainers. This is what Hrothgar seems to have done for Beowulf's father, Ecgtheow, and is something he certainly tries in Beowulf's case after the great victory over Grendel.

(Mill, 2000: 3)

Una segunda pregunta que surge conforme la narrativa avanza es la función de las armas en esta primera parte de *Beowulf*. Antes de partir, Beowulf carga su nave con quince guerreros y con armas espléndidas. Cuando desembarcan en la costa danesa, el vigía queda asombrado ante las armas que traen los recién llegados, y la reacción de Ulfgar a la entrada de Heorot no es muy distinta:

Boar-shapes flashed
above their cheek-guards, the brightly forged
work of goldsmiths, watching over those stern-faced men [...]
Their mail-shirts glinted,
hard and hand-linked; the high-gloss iron
of their armour rang. So they duly arrived
in their grim war-graith and gear at the hall,
and, weary from the sea, stacked wide shields
of the toughest hardwood against the wall,
then collapsed on the benches; battle dress
and weapons clashed. They collected their spears
in a seafarers' stook, a stand of greyish
tapering ash. And the troops themselves
were as good as their weapons.

Then a proud warrior
questioned the men concerning their origins:
“Where do you come from, carrying these
decorated shields and shirts of mail,
these cheek-hinged helmets and javelins?...”
(303-6, 321-35, Heaney)

Esta descripción insiste en la magnificencia de las armas y los hombres que las portan. Sin embargo, el texto dirá más adelante que Grendel no puede ser derrotado con las armas y que, por tanto, los guerreros de Beowulf no pueden ayudarle contra el monstruo:

| | |
|--|---|
| ...they did not know, hard-minded men, meaning to swing to cut out his soul, best iron in the world, could not harm him, not touch him at all— all weapons of battle. | as they entered the fight, battle-warriors, from every side, that keen battle-edges, sharpest blade, the evil demon, he had bespelled |
|--|---|

(798-805)

Aun con las mejores armas es imposible derrotar a Grendel; entonces, ¿qué función tienen en el texto las armas y los compañeros de Beowulf? Mi respuesta es que su función es la de elevar la naturaleza heroica de Beowulf. Las proezas del héroe son individuales; sus guerreros son meros espectadores y lo mismo ocurrirá, aunque en otro contexto, cuando enfrente al dragón. Hrothgar dice a Ulfgar que Beowulf posee *þritiges manna mægen-cræft*, es decir, la fuerza de treinta hombres. Es esta característica en Beowulf lo que vuelve aparentemente “inútiles” las espléndidas armas que llevan los gautas; por eso, a mi parecer, su función en el texto es, además de la ya señalada, la de mostrar un *status* congruente con el código heroico germánico en su llegada a Dinamarca: por sus armas, los guerreros gautas provocan admiración y respeto, aunque en la pelea contra Grendel resulten del todo inútiles. H. L. Rogers en “Beowulf’s Three Great Fights” (1963), propone que las armas fallan porque para el autor lo material es transitorio: “The frequent descriptions of weapons and armour in this part of the poem provide further

contrasts between Beowulf's *magen* and the material things of the heroic world. All these warlike trappings, carefully enumerated in a way that seems ironical, are soon to fail against the monsters" (1963: 242). Para vencer a Grendel, de acuerdo con Rogers, Beowulf hace uso de armas espirituales, es decir, su *magen* otorgada por Dios.

Si bien las armas de los gautas son lo primero que llama la atención del vigía que resguarda la costa danesa, no pasa por alto en absoluto la magnífica figura del hombre que los guía. Hasta ese momento, ni aun los receptores de la obra sabemos cómo se llama este hombre que es capaz de provocar admiración al ser visto por primera vez. Esto me indica que el autor del poema supo manejar la expectación y el suspenso en torno a su héroe. Como mencioné con anterioridad, la figura de Beowulf va construyéndose en estos primeros versos a partir de las reacciones de los personajes que lo rodean: "Nor have I seen/ a mightier man-at-arms on this earth/ than the one standing here: unless I am mistaken,/ he is truly noble. This is no mere/ hanger-on in a hero's armour". (247-51, Heaney)

De acuerdo con Clark, Chickering y Andy Orchard, las tres intervenciones en que Beowulf es interrogado —por el vigía, por Ulfgar y por Hrothgar— están construidas a partir de una estructura semejante: quiénes son los recién llegados, de dónde vienen y qué les ha traído a Dinamarca. Chickering señala al respecto que estos tres instantes corresponden a una idea de "courtly formality and heroic tone; each meeting is developed by a similar pattern of exchanged speeches". (2006: 294) En cada caso —exceptuando el segundo, en que Beowulf revela su nombre ante Ulfgar, "*Beowulf is mīn nama*", para tener audiencia con Hrothgar—, el héroe va a identificar a sus guerreros y a sí mismo como *beord-genēatas*, "hearth-companions", del rey Hygelac de Gautlandia; en su encuentro con el vigía de la costa, Beowulf se identifica como *sunu Ecgbeowes* y hace referencia al buen nombre que su padre dejó entre los guerreros: "All over the world/ the wise in counsel continue to remember him". (265-6, Heaney) Sin embargo, lo que realmente lo legitima es el hecho de servirle a Hygelac, y a lo largo del poema, Beowulf demostrará su lealtad incondicional hacia él. El hecho de ser *Beowulf, bearn Ecgdeowes* pasa a segundo plano en la obra y se convierte, para utilizar los términos de Chickering, en un "patronymic epithet" (300).

Otra característica de estos tres diálogos que funcionan en el texto para ir revelando la identidad del héroe es, según Andy Orchard en *A Critical Companion to Beowulf* (2003), el que "Beowulf establishes himself as fully in command of the appropriate usages, and indeed begins to demonstrate the considerable verbal dexterity that characterises his utterances in the poem" (208). Como personaje principal, Beowulf sostiene la mayor cantidad de diálogos en la obra, y en ello refleja, como ya señala Orchard, una facultad del "ideal of kingship" que destaca Levin L. Schücking; esto es, mediante el uso

de la palabra, *wis wordcwida*, Beowulf es un gran orador, lo cual a su vez se traduce en sabiduría y en la habilidad para enseñar, *larcwidum*.

La oratoria resulta fundamental para el momento en que Beowulf responde al motivo de su visita a Dinamarca. Me pregunto si es entonces deliberado en el personaje, a partir de esta cualidad, el que ante Hrothgar diga que su gente le aconsejó luchar contra Grendel, ya que según Beowulf, ellos le vieron enfrentarse contra enemigos humanos y no-humanos. Si así es, no sería entonces una incongruencia o confusión del autor, sino un acto consciente del personaje. En esta parte, tiene que resultar convincente a Hrothgar lo que Beowulf le sugiere hacer para terminar con Grendel, y aquí es donde entran tres elementos más: *boast*, Dios y *nyrd*.

Beowulf le dice al vigía: “I can show the wise Hrothgar a way/ to defeat his enemy and find respite—/ if any respite is to reach him ever. I can calm the turmoil and terror in his mind./ Otherwise, he must endure woes/ and live with grief for as long as his hall/ stands at the horizon, on its high ground” (279-85, Heaney), tras lo cual, el vigía responde: “Anyone with gumption/ and a sharp mind will take the measure/ of two things: what’s said and what’s done” (287-9, Heaney). Estas últimas palabras resuenan en los cinco *boasts* que Beowulf pronuncia a lo largo de toda la obra. Respecto a la congruencia que debe existir entre lo dicho y lo hecho, según el vigía, Orchard señala lo siguiente:

Either he [el vigía] is responding to Beowulf’s suggestion that he alone can offer (presumably verbal) advice to Hrothgar by stating that it is deeds rather than words that count, or the coastwarden is affirming Beowulf’s verbal dexterity as a fitting match to his (at this time supposed) martial valour. The latter possibility seems supported by the generally encouraging (not to say fawning) attitude towards Beowulf that the coastwarden exhibits throughout. Wulfgar too is unremittingly optimistic about the motives of Beowulf and his men.

(Orchard, 2003: 210)

De acuerdo con Schücking, la idea de *boast* en el mundo germánico determinaba la resolución y la firmeza de voluntad del héroe. Esta característica está presente en Beowulf en sus intervenciones ante el vigía y Hrothgar, así como en los discursos que pronuncia durante el banquete antes de su enfrentamiento con Grendel.

Llama la atención en esta serie de *boasts* el papel de Dios y de *nyrd*: ante Hrothgar, Beowulf añade a lo que ya he señalado con anterioridad —esto es, que el héroe legitima su llegada porque su gente le aconsejó ir—, dos declaraciones que indican el papel de la voluntad divina en el pensamiento del personaje: *ðær gelyfan sceal/ Dryhtnes dōme sē þe hine dēað nimeð*, (440b-41) “Whoever death takes will have to trust/ in the judgment of God”, y *Gæð ā nyrd swā hīo scell*, (455) “Fate always goes as it must”.

Beowulf ha decidido enfrentar a Grendel “with [his] own hand-grip” y a continuación declara que *ðær gelyfan sceal/ Dryhtnes dōme sē þe hine dēað nimeð*. En esta cita, *Dryhtnes dōme* equivale al juicio

emitido por Dios, lo cual ya implica en el texto ideas de recompensa y castigo. El poeta nos dice que Dios decide otorgarle la victoria a Beowulf y que Grendel va al infierno una vez que muere, dada su descendencia de Caín. De acuerdo con Tolkien, los personajes conocen el infierno, no así el cielo —a diferencia de las voces en “The Wanderer”, “The Seafarer” y “The Dream of the Rood”—; en todo caso, la recompensa *post-mortem* está en el *lof*, la alabanza de los semejantes. Lo que quiero subrayar es la relación entre las dos sentencias citadas al final del párrafo anterior, porque una hace referencia al *Dryhtnes dōme* y la otra al *nyrd*. La frase *Gæð ā nyrd swā hīo scel!* es una expresión gnómica, de acuerdo con Orchard, y excluye por completo, como ya señaló Timmer en “Wyrd in Anglo-Saxon Prose and Poetry”,² el sentido pagano detrás del término:

All of Beowulf’s speeches, however, are marked by an authority and assurance that sets him apart from the other figures in the poem. Part of this effect stems from his frequent use of gnomic or proverbial statements, which lend his utterances a sense of conviction, if not truth. So he concludes his first speech to Hrothgar with a simple gnomic statement: ‘Fate always goes as it must’.

(Orchard, 2003: 215)

En ambos casos, Beowulf expresa la misma idea de aparente incertidumbre respecto al resultado de su lucha contra Grendel: sucederá aquello que la providencia de Dios determine, y es precisamente por esta característica de su pensamiento que, en opinión de Orchard, Beowulf “is himself ultimately powerless in the face of implacable fate” (2003: 216).

Si así es, ¿entonces por qué la actitud del personaje es de resolución y orgullo, a tal grado que en su discurso ante Hrothgar, Beowulf deja ver incluso su “sentido del humor”? Al respecto, Chickering señala que “Heroic confidence permits a remarkable variety of tones in this fifty-line speech:³ from the first proud salutation —almost a whoop of self-proclamation— through the circumlocutory courtesies of 425 ff., to the grim ironic humor... The combination of qualities is a token of his youthful humanity” (2006: 298), a lo que Orchard agregaría: “Thus, Beowulf amply lives up to the Norse eddic injunction for a warrior to be glad and cheerful right up until he dies” (2003: 213).

El pasaje al que me refiero es el siguiente; nótese la importante carga de humor negro con que Beowulf reviste sus palabras:

² A propósito de *Gæð ā nyrd swā hīo scel*, Timmer señala lo siguiente: “In this speech Beowulf has already alluded to God in a Christian way: 440 f. *ðær geþfān sceal! Dryhtnes dōme sē þe hine deað nimeð.*” For that reason alone it would already be improbable that Beowulf should suddenly refer to a heathen *nyrd*, or that the word should here be used with heathen associations. Even if these words actually form part of a heathen proverbial saying, for which we have no proof, the word *nyrd* will have been used here in the weakened sense of “events of life”, so that the line would mean: “The events of our lot go as they must go (as ordained by God’s Providence)”. (Timmer, 1968: 151)

³ Chickering hace referencia al primer *heroic boast* de Beowulf, esto es, el discurso ante Hrothgar que me encuentro discutiendo en estas páginas, versos 407-455.

Whoever death takes
will have to trust in the judgment of God.
I expect he will wish, if he gains control,
to feed unafraid on Geatish men too,
to eat in the war-hall, as he often has done,
the might of the Hreth-men. *No need then*
to cover my face; he, with his mouth,
will cover enough, if death takes me;
will carry my body to a bloody feast,
hardly in mourning, will dine alone,
splash his lair red; no need for you
to worry any longer about my burial!
(440-451. Mi cursiva)

El humor que caracteriza este discurso de Beowulf puede funcionar de modo similar a una catarsis, por la tensión emocional que libera entre los personajes: Beowulf reconoce la fuerza de su oponente, como señala Clark; sabe las penalidades que han sufrido los daneses durante doce inviernos y sabe del peligro que corre. Aun teniendo todos estos antecedentes, el personaje ofrece este momento humorístico que, aunque en otro contexto, es semejante a la lítotes del verso 1,508, donde el narrador nos dice que “Beowulf no estaba de humor para pelear” contra la madre de Grendel.

Este mismo tono orgulloso y humorístico se encuentra en su enfrentamiento verbal con Unferth, una vez que se dispone un banquete en honor de los recién llegados gautas. De acuerdo con Schücking y con Chickering, la provocación de Unferth funciona en el texto como una forma más de atribuir características heroicas a Beowulf, ya que, en opinión de Schücking, la templanza y la resistencia a la ira le otorgan su naturaleza heroica al personaje. Schücking añade que el héroe debe ser valiente y arrojado, pero al mismo tiempo debe mostrar prudencia; las palabras de Unferth buscan poner a prueba estas virtudes en Beowulf.

Unferth dice a Beowulf que “out of pride”, *wlence*, Breca y él compitieron para ver quién de ellos atravesaba el mar y llegaba primero a la orilla; según Unferth, Beowulf perdió ante Breca y por tanto dice: “I expect worst results, although you have been/ always succesful in fierce battle-rushes,/ if you really dare wait here for Grendel/ the whole night long” (525-8). La respuesta de Beowulf es orgullosa —donde el empleo del término *wlence*, *wlenco* no debe interpretarse, según Orchard, como orgullo de forma negativa, sino como una característica de la figura heroica—, y concluye con una declaración que, tanto para el personaje como para la construcción de la obra, resulta obvia a mi parecer: si entre los daneses se hallara alguien capaz de enfrentar a Grendel, la presencia de Beowulf no sería necesaria en absoluto:

“I’ll tell you a truth, son of Ecglaf:
never would Grendel have done so much harm,
the awesome monster, against your own leader,

shameful in Heorot, if heart and intention,
 your great battle-spirit, were sharp as your words.
 But he has discovered he need not dread
 too great a feud, fierce rush of swords,
 not from your people, the 'Victory-Scyldings.'
 He exacts tribute, has mercy for none
 of the Danes he finds, but hugs his feast-joys,
 kills and devours, expects no attack
 from any Spear-Danes. But I will soon show him,
 this very night, the courage and strength
 of the Geats in combat".

(590-603)

Beowulf emite un tercer *boast* ante la reina Wealtheow: "...I would entirely/fulfil the desire of the Danish nation/or else fall slaughtered, in the grip of the foe" (634-6), y antes de dormir, Beowulf agrega a estas líneas generales un elemento más: "and then mighty God, the Lord wise and holy,/ will give war-glory to whichever side/ He thinks right" (685-7).

En el pasaje que he estudiado, desde el verso 194 hasta el 687, son varias las menciones a Dios. En tres de ellas los personajes dan gracias por algún motivo —los gautas, por haber llegado con bien; y Hrothgar y Wealtheow por haber enviado a Beowulf a Dinamarca—; otra mención a Dios es la bendición del vigía hacia los gautas, mientras que las demás se refieren al enfrentamiento entre Beowulf y Grendel, dos por parte de Beowulf y cuatro por parte de la voz narrativa. Tolkien, así como la crítica que le sucede, señala que el autor de *Beowulf* hizo que sus personajes se refirieran a Dios a pesar de estar situados en un tiempo pagano, lo que lleva a Tolkien a diferenciar tres voces "en el aspecto filosófico y de sentimiento religioso" durante la primera parte: "a) al poeta como narrador y comentarista; b) Beowulf; y c) Hrothgar" (Tolkien, 1998: 54). Asimismo, Brodeur y Benson insisten en que los personajes paganos son presentados como si hubieran sido cristianos, y esto exigió al poeta y al auditorio ya cristianos, sentir "simpatía" por ellos. Según Brodeur, esa es la razón por la cual el autor no introdujo ningún dogma y en cambio caracterizó a Hrothgar como los patriarcas del Antiguo Testamento: "Hrothgar must appear as 'the noble monotheist'" (Brodeur, 1971: 219).

Como se ha discutido, Beowulf emite varios *boasts* antes de enfrentar a Grendel, y sólo en dos de ellos hace referencia directa a Dios como *Dryhten* y *Dryhtnes dome*, este último, "juicio de Dios". En los dos casos, el papel que *Dryhten* tiene, para usar los términos de Tolkien, en el aspecto filosófico y de sentimiento religioso del personaje, es el de juez: "Whoever death takes/will have to trust in the judgment of God" (440-1) y "mighty God, the Lord wise and holy, will give war-glory to whichever side He thinks the right" (685-7). Al respecto, Tolkien señala que para Beowulf, Dios funciona como equivalente de *Fate*, y "como árbitro de los acontecimientos trascendentales" (1998: 55). Sin embargo, la voz del poeta como narrador y comentarista (Tolkien) parece compartir el punto de vista de Hrothgar,

el único personaje propiamente cristiano de la obra, ya que Dios determina la victoria de Beowulf, otorgándole su propia fuerza.

Para Beowulf, *Dryhten* es un juez, pero es la voz narrativa quien nos dice: “And the Geatish man trusted completely/in his proud strenght and the favor of God” (669-70). El que, efectivamente, Beowulf se haya mostrado hasta ahora como un hombre seguro de sí mismo, permite comprender su confianza en su propia fuerza... ¿pero el que se sepa seguro del favor de Dios? Heaney traduce los versos 669-70 como: “And the Geat placed complete trust/ in his strenght of limb and the Lord’s favour”. Según Tolkien, la fuerza del héroe “era el don principal recibido de Dios, y como tal podía ser admirado y alabado” (1998: 57), pero en el caso de Beowulf, como puede verse en las dos traducciones, el personaje deposita en sí mismo la confianza, no así en el favor de Dios. Este último es producto de la intervención del narrador.

Hrothgar pareciera el único personaje cristiano entre los daneses y está seguro de que Beowulf ha llegado para ayudarlos, “atribuye todas las cosas al favor de Dios, y nunca olvida dar las gracias explícitamente por los favores recibidos” (Tolkien, 1998: 55). Irving señala en el sumario que elabora respecto a la crítica de lo cristiano y lo pagano en *Beowulf*, que algunos autores, como Klaeber, vieron en el héroe una figura de Cristo, a tal grado que Allen Cabaniss interpretó el descenso de Beowulf a la ciénaga como una alegoría de la muerte y resurrección del Mesías. El mismo Hrothgar hace una alusión que, desde mi punto de vista, crea un paralelismo entre Beowulf y Cristo:

...now a retainer
has brought about through the might of the Lord
what we never could, for all our plans.
*Who bore such a son into man’s world,
that woman can say, if living still,
that Eternal God was gracious to her
at her birth-giving.*

(939-46. Mi cursiva)

Desde la perspectiva de Hrothgar —tomando en cuenta la diferenciación entre las voces propuesta por Tolkien—, la madre de Beowulf pareciera ser en esta cita una figura similar a la Virgen María, pero dicha afirmación corre el riesgo de ser una lectura errónea. Lo que es cierto es que para el rey danés, Beowulf era un salvador contra Grendel, ser que ha sido interpretado como agente del mal que se halla en perpetua guerra contra Dios. Si es así, de acuerdo con Irving, Beowulf utilizaría su fuerza heroica, dotada por Dios, para derrotarlo: “God is truly felt as a living presence only at those moments when we feel the surges of heroic power in Beowulf. In this special sense the hero is indeed God’s agent, for he is the only way we can be aware of God and of how he acts in the world of men we know” (Irving, 1997: 186). Esto es cierto, pero sólo desde el punto de vista del narrador, ya que en su relato en la corte

de Hygelac, Beowulf hace escasas referencias a Dios como “ayudante” en sus proezas, como señalaré en páginas siguientes.

En los versos 696-707, el poeta hace énfasis en que los daneses obtienen el favor de Dios para derrotar a Grendel por medio de Beowulf: “But the Lord was weaving/ a victory on His war-loom for the Weather-Geats. Through the strenght of one they all prevailed;/ they would crush their enemy and come through in triumph and gladness. The truth is clear:/ Almighty God rules over mankind/ and always has” (696-702, Heaney). A mi juicio, la llegada de Beowulf obedece al sentimiento religioso del poeta y no sólo al deseo individual del personaje de *lof* y *dom*. Cito a continuación uno de los pasajes más controvertidos del poema, los versos 171-188,* el único en la obra en que abiertamente se condena a los personajes paganos:

| Traducción de Seamus Heaney | Traducción de Howell D. Chickering |
|--|---|
| <p style="text-align: center;">...powerful counsellors, the highest in the land, would lend advice, plotting how the best the bold defenders might resist and beat off sudden attacks. <i>Sometimes at pagan shrines they vowed offering to idols, swore oaths that the killer of souls might come to their aid and save the people. That was their way, their heathenish hope; deep in their hearts they remembered hell.</i> The Almighty Judge of good deeds and bad, the Lord God, Head of the Heavens and High King of the World, was unknown to them. Oh, cursed is he who in time of trouble <i>has to thrust his soul in the fire's embrace, forfeiting help;</i> he has nowhere to turn. <i>But blessed is he who after death can approach the Lord and find friendship in the Father's embrace.</i> (171-88)</p> | <p style="text-align: center;">The <i>wise men</i> would sit, high-ranking, in council, considered all plans, <i>what might be done by the bravest men against the onslaught. Little it helped them.</i> (175) <i>At times they prepared sacrifice in temples, war-idol offerings, said old words aloud, that the great soul-slayer might bring some comfort in their country's disaster. Such was their custom, the hope of the heathen; they remembered Hell</i> (180) <i>in their deepest thoughts. They know not the Lord, the Judge of our deeds, were ignorant of God, knew not how to worship our Protector above, the King of Glory. Woe unto him who in violent affliction has to thrust his soul (185) in the fire's embrace, expects no help, no change in his fate! Well is it with him who after his death-day is allowed to seek the Father's welcome, ask His protection!</i> (171b-88)*</p> |

El poema nos dice que, irritado por la alegría de los hombres en Heorot, Grendel comienza a asolar la corte de Hrothgar; por espacio de “doce inviernos” Grendel devora a los hombres del rey. En busca de una solución para enfrentar a Grendel, los hombres se reunieron en consejo para deliberar, *Monig oft gesæt/ rīce to rīne*, a la vez que pedían ayuda al *gāst-bona*, traducido por Heaney como “the killer of souls”, y por Chickering como “the great soul slayer”.⁴

* El asterisco con que se señalan los versos citados en su traducción al inglés, indica que su versión original en anglosajón se encuentra en el Anexo II.

⁴ **gāst-bona:** **gæ-acute;st-bona**, an; *m. The soul-killer, the devil; [...]:-- Dæt him gástbona geóce gefremede that the spirit-slayer would afford them help*, Beo. Th. 356; B. 177. (*Bosworth and Toller Anglo-Saxon Glossary*)

A propósito de los primeros versos de este pasaje (171b a 183), Cavill señala en su obra citada con anterioridad, que el autor “quite clearly distinguishes ... between what his characters think they are doing, and what he knows they are doing” (2004: 27). La distancia que el poeta tomó respecto a los paganos de su obra es visible en este fragmento, entre los que el único que parece “salvarse” es Hrothgar. De acuerdo con Tolkien, Cavill y Benson, el *gāst-bona* del verso 177 es el Diablo cristiano, ya que no hay en este término nada que invite a pensar que se trate de un dios pagano, como Ingui o Woden. El poeta no está preocupado por ofrecer una reconstrucción de los ritos paganos de los daneses, ya que las únicas menciones que hace de dichos ritos son superficiales: “Sometimes at pagan shrines they vowed/ offering to idols, swore oaths” (175-6; Heaney).

Retomando la cita de Cavill, lo que el poeta parece señalar en estos versos es que esos daneses no conocían a Dios, y dada su “ignorancia”, el único pecado del que podrían ser acusados, según Benson, es que se volvieron hacia el Diablo para que los ayudara contra Grendel. De acuerdo con Cavill y con Tolkien, la idea de *hell* que encontramos en la literatura anglosajona ya está cristianizada, a pesar de que su origen está en la mitología escandinava: Hél, la hija del dios Loki, habita la región de los muertos, de donde zarpará la nave Naglfar para combatir a los dioses en el Ragnarok. Así, el poeta condena a estos daneses ignorantes al infierno: “That was their way,/ their heathenish hope; deep in their hearts/ they remembered hell” (178-180a; Heaney).

Sin embargo, uno de los cuestionamientos que plantean los críticos es por qué si en los versos 90 a 101 el poeta nos ha dicho que estos daneses celebraban el canto de la creación del *scop*, en este “momento de necesidad” se han vuelto hacia el *gāst-bona*. Tolkien responde que en el Antiguo Testamento se hacen referencias a lo tentador que era en algunas situaciones volverse hacia la idolatría, ya que, en el imaginario, los ídolos ofrecían la ayuda más rápidamente que Dios. Este hecho era por supuesto condenable, y en *Beowulf*, a pesar de que los *monig* que se vuelven hacia el *gāst-bona* están condenados al *hell*, pueden ser salvados, puesto que lo único que les impide conocer a Dios es su ignorancia de Él, y en mi opinión, lo que podría resolver esta contradicción, es el término clave *hæþenra*.⁵ Los que escuchaban el canto a la creación nunca son referidos en el texto como *hæþenra*, cosa que sí ocurre cuando se menciona a los *monig*. Estaríamos hablando de dos grupos diferentes, uno cristiano y otro pagano, al cual las dos traducciones se refieren como “consejeros” y “sabios”.

Una vez que se ha condenado la idolatría de los *monig*, asociándoseles con el *hell*, el pasaje siguiente, que comprende los versos 180-188, podría interpretarse como un añadido posterior, según Tolkien, ya que a partir del verso 180 el tono semeja el de un sermón y se aleja de la narración principal

⁵ *hæthendra*: *hæ*-acute; *ðen*; *adj.* HEATHEN, *pagan, gentile*; and *subst. a* *beatben*. (*Bosworth and Toller Anglo-Saxon Glossary*)

para entrar en disertaciones religiosas. Cabe recordar la condena a la idolatría que se encuentra en el Deuteronomio: “Tened cuidado de vosotros mismos; no olvidéis la Alianza del Señor vuestro Dios, que ha establecido con vosotros; no os mandéis hacer esculturas, ni imágenes de ninguna cosa prohibida para ti por el Señor tu Dios” (Dt 4: 23), así como la afirmación de fe y monoteísmo de los versículos 30 y 31 del mismo capítulo: “Cuando estés en medio de la aflicción, y te alcancen todos estos castigos, si en los últimos días te conviertes al Señor tu Dios y oyes su voz; porque el Señor tu Dios es un Dios lleno de misericordia: no te abandonará, ni te exterminará, ni se olvidará de aquel Pacto jurado a tus padres”. Los últimos versos del pasaje citado de *Beowulf* tienen cierta semejanza temática con estas referencias del Deuteronomio, como lo es la idea judeo-cristiana de condena de la idolatría y el paganismo.

En conjunto, el pasaje de condena a la idolatría permite dar cuenta del punto de vista cristiano desde el cual el poeta construyó a sus personajes. Este contraste con los daneses *hæpenra* y su adoración al Diablo era necesario para que el poeta desarrollara la tesis central de los versos 180 a 188 —a pesar de que las ideas expuestas se alejan por un momento de la narración central—, esto es, que “Dios socorre a los que creen en él y le piden su ayuda” (Chickering). Así, el pasaje se articula de forma coherente con la figura del héroe y las hazañas que están por ocurrir en los siguientes pasajes: es Dios, y no el *gāst-bona*, quien envía a los daneses un salvador en la figura de Beowulf.

2. Grendel

Ellen gæst es la primera mención de Grendel en *Beowulf*, en el verso 86, traducida por Heaney al inglés moderno como “powerful demon” y como “great monster” por Chickering. Literalmente, *ellen gæst* significa “powerful spirit”; sin embargo, según Tolkien, la voz *gæst* puede tratarse de una corrupción de *gæst*, *gest*, que significa “extraño”, pero que no debe confundirse con el inglés moderno “ghost”.⁶ Más adelante en el poema, concretamente en el pasaje en que Hrothgar recuerda lo que otros hombres han dicho ver alrededor de la ciénaga donde habitan Grendel y su madre, se menciona de nuevo en el original que ambos son *ellor-gæstas* (1,349a). Tanto Heaney como Chickering traducen el término al inglés moderno de modo que conserve una idea vaga de la apariencia de los dos monstruos: “creatures” (Heaney) y “two such things” (Chickering). En *Pride and Prodigies. Studies in the Monsters of the Beowulf-Manuscript* (2003), Andy Orchard señala que debido a esta característica en la descripción de Grendel, esto es, que no se tiene una clara imagen de su apariencia física, el poeta logró que el terror que inspira su presencia sea mayor. Sin embargo, conforme Grendel y su madre se aproximan a Heorot y entran en

⁶ De acuerdo con el *Online Etymology Dictionary*, la voz anglosajona *gæst* se refiere a “soul, spirit, life, breath,” y su equivalente en inglés moderno es *ghost*. Por ello, *gæst* y *gest* pueden confundirse con el moderno *ghost*.

contacto con el mundo de los hombres, su ser físico cobra importancia, ya que se describen con claridad el brazo y la cabeza de Grendel, que funcionan como trofeos, así como las garras de la madre en su pelea submarina con Beowulf.

Tolkien señala que lo que ocurre con los términos empleados en anglosajón para referir a Grendel es la trasposición entre los seres de apariencia más o menos humana de la tradición pagana anterior con las ideas abstractas de pecado y mal del pensamiento cristiano. Puede decirse que la corrupción moral y espiritual de Grendel se refleja en su apariencia física, enfatizada en el hecho de que ni siquiera ésta es identificable con un ser concreto en las primeras menciones que el poeta hace de él.

El poema refiere a continuación que a Grendel le perturbaba la música que sonaba alegremente en Heorot y que por ello decidió atacar la corte de Hrothgar; se refiere su ascendencia de Caín y cómo Grendel y otra pléyade de monstruos fueron castigados y expulsados. Cito este fragmento en las dos traducciones, señalando en cursivas los términos y pasajes que me interesa estudiar:

| Traducción de Seamus Heaney | Traducción de Howell D. Chickering |
|---|--|
| <p>Then a <i>powerful demon</i>, a prowler through the dark, nursed a hard grievance. It harrowed him to hear the din of the loud banquet every day in the hall, the harp being struck and the clear song of a skilled poet telling with mastery of man's beginnings, how <i>the Almighty</i> had made the earth a gleaming plain girdled with waters; in <i>His splendour</i> He set the sun and the moon to be earth's lamplight, lanterns for men, and filled the broad lap of the world with branches and leaves; and quickened life in very other thing that moved. So times were pleasant for the people there until finally one, a <i>fiend out of hell</i>, began to work his evil in the world. Grendel was the name of this <i>grim demon</i> haunting the marches, marauding round the heath and the desolate fens; <i>he had dwelt for a time in misery among the banished monsters, Cain's clan, whom the Creator had outlawed and condemned as outcasts. For the killing of Abel the Eternal Lord exacted a price: Cain got no good from committing that murder because the Almighty made him anathema and out of the curse of his exile there sprang ogres and elves and evil phantoms and the giants too who strove with God</i> time and again until He gave them their reward.</p> <p style="text-align: right;">(86-114)</p> | <p>Then the <i>great monster</i> in the outer darkness suffered fierce pain, for each new day he heard happy laughter loud in the hall, the thrum of the harp, melodious chant, clear song of the scop. He spoke, who could tell <i>the beginning of men</i>, knew our ancient origins, told how <i>the Almighty had made the earth</i>, the bright shining plain which the waters surround: <i>He, victory-creative</i>, set out the brightness of sun and moon as lamps for earth-dwellers, adorned the green fields, the earth, with branches, shoots, and green leaves; and life He created, in each of the species which live and move. Thus the brave warriors lived in hall-joys, blissfully prospering, until a certain one began to do evil, <i>an enemy from Hell</i>. That <i>murderous spirit</i> was named Grendel, huge moor-stalker who held the wasteland, fens and marshes; unblessed, unhappy, <i>he dwelt for a time in the lair of the monsters after the Creator had outlawed, condemned them as kinsmen of Cain —for that murder God the Eternal took vengeance, when Cain killed Abel.</i> No joy that kin-slaughter: the Lord drove him out, far from mankind, for that unclean killing. <i>From him sprang every misbegotten thing, monsters and elves and the walking death, and also those giants who fought against God</i> time and again; He paid them back in full.</p> <p style="text-align: right;">(86-114)*</p> |

En este pasaje el poeta logró la fusión de ideas relativas al pasado pagano, como son las referencias a los ogros, elfos y “muertos vivos”, y a la tradición judeo-cristiana. Al establecer un vínculo entre Grendel —cuyo origen se encuentra probablemente en los ogros y *trolls* de la mitología escandinava (Clark)—, y el asesinato de Abel por parte de Caín, el resultado es la caracterización de Grendel como un ser sumamente maligno desde una perspectiva cristiana. Es decir, la maldad de Grendel se explica a partir de su relación con el primer asesino de la humanidad —de acuerdo con la Biblia—, y es así como lo pagano (Grendel) y lo judeo-cristiano (Caín) se fusionan de manera coherente dentro del texto.

Se observa también que la historia de la creación recitada en Heorot (90-98) es similar a la estructura del Génesis:⁷ la creación de la tierra, del sol y la luna como “las lumbreras del cielo”, de las semillas y sus correspondientes frutos, así como de todo ser viviente (Gen 1:1-25).⁸ El Génesis continúa con la creación del hombre y la mujer, la expulsión del Edén y el asesinato de Abel por parte de Caín (Gen 2: 7-25; 3, 4). A mi juicio, en este punto se encuentra una función narrativa similar a aquella con la que abre *Beowulf*; es decir, el poema ofrece una idea de origen tanto de Hrothgar como de Grendel. Podría decirse que el primer “Génesis” en *Beowulf* fueron los primeros once versos de la obra, donde se relata la creación de la dinastía Scyldinga que desciende hasta el rey Hrothgar. El segundo “Génesis” es el que presenta la historia del origen de Grendel —que se remonta hasta el origen mismo del mundo—, y explica asimismo el germen de su maldad. En el caso de la fundación de la dinastía Scyldinga, sí se evocan el tono y el estilo de otras obras de la tradición germánica, como lo es la muy posterior *Heimskringla saga* de Snorri Sturluson. En ella, los orígenes de la dinastía Ynglinga se remontan a Odín, mientras que Scyld Scefing y su hijo Beow aparecen en el contexto danés como enviados de Dios para aliviar los problemas de esa nación.

Al establecer el origen de Grendel en Caín, quien fue castigado por Dios y anduvo errante por la tierra con su descendencia tras el asesinato de Abel (Gen 4: 16-26), Grendel es concebido en el poema como un enemigo de Dios y de todo aquel que crea en él. Términos como *angenga* (165 y 449) “solitary traveler”, “solitary fiend” (Chickering); *ellorgast* (807), según Greenfield “as one deprived of God’s Light” (Orchard, 2003: 36); *feor ... mancynne fram* (109-110), “far from mankind”; *wonsali wer* (105), “unfortunate man”; y *rinc ... dreamum bedaled* (720-1), “man deprived of joys”, sugieren, de acuerdo con Orchard, la misma idea de exilio y castigo que Dios impuso a Caín. Dicha idea se

⁷ Los críticos que he revisado para efectos de esta tesis, proponen que una fuente del poeta de *Beowulf* podría haber sido el “Himno de la creación” del poeta cristiano anglosajón Caedmon. Beda menciona este himno en su *History of the English Church and People*: “He sang of the creation of the world, the origin of human race, and the whole story of Genesis” (Crossley-Holland, 1999: 162).

⁸ Cfr. Paul Cavill, “Christianity and Theology in *Beowulf*” en *The Christian Tradition in Anglo-Saxon England: Approaches to Current Scholarship and Teaching* (D.S. Brewer, 2004), p. 25.

encuentra también en escritos anglosajones de Beda y Alcuin, donde se enfatiza el que Caín “was denied a ‘peaceful abode’” (Orchard, 2003: 62).

En el pasaje citado (86-114), Grendel también es nombrado con términos en el anglosajón original que lo relacionan con la idea cristiana de infierno, al igual que los *hæþenna* del pasaje 171b a 183, y se refuerza a su vez el vínculo de maldad establecido a partir de su ascendencia de Caín en el verso 107: *feond on belle* (101), donde *feond* es equivalente en inglés moderno a “enemy”, “fiend”; *belle* corresponde al adjetivo “hellish”, y *on belle* equivale a la expresión “in hell”. En el verso 164 se registra un epíteto similar, donde Grendel es el *feond man-cynnes* (164 y 1,276), “the enemy of mankind”, el cual, como apunta Orchard, también era utilizado en la literatura anglosajona para referirse al Diablo, al igual que *belle hæfton* (788), “captive of hell”; *Godes andsacan* (786 y 1,682), “God’s oponent”; y *ealdgeninna* (1,776), “ancient foe” (Orchard, 2003: 39). A pesar de estos epítetos y de que en el verso 1,680, Grendel y su madre son referidos como *deofla*, “devils”, Chickering apunta en su comentario a *Beowulf*, que Grendel puede ser identificado con un demonio corpóreo de naturaleza maligna, mas no por ello es el Diablo cristiano.

En el verso 164, el narrador se refiere a Grendel como *wiht unbælo*, donde *wiht*⁹ es “creature” y *unbælo*, literalmente “unholy” u “unsaved”. En este contexto, la voz *unbælo* remite a la pérdida de la gracia de Dios —algo similar al inglés moderno “disgraced” o, como lo traduce Heaney, “cursed”—; remite a la Caída —no sólo por el pecado original, sino también por el asesinato de Abel— y funciona para señalar a Grendel una vez más como enemigo de Dios. Por su parte, el término *wiht* parece tener la misma función que *gæst*, ya que acentúa de nuevo la apariencia inexacta y amorfa de Grendel. En el verso 102, el poeta vuelve a denominar a Grendel como un *gæst*, sólo que esta vez agrega el adjetivo *grimma*, donde *grimma* equivale al inglés moderno “grim”, esto es “fierce”, “savage”, “horrible”.

Grendel es referido en el verso 107 como *Cāines cynne*, “the kinsmen of Cain”, al igual que los *eotenas*, *ylfe*, *orc-nēas* y los *gigantas* de los versos 112 y 113. Hemos visto que con términos como *belle* y *unbælo* se le identifica a Grendel con ideas y cosmovisiones propias del cristianismo, por lo que llama la atención la referencia a seres de la tradición pagana anterior, con quienes Grendel comparte un origen común dentro del texto. Tanto los *ylfe* como los *orc-nēas* corresponden a la tradición pagana noruego-islandesa, de acuerdo con Chickering; los *ylfe* son los elfos “both beautiful and evil”, y los *orc-nēas* son “evil spirits of the dead”, o “zombies” (Chickering 2006: 284), mientras que Orchard propone que éste

⁹ En *The Canterbury Tales* de Geoffrey Chaucer, se encuentra el término en inglés medio *wighetes*. En la obra de Chaucer, *wighetes* se utiliza para denominar a la gente en general, como en esta cita de “The Franklin’s Tale”: “For in this world, certein, ther no *wight* is,/ That he ne dooth or seith somtyme amis” (71-2. Mi cursiva). Sin embargo, en “The Miller’s Tale” se hace referencia a *wighetes* con una connotación de ser fantástico (¿diabólico?): “I crouchè thee from elves and fro *wighetes!*”. (371. Mi cursiva)

último término “represents a demonization of pagan warriors, who begin as positive heroic figures, and end up as the bogey-men of folklore” (2003: 169).

Resulta interesante que el texto haga una distinción entre los *eotenas* (*iotnar*) y los *gigantas*, los cuales están cerca de la etimología latina *gigantis* que encuentra su equivalente en inglés moderno como “giant”. Según Orchard, para el texto los *gigantas* son los gigantes bíblicos, aquellos que Dios destruyó al enviar el diluvio, y cuya muerte se encuentra grabada en la empuñadura de la espada que Beowulf encuentra en la cueva submarina de la madre de Grendel. Empero, aunque en el texto existe claramente la diferencia entre *eotenas* y *gigantas*, tanto el *Online Etymology Dictionary* y Orchard registran ambos términos como equivalentes en su uso, ya que con los dos se denominaba a criaturas de gran tamaño y naturaleza maligna. En la *Edda Mayor* se refiere la creación del mundo a partir de un gigante (*iotun*) a quien dieron muerte Odín y sus dos hermanos; los *iotnar* aparecen también como enemigos de los *Æsir*, ya que habitan en el reino del frío y el hielo —el *Jotunheim*, literalmente “el hogar de los gigantes”—, y entablarán una lucha cuando tenga lugar el Ragnarok, el crepúsculo de los dioses. Esta sería la relación entre los gigantes bíblicos, quienes según el Libro de Enoch, son descendientes de Caín, y los *eotenas* paganos, ya que ambos son enemigos de los dioses, y por ello resulta congruente que en el texto de *Beowulf* Grendel sea *Cāines cynne*.

3. La lucha entre Beowulf y Grendel

En la introducción, así como en las primeras páginas de este capítulo, mencioné que de acuerdo con Brodeur, en la figura de Beowulf convergen dos aspectos ideológicos: el código heroico germánico, cuyos valores seculares trascendieron la llegada de la fe cristiana; y el cristianismo, manifiesto en la intervención de Dios y *nyrd* en los eventos que enfrentan los personajes. Mencioné también que el objetivo para discutir términos y pasajes donde esta convergencia tiene lugar, son las tres peleas que Beowulf sostiene con los tres monstruos. Ya he descrito en páginas anteriores la caracterización que ofrece el texto de Beowulf y Grendel, por lo que ahora corresponde abordar el enfrentamiento entre ambos personajes.

Como comenta Orchard, a pesar de que las primeras descripciones de Grendel no permiten una imagen clara y corpórea del monstruo, “his fight with Beowulf is undeniably physical” (2003: 37). En el texto, la pelea con Grendel se relata en tres ocasiones distintas: la primera, en los versos 702b-852, por parte del narrador; la segunda (958-979) y la tercera (2,069-2,100), son recapitulaciones hechas por Beowulf, primero ante Hrothgar y después ante Hygelac, una vez en Gautlandia. Una objeción que puede hacerse al texto, según Tolkien, es la recapitulación que hace Beowulf de su viaje, pues esto implica, desde cierta perspectiva, que los mismos hechos se refieran de nuevo. Sin embargo, no es del

todo cierto, ya que, como señala Orchard, lo que se tiene en la segunda y tercera recapitulaciones es el punto de vista del personaje. Para la discusión que desarrollaré en esta tesis, las diferencias entre los tres momentos en que se narra la pelea contra Grendel son importantes en los aspectos narrativos e ideológicos. Cito los tres pasajes en que se relata la lucha entre Beowulf y Grendel en el poema:

I. Traducción de Seamus Heaney

Then out of the night
 came the shadow-stalker, stealthy and Swift;
 the hall-guards were slack, asleep at their posts,
 all except one; it was widely understood
 that as long as the Lord forbade it, the fiend
 could never bear them beyond his shadow-bourne.
 One man, however, was in fighting mood,
 awake and on edge, spoiling for action.
 In off the moors, down through the mist bands
 God-cursed Grendel came greedily loping.
 The bane of the race of men roamed forth,
 hunting for a prey in the high hall.
 Under the cloud-murk he moved towards it
 until it shone above him, a sheer keep
 of fortified gold. Nor was that the first time
 he had scouted the grounds of Hrothgar's dwelling—
 although never in his life, before or since,
 did he find harder fortune or hall defenders.
 Spurned and joyless, he journeyed on ahead
 and arrived at the bawn. The iron-braced door
 turned in its hinge when his hands touched it.
 Then his rage boiled over, he ripped open
 the mouth of the building, maddening for blood,
 pacing the length of the patterned floor
 with his loathsome tread, while a baleful light,
 flame more than light, flared from his eyes.
 He saw many men in the mansion, sleeping,
 a ranked company of kinsmen and warriors
 quartered together. And his glee was demonic,
 picturing the mayhem: before morning
 he would rip life from limb and devour them,
 feed on their flesh; but his fate that night
 was due to change, his days of ravening
 had come to an end.

Mighty and canny,
 Hygelac's kinsman was keenly watching
 for the first move the monster would make.
 Nor did the creature keep him waiting
 but struck suddenly and started in;
 he grabbed and mauled a man on his bench,
 bit into his bone-lappings, bolted down his blood
 and gorged on him in lumps, leaving the body
 utterly lifeless, eaten up
 hand and foot. Venturing closer,
 his talon was raised to attack Beowulf
 Where he lay on the bed; he was bearing in
 with open claw when the alert hero's

the two contenders crashed through the building.
 The hall clattered and hammered, but somehow
 survived the onslaught and kept standing:
 it was handsomely structured, a sturdy frame
 braced with the best of blacksmith's work
 inside and out. The story goes
 that as the pair struggled, mead-benches were smashed
 and sprung off the floor, gold fittings and all.
 Before then, no Shielding elder would believe
 there was any power or person upon earth
 capable of wrecking, their horn-rigged hall
 unless the burning embrace of a fire
 engulf it in flame. Then an extraordinary
 wail arose, and bewildering fear
 came over the Danes. Everyone felt it
 who heard that cry as it echoed off the wall,
 a God-cursed scream and strain of catastrophe,
 the howl of the loser, the lament of the hell-serf
 keening his wound. He was overwhelmed,
 manacled tight by the man who of all men
 was foremost and strongest in the days of this life.
 But the earl-troop's leader was not inclined
 to allow his caller to depart alive:
 he did not consider that life of much account
 to anyone anywhere. Time and again,
 Beowulf's warriors worked to defend
 their lord's life, laying about them
 as best they could with their ancestral blades.
 Stalwart in action, they kept striking out
 on every side, seeking to cut
 straight to the soul. When they joined the struggle
 there was something they could not have known at the time,
 that no blade on earth, no blacksmith's art
 could ever damage their demon opponent.
 He had conjured the harm from the cutting edge
 of every weapon. But his going away
 out of this world and the days of his life
 would be agony to him, and his alien spirit
 would travel far into fiend's keeping.
 Then he who had harrowed the hearts of men
 with pain and affliction in former times
 and had given offence also to God
 found that his bodily powers failed him.
 Hygelac's kinsman kept him helplessly
 locked in a handgrip. As long as either lived,
 he was hateful to the other. The monster's whole
 body was in pain, a tremendous wound

comeback and armlock forestalled him utterly.
The captain of evil discovered himself
in a handgrip harder than anything
he had ever encountered in any man
on the face of the earth. Every bone in his body
quailed and recoiled, but he could not escape.
He was desperate to flee to his den and hide
with the devil's litter, for in all his days
he had never been clamped or cornered like this.
Then Hygelac's trusty retainer recalled his bedtime speech,
sprang to his feet
and got a firm hold. Fingers were bursting,
the monster back-tracking, the man overpowering.
The dread of the land was desperate to escape,
to take a roundabout road and flee
to his lair in the fens. The latching power
in his fingers weakened; it was the worst trip
the terror-monger had taken to Heorot.
And now the timbers trembled and sang,
a hall-session that harrowed every Dane
inside the stockade: stumbling in fury,

appeared on his shoulder. Sinews split
and the bone-lappings burst. Beowulf was granted
the glory of winning; Grendel was driven
under the fen-banks, fatally hurt,
to his desolate lair. His days were numbered,
the end of his life was coming over him,
he knew it for certain; and one bloody clash
had fulfilled the dearest wishes of the Danes.
The man who had lately landed among them,
proud and sure, had purged the hall,
kept it from harm; he was happy with his nightwork
and the courage he had shown. The Geat captain
had boldly fulfilled his boast to the Danes:
he had healed and relieved a huge distress,
unremitting humiliations,
the hard fate they'd been forced to undergo,
no small affliction. Clear proof of this
could be seen in the hand the hero displayed
high up near the roof: the whole of Grendel's
shoulder and arm, his awesome grasp.
Then morning came and many a warrior
gathered, as I've heard, around the gift-hall,
clan-chiefs flocking from far and near
down wide-ranging roads, wondering greatly
at the monster's footprints. His fatal departure
was regretted by no-one who witnessed his trail,
the ignominious marks of his flight
where he'd skulked away, exhausted in spirit
and beaten in battle, bloodying the path,
hauling his doom to the demon's mere.
The bloodshot water wallowed and surged,
there were loathsome upthrows and overturnings
of waves and gore and wound-slurry.
With his death upon him, he had dived deep
into his marsh-den, drowned out his life
and his heathen soul: hell claimed him there.

(710-852)*

| II. Traducción de Howell D. Chickering | III. Traducción de Seamus Heaney |
|---|---|
| <p>Then Beowulf spoke, the son of Ecgtheow: “With willing hearts we have achieved this work of courage, risked all against that unknown strength. Yet I wished the more that you might have seen the enemy himself, in his scaly harness, dead in the feast-hall. I planned to bind him in hard clinches, tie him on his death-bed as soon as we met, that life might be difficult once he lay fast in my hand-grip, unless he could vanish. I could not keep him —God did not will it— from an early departure; not firmly enough did I welcome my enemy. Too overpowering was his rude going. However, he left us a visitor’s token, a hand, life-protector, the whole arm and shoulder. The miserable creature got little comfort from that dear gift, will live no longer, ferocious spoiler, loathsome in crimes; but gaping pain, a torturing wound-grip, has strapped him tight, death’s open harness, and dead, he must wait, dripping with guilt, the last great days, however bright God will choose to judge him.” (958-979)*</p> | <p>But now my lord, I shall carry on with my account of Grendel, the whole story of everything that happened in the hand-to-hand fight.</p> <p>After heaven’s gem had gone mildly to earth, that maddened spirit, the terror of those twilights, came to attack us where we stood guard, still safe inside the hall. There deadly violence came down on Handscio and he fell as fate ordained, the first to perish, rigged out for the combat. A comrade from our ranks had come to grief in Grendel’s maw: he ate up the entire body. there was blood on his teeth, he was bloated and furious, all roused up, yet still unready to leave the hall empty-handed; renowned for his might, he matched himself against me, wildly reaching. He had this roomy pouch, a strange accoutrement, intricately strung and hung at the ready, a rare patchwork of devilishly fitted dragon-skins. I had done him no wrong, yet the raging demon wanted to cram me and many another into this bag— but it was not to be once I got to my feet in a blind fury. It would take too long to tell how I repaid the terror of the land for every life he took and so won credit for you, my king, and for all your people. And although he got away to enjoy life’s sweetness for a while longer, his right hand stayed behind him in Heorot, evidence of his miserable overthrow as he dived into murk on the mere bottom. (2,069-2,100)*</p> |

El pasaje que comprende la aproximación de Grendel a Heorot (702-27) convierte al monstruo de apariencia amorfa descrito al principio, en un ser físico y corpóreo. Arthur Brodeur en *The Art of Beowulf*, llama la atención al uso del suspenso que el autor hace en este primer pasaje, ya que la llegada de Grendel, aunque contrastada con la visión irónica y reconfortante del narrador, involucra la alternancia de dos extremos emocionales y es capaz de mantener el miedo a pesar de la esperanza y de saber que Beowulf saldrá victorioso: “Suspense can be maintained without withholding all knowledge of an action’s outcome until the final moment: it resides in the degree and quality of emocional tension imposed upon the listener; in the effective prolongation of the conflict between fear and hope” (1971: 89).

La ironía de este pasaje, según Irving, Clark y Brodeur, se encuentra en que las expectativas de Grendel serán frustradas sin él saberlo. El narrador nos dice constantemente que Dios puso fin a los ataques de Grendel mediante Beowulf: “it was widely understood/ that as long as the Lord forbade it, the fiend/ could never bear them beyond his shadow-bourne” (705-7; Heaney), y contrasta este hecho con el deseo del monstruo de devorar a los hombres. Según Clark, esta técnica de contrapunto dirige hacia una

visión “optimista” del resultado de la lucha, la cual es compartida por Beowulf, quien está seguro de su triunfo; por Hrothgar, quien confía en que Beowulf fue enviado por Dios, y por el auditorio extradiegético:

Irony dominates the story of Beowulf's first great battle. ... The narrator punctuates Grendel's progress with comments contrasting the unsuspecting monster's intentions to feast his fill on the hall's sleepers with God's power to thwart him, with Beowulf's battle mood, with God's anger (which Grendel bears to Heorot), and with the tough luck and tough warrior awaiting him there (718-19). The story's ironic perspective enhances its dominant optimism.

(Clark, 1997: 286)

En términos narrativos, según Orchard, el terror que inspira la venida de Grendel está definido por los tres *com*, “came”, que alternan la descripción de Grendel y de los hombres en Heorot, como también señala Clark. Para Brodeur, el poeta de *Beowulf* “had a sound sense of climax” (1971: 88), ya que cada *com* determina una acción y un objetivo distintos que van subiendo de grado conforme Grendel se acerca:

Grendel's ruthless intent is implicit in the first statement (702b-703a), vigorously asserted in the second (712 ff.), and expanded into an appalling declaration of his delight in prospective slaughter after the third (730b-734a). Three several, *distinct* stages of the action are here set forth ... Each successive statement of Grendel's oncoming represents an advance in time, in forward movement, in emotional force; each shows an increase over the preceding in the use of horrific detail; each imposes increased strain upon the audience.

(Brodeur, 1971: 90-1)

El narrador continúa con pasajes irónicos en los que acentúa la evidente frustración de los deseos de Grendel: “Nor was that the first time/ he had scouted the grounds of Hrothgar's dwelling—/ although never in his life, before or since/ did he find harder fortune or hall-defenders” (716-19, Heaney), y “he would rip life from limb and devour them,/ feed on their flesh; but his fate that night/ was due to change, his days of ravening/ had come to an end” (732-35, Heaney). En el anglosajón original, en este enunciado: *Ne was þæt nyrd þā gēn*, “no longer his fate”, *nyrd* funciona, de acuerdo con Timmer, como “it did not fall to his lot” el que Grendel continuara devorando a los hombres en Heorot; si se toma en cuenta la correspondencia entre Dios y *nyrd*, esta frase significa también, como en los versos 705-7, que no fue voluntad de Dios el que Grendel los siguiera atacando.

Orchard subraya el que los dos enemigos estén descritos con los mismos epítetos y adjetivos, como *aglæca*, “warrior”, “hero”, “fiend”, así como que ambos poseen gran estatura física y fuerza, esta última enfatizada por las ansias de Beowulf para luchar y por la furia de Grendel: *ða hē gebolgen was*,/ *recedes muþan*, “enraged, he ripped open/ the mouth of the hall” (723-4), e *yrre-mōd*, “crazed with evil anger” (726).

El texto nos dice que “a baleful light,/ flame more than light,/ flared from [Grendel's] eyes”¹⁰ (726-7), mientras que Beowulf “mighty and canny,/ ... was keenly watching/ for the first move the monster would make” (735b-37). A continuación, Grendel sujeta al hombre gauta —sin nombre para el narrador—

¹⁰ De acuerdo con Orchard, el énfasis en los ojos de Grendel es similar a otros casos de las literaturas anglosajona y escandinava: en el *Liber monstrorum* y *Wonders of the East*, así como en la *Grettis saga* y la *Partalopa saga*, donde hay un gigante “with eyes like gleaming mill-stones” (2003: 156).

y lo engulle, en una detallada descripción (740-44) también referida por Beowulf en su relato ante Hygelac, con la cual comparte imágenes como: “There was blood on his teeth, he was bloated and furious” (Beowulf) y “Bit into his bone-lappings, bolted down his blood” (narrador omnisciente).

La muerte de Hondscio se encuentra referida en el pasaje relatado por el narrador omnisciente y en la recapitulación de Beowulf ante Hygelac. En el verso 2,076, Beowulf menciona por primera —y única— vez el nombre de su compañero Hondscio, el cual, según Orchard, puede tratarse de un juego lingüístico con el *glof*, “guante”, hecho con escamas de dragón que Grendel trae consigo, ya que *hondscio* también significa “guante”.¹¹ El detalle del *glof* no se encuentra en ninguna de las otras dos relaciones de la pelea, sólo en la última (2,085); para Orchard este hecho no es una inconsistencia, sino un elemento que enriquece y detalla las dos narraciones anteriores.

La muerte de Hondscio funciona en el texto como motivo para dos acciones: la primera, para que se tenga una perspectiva completa y cercana del canibalismo de Grendel, puesto que esta escena, como señala Brodeur, es el clímax a la secuencia de la aproximación y llegada del monstruo a Heorot; y la segunda, para que Beowulf reaccione y ataque a Grendel. Brodeur rechaza la idea de que Beowulf permitió que Hondscio muriera y en cambio propone, como resulta evidente a partir del manejo de las técnicas narrativas y del suspenso por parte del autor, las siguientes lecturas: después de que la llegada de Grendel ha sido descrita, no resultaba lógico dentro del texto que el héroe lo atacara de inmediato y, en cambio, decide esperar a que el monstruo reaccione. Sin embargo, el ataque de Grendel es súbito y violento, como se lee claramente en los versos 736-9, y ello, según Brodeur, “was too swift to permit Beowulf’s intervention” (1971: 93). Por su parte, en “*Beowulf: The Monsters and the Tradition*”, Marilyn Desmond hace referencia a la misma postura de desaprobación alrededor de la conducta de Beowulf en esta escena, y propone una interpretación que considera la estructura narrativa del poema. Para Desmond, la muerte de Hondscio se explica a partir de los *motifs* que conforman el tema al que ella denomina “The Monster Attacks the Hall”. Uno de los *motifs* es aquel en que el monstruo sujeta a uno o varios hombres que duermen en el *hall*, y concluye que Hondscio muere para dar coherencia a la unidad narrativa del tema.

Así, en opinión de Desmond y Brodeur —con quienes estoy de acuerdo—: “Hondscio died so that the poet’s audience might have final demonstration of the hideous power and fury of the foe whom the hero must face now” (1971: 93). Para efectos de la narración, la caracterización de Grendel legitima la heroicidad de Beowulf, mientras que para el personaje, la muerte de Hondscio es un evento determinado

¹¹ En efecto, el *Bosworth and Toller Anglo-Saxon Glossary* registra *handscio*, un término compuesto por las voces *hand*, “mano”, y *scio*, *scéo*, “zapato”, como equivalente de “guante”. En una traducción literal al inglés moderno, *Handscio* es “the hand’s shoe”, compuesto que, de acuerdo con el *Online Etymology Dictionary* también se encuentra en el alemán, en el alto alemán antiguo, en el danés y el sueco.

por Dios: *Ðær was Hondscio bild onsæge, / feorh-bealu fægum*¹² (2,076-7), “he fell as fate ordained” (Heaney), y “fated for death” (Chickering).

La pelea contra Grendel —que abarca de los versos 744 a 820 en el primer pasaje citado; de los versos 964 a 971 en el segundo, y del 2,084 al 2,092 en el tercero— tiene como características principales la fuerza y furia de los contrincantes, y el que en términos narrativos se dé una confusión física y psicológica entre ambos: “stumbling in fury, / the two contenders crashed through the building. / ... The story goes / that as the pair struggled, mead-benches were smashed / and sprung off the floor, gold fittings and all” (768-9, 774-6, Heaney). Al respecto, Orchard señala: “Grendel and Beowulf meet in an atmosphere in which the distinctions between man and monster have been deliberately obscured, and in a twilight domain where the mark of the assailant is measured as much in terror and anger as in corporeal harm” (2003: 37).

En los tres pasajes, la fuerza de Beowulf, *mægen*, cobra suma importancia. Sin embargo, sólo en el primero se hace referencia a que dicha *mægen* le fue otorgada por Dios. En este punto, H. L. Rogers hace referencia a las armas espirituales y materiales, y por qué resulta evidente la victoria de Beowulf. En “Beowulf’s Three Great Fights”, Rogers aborda la problemática de las peleas contra los monstruos desde tres perspectivas: el uso de armas y armaduras, el tesoro que Beowulf obtiene como recompensa en cada una de sus luchas, y la ayuda que recibe de sus compañeros. Rogers coincide con Clark, Orchard, Brodeur y Tolkien en que Beowulf logra vencer a Grendel dado que éste es enemigo de Dios y Beowulf es “His champion” (Rogers, 1963: 236). Beowulf se enfrenta a Grendel sin arma alguna, no ansía obtener grandes tesoros a cambio de su hazaña, y sus compañeros son leales a pesar de que no pueden ayudarlo. Para Rogers, el autor de *Beowulf* era un cristiano que en su obra puso de manifiesto la vanidad de las cosas terrenales y, como ejemplo de ello, menciona la destrucción de Heorot —el *hall* más grandioso jamás visto— y el que las armas con que Beowulf enfrenta a los monstruos fallen. Para el poeta cristiano *lif is læne*, “la vida es transitoria”, y en ello concuerda con la cosmovisión pagana germánica de acuerdo con Rogers, y por esta razón, el héroe no confía en las cosas materiales sino en las trascendentes —aunque cabe recordar que es el autor quien comenta que Beowulf confía en la ayuda de Dios—.

¿Podría decirse que el narrador omnisciente, esto es, el autor cristiano, hace de esta lucha descrita en evidentes términos físicos, también una lucha espiritual? Es cierto que Beowulf pelea sin armas contra Grendel, pero también está señalado en el texto y por el mismo Rogers, que Beowulf decidió enfrentarlo así para estar en igualdad de circunstancias. Si su fuerza es la de *þritiges manna*, de todas formas las armas le serían innecesarias. Desde el punto de vista del poeta, y de acuerdo con la diferenciación de voces de

¹² **feorh-bealo**, -bealu; *gen.* -bealuwes, -bealuwes; *n.* *Life-bale*, *mortal affliction*, *deadly evil*.

FÆ-acute; GE; *def.* se fæ-acute;ga, seó, ðæt fæ-acute;ge; *comp.* -ra; *sup.* -est; *adj. I.* *fated*, *doomed*, *destined*.
Fonéticamente, la voz anglosajona *fægum* es similar al latín *fatum*.

Tolkien, la lucha entre Beowulf y Grendel es una cuestión religiosa, cosa que él mismo viene dejando claro desde la relación que elabora entre Grendel y Caín. Sin embargo, para el personaje no resulta así y, a mi parecer, Beowulf mismo rechaza la idea de una victoria completa sobre su oponente.

Los pasajes donde Beowulf es quien relata la lucha, coinciden en que Grendel poseía gran fuerza física: “Too overpowering/ was his rude going” y “Renowned for his might, he matched himself against me,/ wildly reaching”. Sin embargo, es sólo el relato del narrador el que omite esta idea y enfatiza el miedo que Grendel sintió al ser atacado por Beowulf (749-56, 761-65), de la misma manera en que en ninguna de las recapitulaciones, Beowulf hace referencia al grito de horror que se desprendió de la garganta de Grendel (781-87).

En la primera recapitulación ante Hrothgar, Beowulf manifiesta que hubiera preferido dejar sin vida a Grendel en lugar de sólo arrancarle el brazo (968-73a), pero acepta que *þa Metod nolde*, “God did not wish it” —este mismo enunciado se encuentra en el verso 706, donde el narrador comenta que “It was known to men/ that the demon could not drag them into shadows/ when God did not wish it”—. En este pasaje (958-979), Beowulf hace referencia dos veces a la voluntad de Dios, sin que en dichas menciones el personaje confiese haber sentido la ayuda divina, a diferencia del narrador. En los dos casos, Beowulf se refiere a Dios como *Metod*: *þa Metod nolde* y *hū him scir Metod scrifan wille*, “however bright God will choose to judge him” (105). El término *metod*, según Timmer, tiene un origen pagano, al igual que *nyrd*. Sin embargo, *metod* fue utilizado en la prosa y poesía anglosajona para nombrar a Dios de forma directa, a diferencia de *nyrd*, que se refiere a algo que está sujeto a la voluntad divina. Es decir, *metod* es un término para nombrar a Dios, como lo son *dryhten* y *almæbtiga*.

Mencioné en renglones anteriores el grito de horror que Grendel emite al saberse atacado y derrotado por Beowulf. Como observa Brodeur, Beowulf lucha para matar a Grendel y éste, para huir. Valiéndose de nuevo de la técnica del suspenso, lo que el autor logra con este grito —*swæg* (782), *gryre-lēoð galan* (786), *sige-lēasne sang* (787)—, es sembrar el miedo en el auditorio dentro del texto, esto es, en todos los daneses, no sólo los que se encuentran en Heorot: *Denum eallum weard,/ ceaster-būendum*, “all the Danes, the city’s inhabitants” (767-9a). Es el auditorio extradiegético el que conoce el resultado de la lucha, no así los daneses, que sólo escuchan el grito de Grendel y el alboroto en Heorot. A mi parecer, este grito crea en los espectadores intradiegéticos la sensación de incertidumbre y horror que se repetirá cuando en el pasaje de la lucha contra la madre de Grendel, vean que el agua de la ciénaga se tiñe de sangre y concluyan que es Beowulf quien muere.

Como resultado de la lucha, Beowulf le arranca el brazo a Grendel (815-18), secuencia que está elaborada para crear una absoluta imagen corporal del monstruo: *seonowe onsprungon*, “nerves and tendons

sprang”, y *burston bān-locan*, “the bone inclosures burst”,¹³ así como la posterior mano-brazo-hombro, elaborada por Beowulf: *Hwæpere hē his folme... earm ond eaxle* (970, 972). Herido de muerte y horrorizado al saber que esa herida significa el fin de sus días, Grendel huye hacia la ciénaga, y el narrador nos da cuenta de dos hechos: el primero, que Beowulf cumplió su palabra para con los daneses (825-36), y el segundo, que tras sumergirse en su ciénaga, Grendel muere.

Estos dos puntos merecen especial atención. Mencioné en las primeras páginas de este capítulo, así como en el apartado dedicado a Beowulf, que el *boast* era una característica importante de la figura heroica, y llamo la atención a las palabras del vigía: “A keen-witted shield-bearer/ who thinks things out carefully/ must know the distinction/ between words and deeds” (287-89a). Sólo en el pasaje relatado por el narrador se hace referencia a los *boasts* que Beowulf pronunció antes de su lucha contra Grendel; en los versos 758-60, el texto nos dice que “the brave man remembered ... his speeches that evening”, tras lo cual atacó con mayor fuerza a Grendel, provocando la huida y muerte del monstruo. Esta misma congruencia entre lo dicho y lo hecho en las acciones de Beowulf, se encuentra en la posterior alabanza del héroe por parte del narrador, y en este punto desaparece la incertidumbre y el miedo en los daneses, ya que el brazo de Grendel es visible para todos ellos y se convierte en una prueba de la hazaña de Beowulf: “Thus he had cleansed, who came from afar,/ wise, great hearted, Hrothgar’s hall” (825-6).

Por otro lado, la muerte de Grendel, referida por el narrador (841-52) y por Beowulf, en su recapitulación ante Hygelac (2,096-2,100), anuncia la siguiente pelea del héroe mediante la descripción de la ciénaga donde los monstruos habitan, a la vez que hace hincapié en el alma pagana de Grendel y su entrada al infierno: *hæpene sāmle;/ þær him hel onfēng*, “...he gave up life,/ his heathen soul; there Hell received him” (851b-3).

Como discutí en el apartado de Grendel, en su figura convergen las ideologías pagana y cristiana. Grendel tiene un origen pagano —en la pelea contra Beowulf, Grendel es referido como *eoten*—, y es similar a otros monstruos devoradores de hombres presentes en la tradición escandinava, como señalan Clark y Brodeur. En la *Grettissaga* y en la *Ólafs saga helga*, una de las sagas que componen la *Heimskringla saga* de Snorri Sturluson, se encuentran pasajes donde el héroe debe enfrentar *trolls* de gran tamaño bajo circunstancias similares a las de Beowulf.¹⁴ Sin embargo, Brodeur enfatiza varias veces que estos monstruos son producto del folklore, y que el logro del poeta de Beowulf fue descontextualizarlos para otorgarles

¹³ En los dos casos la traducción es mía, procurando ser fiel al original, ya que Heaney traduce ambas frases como “sinews split” y “bone-lappings burst”, y Chickering como “tendons popped” y “muscle slipped the bone”. Empero, la función de las dos traducciones es la misma: mostrar a Grendel como un ser tangible y físico.

¹⁴ En *Pride and Prodigies. Studies in the Monsters of the Beowulf Manuscript*, Andy Orchard estudia la relación entre *Beowulf* y las sagas escandinavas —con énfasis en la *Grettissaga*—, y concluye que estas obras tienen en común las peleas entre héroes y *trolls*, *draugar* y *berserks*, así como paradigmas narrativos, temas, *motifs* y prototipos heroicos. Cfr. pp. 140-168. Por su parte, Nora Chadwick presenta en “The Monsters in *Beowulf*” una suscita relación literaria y filológica entre los monstruos de *Beowulf* y los de otras tradiciones como la escandinava, la rusa y la latina.

nuevos significados. Y uno de sus logros fue el de vincular a Grendel con Caín, a pesar de que la historia bíblica de los gigantes como hijos suyos ya era ampliamente conocida entre los anglosajones.¹⁵

Como menciona Tolkien, para los personajes de la obra existe una clara idea del infierno —Beowulf, por ejemplo, condena a Unferth al *hell*, puesto que asesinó a sus hermanos—, así como de Dios como juez, en especial, para Beowulf. En versos anteriores, el héroe manifiesta que *Dryhten* determinará la muerte de cualquiera de ellos, Beowulf o Grendel, y de acuerdo con ello los juzgará (977b-79), pero es el narrador quien comenta que Grendel va al infierno:

These judgments on Grendel ... are given confidently in the authorial voice.... [But Beowulf cannot] be certain about Grendel. [He has] to wait for God's judgment. Grendel, in Beowulf's view, will be gripped and bound in pain until the final judgment. ... Beowulf is showing humility before the judgment of God and ignorance of the nature of Grendel, while the poet in his authorial voice can assert the facts.

(Cavill, 2004: 32, 33)

Desde que Grendel es relacionado con Caín, se enfatiza su naturaleza malvada y no cabe otra posibilidad en el texto más que su lugar esté en el infierno: en los versos 755-6, se refiere que Grendel “wanted escape, to flee to the fen,/ join the devil's rout”. Es decir, como apunta Cavill: “Hell is where devils belong, where they come from and where they go” (2004: 31-2). Para completar esta idea, Cavill añade que Grendel es *helle hæfton*, “prisoner of hell”, como ya mencionaba Orchard al exponer los términos con que se le nombra en el anglosajón original.

Beowulf concluye su recapitulación ante Hygelac diciendo que logró esta hazaña para gloria de él y de su gente (2,094-5). Como expuse con anterioridad, de acuerdo con Whitelock, las hazañas del héroe no eran individuales, sino que involucraban también al señor a quien le debía lealtad. Otros puntos importantes en el pasaje de la lucha entre Beowulf y Grendel, son el que Beowulf manifieste que enfrentó al monstruo para vengar las muertes y penalidades de los daneses (2,092-3), y el que haya recibido como recompensa de su hazaña, además de numerosos regalos, *lof* y *dom*, como se observa en estas citas:

Then home again the tried retainers,
the young men too, gay as a hunt,
came from the mere, joyful in horseback,
well-mounted warriors. Beowulf's deed
was praised aloud; many kept saying
that north or south, between the two seas,
across the whole earth, no other man
under heaven's vault of all shield-holders,
could ever be better, more worthy of kingdoms.
(853-61)

“But now, by yourself,
you have done such a deed that your fame is assured,
will live forever. May Almighty God
reward you with good, as he has today!”
(953b-6)

¹⁵ Cfr. *Ib. idem*, pp. 58-85.

La gratitud de Hrothgar hacia Beowulf y Dios, expresada en la segunda cita, así como la inmensa alegría de los daneses necesitaba, en palabras de Brodeur, un contraste y una ironía dramáticos. Por lo pronto, el que Beowulf dedique su hazaña a Hygelac y a los gautas en su segunda recapitulación, así como la correspondencia entre las palabras y las acciones del héroe, la venganza contra Grendel por los crímenes cometidos, la alabanza y la fama, y la figura de Dios como juez y dador de fuerza, se conjugan para hacer de esta primera pelea de Beowulf un ejemplo claro de su naturaleza heroica. Como señalan Clark, Brodeur, Rogers y Orchard, el enfrentamiento contra la madre de Grendel se complica en todos los aspectos.

4. La madre de Grendel

A diferencia de Grendel, quien es referido, como ya señalé, con epítetos que lo caracterizan como enemigo de Dios, descendiente de Caín y habitante del infierno —*aglæca, fyrena hyrde, eoten, Godes andsacan*—, su madre no lo está. Rogers y Clark coinciden en que la madre de Grendel no es denominada en los mismos términos que su hijo, y que el motivo de su ataque a Heorot es solamente vengar la muerte de su hijo. Por ende, Rogers subraya que el rol heroico de Beowulf cambia en esta segunda pelea, en la que, a pesar de que es Dios quien determina el resultado de nuevo, el héroe ya no aparece como su agente del bien, “His champion” (Rogers) y, en cambio, la motivación con que lucha contra la madre de Grendel es la venganza por la muerte de Æschere, puesto que: “Better it is/ for every man to avenge his friend/ than mourn overmuch” (1,384b-6). Como apunta Rogers: “Grendel’s mother is not so clearly the foe of God, and she did not attack without provocation; Beowulf is more of a Germanic hero and less of a Christian knight” (1963: 247).

Orchard y Tolkien observan que la madre de Grendel está descrita en términos inhumanos y más bien animales, en particular, como loba: *āglæc wif* (1,259), “monster woman”; *brim-wylf* (1,506 y 1,599), “sea-wolf”, “wolfish woman”; *mere-wif* (1,519), “mere-wife”; *grundwyrgen* (1,518), “she-wolf of the depths”. Orchard registra un epíteto de Grendel con esta misma caracterización: *beorowearh* (1,267), y añade que la ciénaga donde habita la madre de Grendel está rodeada de *wulfbleopu* (1,358), “wolf-slopes”. El identificar a los monstruos, y en particular a la madre de Grendel de esta forma, podría encontrar su fuente, como propone Orchard, en la *Reference Bible* irlandesa, en la que se alude a unos seres llamados *arcadios*, que fueron convertidos en lobos después del diluvio.¹⁶ Lo que llama la atención es que dichos arcadios comían carne humana y “dwell in the wastelands with similar wild animals” (Orchard, 2003: 75). Ya sea que se trate sólo de una coincidencia entre la descripción de los arcadios y la de Grendel y su madre, es cierto que para los pueblos germánicos el lobo era una criatura con dos atributos: uno que lo asociaba con el valor y la fuerza del guerrero y otro que lo convertía en un monstruo temible, como lo es el mitológico lobo Fénrir.

¹⁶ *Cfr. Ib. idem*, p. 75.

Además, el lobo aparece en numerosas *kenningar*, puesto que este animal devoraba a los cadáveres en los campos de batalla.¹⁷ Éste, en mi opinión, sería el vínculo entre el canibalismo de Grendel y su madre y la construcción ideológica en torno al lobo, y agregaría que en el folclor noruego, una figura recurrente es la de ogresas —*trolls*-hembras— que montan lobos y tienen serpientes como riendas.

Además de ser nombrada como “loba”, la madre de Grendel también es descrita con epítetos que no ofrecen una idea clara de su ser corporal, como ocurre con Grendel. Había mencionado ya el término *ellor-gæstas*, es decir, “creature” (Heaney) o “two such things” (Chickering), a pesar de que el *Bosworth and Toller Anglo-Saxon Glossary* ofrece su equivalente en inglés moderno como “spirit”.¹⁸ La traducción de Chickering del compuesto *wal-gæst*, “corpse spirit” (1,330), es compatible con la imagen pagana detrás de los *orc-nēas* del verso 112, y de los *draugar*¹⁹ escandinavos, esto es, “muertos vivientes”.

La apariencia de la madre de Grendel está dada en los mismos términos que su hijo por el evidente lazo de parentesco entre ellos. La primera vez que se le menciona en el poema es como *Grendles mōdor* (1,258), y enfatizan esta idea epítetos como *Grendles māgan* (1,391), “Grendel’s kinsman”, y *mordres scyldig* (1,683), “murderous mother”.

Conforme Grendel se acercaba a Heorot, su forma vaga cobró mayor claridad, y lo mismo ocurre con su madre. En el verso 1,351, Hrothgar dice a Beowulf que uno de los seres que la gente alcanza a ver alrededor de la ciénaga es “in the likeness of a woman”. La madre de Grendel no es precisamente una mujer, de la misma forma que Grendel tampoco es un hombre. Las dos criaturas están en un punto entre lo humano y lo monstruoso, y su físico es un reflejo de su corrupción y maldad interiores. Es cierto que en el texto no se menciona que ella es también *Caines-cynne*, pero si Grendel lo es y ella es su madre, el vínculo con Caín no necesita mayor explicación, desde mi punto de vista. Irving comparte este argumento en *A Reading of Beowulf* (1968), donde afirma que la aparición de la madre de Grendel es una extensión de la maldad de su hijo, “a continuation of the symbolic conflict with Grendel” (112), y agrega que “Grendel’s mother after all belongs to the same race of Cain, as we are reminded in the résumé of origins and past

¹⁷ Jorge Luis Borges en *Literaturas germánicas medievales*, registra las siguientes *kenningar* que tienen al lobo como uno de sus elementos: “tiempo de lobos” para “guerra”; “lobo de las heridas” para “espada”; “trigo de los lobos” para “muerto”; “lobo de las mareas” para “nave”, y “riacho de los lobos” para “sangre”.

¹⁸ **ellor-gæst**, -gæ-acute;st, es; *m. A spirit living or going elsewhere, a departing spirit*:-- Scolde se ellorgæst on feōnda gewæld, síðian the departing spirit must go into the power of fiends, Beo. Th. 1619; B. 807. Ellorgæ-acute; st a departing spirit, 3238; B. 1617. Hie gesáwon twegen ellorgæ-acute;stas they saw two spirits living elsewhere, 2702; B. 1349.

¹⁹ Nora Chadwick en “The Monsters and Beowulf”, señala que tanto Grendel como su madre comparten características con estos seres de la tradición escandinava. La siguiente cita sugiere una relación entre ambos tipos de criaturas: “The *draugar*, hated and dreaded, frequently live on for several generations in the barrows of the ancient dead, and sally forth on errands of mischief, preying on men and cattle. Many sagas tell of the fight of a hero and a *draugr* and the cutting off of the monster’s head, which is the only way of finally destroying him. Sometimes we hear also of the mother of the *draugr*, who has long claws and is in consequence described as a *ketta* (a ‘she-cat’), and is even more formidable than her monstrous son. Both are commonly found inhabiting what appear to be barrows of the dead” (1959: 178).

action that follow her sudden introduction into the poem. She shares many of her son's attributes; a single term like *ellorgastas* 1349 (alien spirits) can cover both of them" (113).

La madre de Grendel es uno de los pocos personajes femeninos en el poema, cuya maldad podría equipararse, en términos humanos, con la de la reina Thryth. El narrador nos dice que la *mægen* de la madre de Grendel es inferior a la de su hijo porque, en general, las mujeres tienen menor fuerza que los hombres—hecho que, curiosamente, aplica también a los monstruos—: "Terror was the less/ by just so much as the strength of women,/ attack of battle wives, compared to armed men" (1,282b-4). Sin embargo, como observa Brodeur: "It is characteristic of stories of trolls that the female is the more aggressive and the most terrible opponent" (1971: 114). A pesar de la observación del poeta, concuerdo con Rogers y Brodeur en que es el escenario de la segunda pelea lo que vuelve a la madre de Grendel, aunque "débil", mucho más peligrosa. Asimismo, es ella quien obliga al héroe a buscarla en el mundo de la otredad, ya que el espacio de la pelea contra Grendel fue Heorot, dentro de los límites del mundo conocido. Si la *mægen* de la madre de Grendel es "menor", este hecho permite la inclusión de armas en el desarrollo de la pelea, aunque fallen tanto en el caso de Beowulf como en el de la criatura. Como señala Brodeur: "His hero *must* come closer to death in the second struggle than in the first" (1971: 115).

He mencionado que, de acuerdo con las traducciones, la madre de Grendel tiene un aspecto monstruoso. Sin embargo, resulta de sumo interés la crítica feminista que elabora Christine Alfano en "The Issue of Feminine Monstrosity: A Reevaluation of Grendel's Mother", donde se hace hincapié en que dicha deshumanización y animalización es un producto cultural. Coincido en varios de sus argumentos, como el siguiente:

...a large part of her reputed monstrosity lies not in Grendel's mother, but in Grendel himself. Lacking any identity independent of her son's even in name, Grendel's mother replicates the historical experience of millions of women who were defined through their male relatives. She finds herself implicated in her child's monstrosity, as unchallenged assumptions subsume her maternal role within a son's identity.

(Alfano, 1992: 12)

La primera descripción que se ofrece de ella en el poema es *ides, aglæcnif*, la cual, según Alfano, equivale a "lady", "warrior woman".²⁰ Alfano rechaza el arquetipo de mujer-monstruo para estudiar a la madre de Grendel, mismo en el que Irving inscribe a la reina Thryth, ya que ambas son "devourers of men". Si se estudian desde esta perspectiva, la madre de Grendel y Thryth se opondrían al estereotipo de "weaver of peace" en el que se encontrarían Wealtheow, Hygd y Hildeburh. Sin embargo, aunque a primera vista la madre de Grendel "disrupts convenient gender stereotypes" (Alfano, 1992: 3) —puesto que en el anglosajón original se le nombra *secg, wrecend* y *handbanan*, adjetivos aplicables a los héroes— es representante "[of] an earlier primitive world, where woman must fight when her men have been killed"

²⁰ De acuerdo con el *Bosworth and Toller Glossary*, *ides* equivale a "woman", y con este término se le nombra también a la reina Wealtheow. Por su parte, el citado glosario registra *aglæcnif* como "a wretch, miscreant, monster".

(Elaine Hansen citada por Alfano: 10). Es cierto, su único motivo para atacar Heorot es la muerte de su hijo y es por ello que la madre de Grendel no es muy distinta de las reinas Wealtheow, Hygd —de quienes el poeta nos ofrece una visión irónica y anticipada de la desgracia que caerá sobre ambas— y, en especial, de Hildeburh: “she lost her loved ones in that clash of shields,/ her son and brother —they were born to fall,/ slain by spear-thrusts. She knew deep grief” (1,073-5). Lo que diferenciaría a la madre de Grendel de Hildeburh es que ésta última: “wept, mourned with songs”, en lugar de cobrar venganza por su familia asesinada.

El texto nos dice claramente que la fuerza de las *wig-gryre wifes* (1,284), “battle wives”, “warrior women”, es inferior a la de los *wapned-men*, “armed men”, pero la fuerza de la madre de Grendel no es material, para usar los términos de Rogers, sino que surge del sentimiento materno. De acuerdo con Alfano, la madre de Grendel es una *mōdor*, no una “dam”, como se ha referido a ella la mayor parte de los críticos, puesto que “dam” se utiliza para las madres animales. Para Alfano, el epíteto de “loba” no es literal, sino que se refiere a su fuerza, y agrega que en su caso, no es peyorativo:

It is possible that *brimnylf* does not imply Grendel’s mother’s literal resemblance to a female water-wolf; it could function as an epithet such as those applied to warriors and figures in battle. The *wulf/nylf* compound is not uncommon. In his definition of this root, Bosworth writes that “an early admiration for the wolf seems shewn by the frequency of *wulf* in proper names”. Wulfstan, Wulfgar, the Wylfingas, and Beowulf himself all utilize *wulf* as a component of their names. In addition, Bosworth observes that *wulf* is used to describe “a figure in battles... in reference to outlaws... a cruel person”.
[...] I believe that *brimnylf* is informed by this tradition, an acknowledgment of Grendel’s mother’s might as an adversary, not as an indication of her monstrous nature.

(Alfano, 1992: 8)

Así, la madre de Grendel cobra la imagen de una guerrera, y en este punto es preciso recordar que Orchard señala en *Pride and Prodigies*, que los mismos epítetos están aplicados a Beowulf y a los monstruos, como *aglæca*. Como concluye Alfano, *brimnylf* se refiere a que la madre de Grendel es un adversario fuerte, no una “wolfish-woman” ni una “sea-wolf”; *mere-wif* es simplemente “water woman”, y no “monster-woman”, y *aglæcwif*, *walgæst* y *ellorgæstas* nombran, en general, a un adversario fuerte y poderoso venido de otro lugar. Según Alfano, esta última idea, *gæst* como “guest” o “stranger”, obedece a la ideología anglosajona en torno al código de huésped-anfitrión.²¹ Como también observa Orchard: tanto Heorot como la cueva submarina donde habita la madre de Grendel, son nombrados *hall*, y Beowulf es referido en su segunda pelea como *selegyst* (1,545), “hall-guest”.

Por otra parte, Nora Chadwick sugiere que la madre de Grendel pudiera ser resultado de la concepción anglosajona de la valquiria escandinava, retomando su carácter de “mujer guerrera” y vengadora: “a fierce and vengeful spirit of the underworld, a ‘slaughter chooser’” (1959: 177).

²¹ Este código también resultaba importante entre los escandinavos. Cfr. “Los dichos del *Hávamál*” en la *Edda mayor*.

A pesar de que los argumentos de Tolkien —quien dedica en su apéndice dos renglones a la madre de Grendel—, Orchard, Rogers y Clark que expuse al principio de este apartado resultan convincentes, me adhiero a la visión crítica de Alfano: la madre de Grendel decide pelear y vengar a su hijo, pero eso no la vuelve monstruosa necesariamente. Quizá la indulgencia provenga del poeta quien, en efecto, nunca la nombra como *Caïnes-cynne*, y su único crimen sea haber parido a Grendel.

5. El enfrentamiento entre Beowulf y la madre de Grendel

5.1 Preludio

Como referí en la introducción, una característica de la poesía heroica es la participación del *scop* o poeta en la transmisión de las hazañas del guerrero; la historia de Sigemund recitada en Heorot cumple esta función, una vez que Beowulf derrota a Grendel y su brazo es contemplado por la multitud de daneses (916-20). Chickering y Brodeur señalan que en el pasaje que transcurre entre el ataque de Grendel y el de su madre (853-1,255), el poeta ofrece un retrato de la nobleza germánica:

The poetry frequently depicts the occupations of the happy company of warriors: riding, drinking wine, listening to the harp of the bard. And in the extended description of court life in Hrothgar's hall, we encounter more directly the high decorum of noble behaviour, expressed in what were, for Germanic life, elaborate courtesies. There we also see the emphasis, as in Homeric epic, on open hospitality to guests and, above all, the joyous camaraderie the *gedryht* felt when feasting in their lord's hall. The traditional songs of the bard, chanted to the accompaniment of his harp, are so placed in these descriptions that they seem the natural climax of the happy tumult, an outpouring of the company's feelings of harmony by their most articulate spokesman.

(Chickering, 2006: 263)

Después de que el *scop* narra la historia de Sigemund, Hrothgar agradece a Dios antes que al propio Beowulf por la derrota de Grendel, y durante el resto de su discurso (928-956) insiste en que Beowulf fue enviado por Dios, visión reiterada por el narrador en los versos 1,055-8: “[Grendel] would have killed more/ had not wise God and Beowulf's courage/ changed that fate. The Lord then ruled/ all the race of men, as He still does now”. Al final, y de acuerdo con lo ya planteado por Mill, Hrothgar adopta al héroe como hijo suyo.

A continuación, el texto nos dice que Heorot fue reconstruido luego de los destrozos ocasionados por la lucha entre Beowulf y Grendel (991-1,002), para después continuar con una reflexión sobre la muerte:

No man escapes
easily from death —let him try who will—
but all soul-bearers walking the earth,
each son of man, driven by need,
must enter his place made ready from birth,
where the body-covering deep in its earth-bed
sleeps after feast.

(1,002b-8)

Es verdad que estos versos pueden referirse a Grendel, cuya muerte fue aludida en los versos inmediatamente anteriores, pero ¿por qué colocar este comentario antes del pasaje del alegre banquete en Heorot? Brodeur señala que durante el banquete existen dos planos dramáticos: en la superficie se alaba la conducta noble y generosa de los hombres —Beowulf ha purgado Heorot; Hrothgar ha regalado al héroe espléndidas armas y joyas;²² Wealtheow ha agradecido a Beowulf y le ha confiado la protección de sus hijos—, mientras que en el fondo existe una amenaza latente al orden.

Como mencioné en el apartado anterior, la madre de Grendel y Wealtheow comparten el motivo de la pérdida del hijo, también presente en la historia de la reina Hildeburh. Al igual que en el pasaje de la aproximación de Grendel a Heorot, el poeta utiliza la ironía dramática para hacernos saber lo que le ocurrirá a los personajes, y contrasta su presente de dicha y prosperidad con la futura destrucción de la dinastía Scyldinga, por lo que Wealtheow, en igualdad de circunstancias que Hildeburh, perderá a los miembros masculinos de su familia: “The inside of Heorot/ was filled with good friends; at that time none/ of the princely Scyldings betrayed each other” (1,017-9). Ya en dos ocasiones, el poeta nos ha dicho que Heorot será destruido por el fuego, y es quizá por ello que inserta el comentario sobre la muerte versos antes de ofrecernos la escena del banquete, donde la alegría de la vida y la inminente desgracia se alternan. Bruce Mitchell y Fred C. Robinson observan al respecto que: “The anticipation of future events is a device for showing that in the ancient heroic world no triumph is lasting and even men’s greatest accomplishments cannot escape the doom that overhangs all” (Mitchell, Robinson, 1998: 19).

El motivo de las armas se encuentra también en el pasaje del banquete, las cuales funcionan como la recompensa material —y simbólica, puesto que Chickering señala que el valor de un guerrero se estimaba en la cantidad de regalos que recibía por parte de su señor— que Hrothgar le da a Beowulf por haber “limpiado” Heorot, a la vez que resultan fútiles en las subsecuentes batallas del héroe, a pesar del deseo de la reina Wealtheow: “Enjoy this neck-ring, the treasure of a people,/ my dear young Beowulf, and have good luck/ in the use of these war-shirts— have all success” (1,216-18). El uso de la prolepsis y la ironía dramática también está presente en el ofrecimiento a Beowulf del collar Brosingo —*Brösingo mene* en anglosajón; *Brisingamen* en islandés—, ya que Hygelac lo usará el día de su muerte:

This collar-ring traveled on Hygelac’s breast
 on his final voyage, nephew of Swerting,
 when under the standard he defended his treasure,
 spoils of the kill; fate²³ took him off
 that time he sought trouble, stirred up a feud,
 a fight with the Frisians, in his pride and daring.

²² Hrothgar le regala a Beowulf las siguientes armas: “a golden war-standard, ensign of victory/with plated ornament, helmet and mail-shirt,/ a jewel-crusted long-sword” (1,021-3); “eight horses with gold-plated trappings/... the first had a saddle ... studded with gems” (1,036-8); “two rich arm-bands,/ a mail-shirt, and rings, and the largest gold collar/ ever heard of on earth” (1,194-6).

²³ Se lee *nyrd* en el original, el cual, según Timmer significa “muerte” en este contexto.

He wore those gold wires, rarest gem-stones,
 across the cup of waves, a mighty prince.
 He fell beneath his shield. Into Frankish hands
 came his life, body-gold, and the great ringed collar;
 lesser warriors rifled the corpses
 after the battle-harvest. Dead Geats
 filled the field.

(1,202-14)

Tomando en cuenta la inutilidad de las armas y que el magnífico collar Brosingo acompañará a Hygelac en su expedición contra los frisios, Brodeur llama la atención a que, finalmente, Beowulf no puede salvar a nadie:

The tragedy of the hero ... is implicit in Part I, in the fall of Hygelac and in the consequent failure of Beowulf's expressed intention to give aid to Hrothgar and to protect Hrethric. It resides in the imminent outbreak of internecine war among the Danes, and in the heartbreak in which the hopes of Hrothgar and Wealtheow must end. The nobility with which the poet invests the figures of the Danish king and queen—of Hrothgar, who has adopted Beowulf as a son, and of Wealtheow, who looks to Beowulf to save her sons—gives meaning to the tragedy of his helplessness to avert their fate. So, too, he is powerless to save Hygelac, or Heardred, or his people.

(Brodeur, 1971: 117)

A partir del verso 1,233, la ironía dramática anuncia la desgracia más inmediata que está a punto de caer sobre Heorot: “Little they knew/ of their long-prepared fate...”, y como indica Broedur: “Contrast is the essence of all tragedy” (1971: 117). El poeta menciona dos veces que el destino —*nyrd* (1,233) y *fæge* (1,241)— les guarda una suerte distinta a la que imaginan, pues Hrothgar y Wealtheow, así como los guerreros daneses, creen que sus días de tristeza han terminado. Las armas aparecen de nuevo:

Above each noble
 you could see his war-helmet gleaming on the bench,
 its high crown, and his iron ring-coat,
 strong-thrusting shaft...

(1,243b-6)

y sólo servirán para asustar a la madre de Grendel, pero una vez que ha sujetado a Æschere para llevárselo a la ciénaga. Las armas de los daneses resultan inútiles, como ocurrió cuando los gautas intentaron luchar contra Grendel.

5.2 La madre de Grendel ataca Heorot

Marillyn Desmond en “*Beowulf: The Monsters and the Tradition*”, señala que el tema central de la primera parte de la obra es “The Monster Attacks the Hall”, el cual “illustrates the basic structure of the text as a production of narrative units that generate the series of episodes that constitute the narrative itself” (263). Los ataques de Grendel y su madre son el núcleo de la primera parte, y como tema están conformados por los siguientes *motifs*:

1. El monstruo irrumpe durante la noche en el *hall*.
2. El monstruo concentra su ataque en un hombre.
3. El monstruo huye hacia su refugio.

Desmond agrega a los *motifs* que he señalado, un cuarto: los hombres responden al ataque del monstruo. Desmond señala que el monstruo y los hombres que duermen en el interior del *hall* son elementos constitutivos del primer *motif*; el hecho de que los hombres duerman enfatiza su vulnerabilidad y horror ante el ataque sorpresivo del monstruo.

Los dos ataques de Grendel descritos en el texto (1,15-119 y 710-824), así como el de su madre están estructurados de acuerdo a estos cuatro *motifs*. Sin embargo, como observa Desmond, los *motifs* pueden modificar su orden y función en el texto, como ocurre en los ataques de ambos monstruos.

La madre de Grendel acude a Heorot con un solo objetivo: vengar la muerte de su hijo:²⁴

And now his mother,
still greedy for slaughter, wanted to visit,
make a grievous journey, avenge her son's death.
(1,276-8)

Como mencioné con anterioridad, ella no está rigiéndose por el código heroico que exige la venganza, sino que, como apunta Mill: “While the mother’s revenge is acceptable up to a point, even in retrospect quite understandable, her monstruos impulses taint her actions and thus give us a way to separate the possible social and psychological dynamics of feuds between men from the particular feuds monsters wage” (2000: 9-10). Yo agregaría que su venganza debe ser vista también como producto de su maternidad, y no sólo por su “naturaleza monstruosa” —de acuerdo con la crítica de Alfano—.

Al igual que Grendel, su madre irrumpe en Heorot:

(*motif* 1) She came then to Heorot where Ring-Danes slept
 throughout the hall. And then to the nobles
 came reversal of fortune, once Grendel’s mother
 reached into the hall.
(1,279-82)

A continuación, los daneses la atacan:

(*motif* 4) Then in the great hall hard blades were drawn,
 swords above benches, many broad shields
 rised high in hand...
(1,288-90)

Antes de que la madre huya, el poeta nos asoma a sus pensamientos: “In a rush she came in, and left quite as soon,/ to save her life, once they discovered her” (1,292-3). Después de ello, sujeta a Æschere y se vuelve a su ciénaga:

(*motifs* 2 y 3) But that one noble she quickly snatched up,
 tight in her clutches, as she left for the fen.
(1,294-5)

²⁴ Este motivo se repite a lo largo de este pasaje en los versos 1,255-60, 1,333-7 y 1,390.

Los *motifs* 1 y 2 coinciden en contenido entre el ataque de Grendel y el de su madre —los dos entran a Heorot mientras los hombres duermen y cobran víctimas, Hondscio y Æschere—, no así en la secuencia narrativa, ya que es antes de huir que la madre sujeta al hombre, a diferencia de Grendel, quien lo hace desde un principio. Los *motifs* 3 y 4, que se refieren a la huida del monstruo y a la reacción de los hombres, respectivamente, también difieren entre los dos ataques en cuanto a secuencia y función dentro del texto: Grendel es enfrentado por Beowulf y es derrotado —aunque hay que recordar que no lo vence del todo, puesto que no le da muerte—, mientras que la ofensiva contra la madre de Grendel sólo logra hacerla huir, llevando consigo el brazo de Grendel y a Æschere. Asimismo, el *motif* 3 va a obligar al héroe a ir en búsqueda de la madre de Grendel. En ambos casos, lo que mueve a los monstruos a abandonar Heorot es el miedo: “at heart he feared/ for his wretched life” (753b-4) e “In a rush she came in, and left quite as soon,/ to save her life” (1,292-3).

Coincido con Clark en que la narración del ataque de la madre de Grendel es más abrupta y sorprendente que la de su hijo, y es así porque el enfrentamiento culminante no se da en Heorot, sino en la ciénaga.

El contraste dramático entre triunfo y alegría que caracteriza el banquete, y el ataque sorprendente de la madre de Grendel, es atribuido por Hrothgar a Dios, referido en el original como *Alwalda*: “the old king/ sat wondering if ever the Almighty would grant him/ a change in fortune after this news” (1,313b-14). Respecto a que Hrothgar atribuye los acontecimientos de la vida y su resultado a Dios, Schücking señala en “The Ideal of Kingship in *Beowulf*” (1963) que en el pensamiento del personaje tiene lugar una fusión entre la ideología cristiana agustiniana y la regla anglosajona que regía a los soberanos. De acuerdo con Schücking, una característica tanto del *rex justus* de Agustín, como de las cualidades exigidas a los reyes anglosajones, era la de “fear of God and humility before God” (nota 4, 43), la cual implica aceptar las decisiones de Dios, cualesquiera que éstas sean. Esta actitud de humildad y resignación para con los designios de la Divinidad es evidente en las palabras de Hrothgar citadas anteriormente, así como en Beowulf quien, como ya se ha discutido, se muestra humilde ante el juicio que Dios emitirá sobre Grendel.

Schücking refiere otra cualidad de Hrothgar acorde con las dos ideologías: la humildad que le permite al rey dirigirse a su gente como si fueran sus iguales. Hrothgar le habla a Beowulf y continúa su lamento con una remembranza de Æschere, la cual, para Schücking, es un elogio que eleva al guerrero muerto al mismo nivel del rey, pues lo denomina *sincgifa* (1,342), “treasure giver”. Esta elegía, y la posterior descripción de la ciénaga donde habitan los monstruos, motivan el reto que Hrothgar le propone a Beowulf:

“Now again, you alone
are our only help. You still do not know
the awful place where you might find
the sin-filled creature; seek it if you dare!

I will reward your feud with payments,
 most valued treasures, as I did before,
 old twisted gold, if you live to return.”

(1,377b-82)

En este reto se observa uno de los motivos que señala Rogers en su estudio; esto es, que la cantidad de tesoros y recompensa incrementa su importancia material en cada pelea. A pesar de que en el primer enfrentamiento Beowulf obtiene regalos, su “verdadera” recompensa es el *dom* y el *lof* de los hombres: “you have done such a deed that your fame is assured,/ will live forever” (954-5). En esta segunda pelea, Hrothgar ya no promete *lof* y *dom*, sino regalos. Beowulf acepta el reto y declara en un emotivo *boast* que el pilar de la vida heroica —y la preocupación central del poeta— es la realización de hazañas para perdurar entre los hombres, ante la transitoriedad de la vida:

| | |
|-------------------------|----------------------|
| | Each of us must come |
| to the end of his life: | let him who may |
| win fame before death. | That is the best |
| memorial for a man | after he is gone. |

(1,386-89)

El motivo de la venganza también es claro en este discurso, lo cual marca el contraste entre Beowulf, el héroe joven, y Hrothgar, el rey viejo: “Grive not, wise king! Better it is/ for every man to avenge his friend/ than mourn overmuch” (1,384-6). En esta sentencia se observa de nuevo el pensamiento gnómico de Beowulf, quien sólo dedica un hemistiquio para tranquilizar a Hrothgar, y concluye su discurso con una exaltación a la venganza y a la acción.

Después de estas observaciones, ¿es posible decir que Beowulf aparece en esta segunda pelea más como un héroe pagano germánico que como un héroe germánico cristiano? Mencioné en las primeras páginas de este capítulo, que Whitelock refiere la venganza por el asesinato de un líder o un miembro del *kin* como lo único reprobado del código heroico por la Iglesia. Desde una perspectiva cristiana, la venganza era condenable, no sólo por el asesinato en sí mismo —hecho que, desde un punto de vista religioso o secular es igualmente inaceptable—, sino porque el feudo continuaba durante generaciones, o bien podían renovarse las rencillas después de cierto tiempo de paz.

Cuando el poeta refiere la historia de Ingeld y Freawaru por medio de Beowulf, ¿está condenando la idea de venganza o sólo refleja la conducta de sus personajes paganos y los códigos bajo los que se rigen? Si el poeta reprueba que la paz entre los *Scyldings* y los *Heothobards* sea rota por el código de venganza, entonces es congruente que sea la madre de Grendel, un ser malvado, quien continúe el feudo entre la estirpe de Caín y los *Scyldings*. En los dos casos, las consecuencias son trágicas y perpetúan la constante pérdida de amigos y familiares en ambos lados: “No good exchange,/that those on both sides had to pay with the lives/of kinsmen and friends” (1,304-6).

Si desde su perspectiva cristiana, la venganza es un aspecto negativo para el poeta, también resulta aceptable y justa cuando la ejercen Dios, el rey y el héroe, como sugiere Mill: “Indirectly, the *Beowulf* poet underwrites que idea of just revenge through divinity, king and hero. God avenges himself on the creatures who awoke after Cain. Hrothgar leaps up joyfully after Beowulf promises to seek Grendel’s mother. And Beowulf gnominically articulates a general principle: avenging the death of a friend is better than mourning much” (2000: 12). Es cierto que Hrothgar se alegra cuando Beowulf declara ir en busca de la madre de Grendel, pero es más evidente su agradecimiento a Dios por la ayuda del héroe.

Así, aunque el poeta no nos diga que la madre de Grendel es *Caines-cynne* —cosa que puede ser implícita, a mi juicio—, la motivación de Beowulf ya no es enfrentar al enemigo de Dios, aparentemente, sino vengar la muerte de Æschere, el hombre más importante para Hrothgar: “Grendel’s mother must avenge her son, while Beowulf must champion Hrothgar and take revenge for Æschere’s death. The narrative does not invite the audience to see the conflict as one between moral evil and good” (Clark, 1997: 288). Podría concluirse que a diferencia de la primera pelea, la segunda ya no está dada en términos espirituales, sino materiales (Rogers), puesto que involucra el uso de armas y de *maegen*, la cual ya no está explícitamente dada por Dios, aunque es Dios quien decide el resultado de la pelea.

5.3 Beowulf enfrenta a la madre de Grendel

Algunos críticos se han guiado por el estudio de Tolkien para afirmar que *Beowulf* se divide en dos partes contrastadas entre sí: la juventud y la vejez del héroe. La primera parte está dominada por la lucha contra Grendel y la segunda por la pelea contra el dragón. Agregan que, siendo así, la madre de Grendel es un episodio intermedio que une las dos partes de la obra. Críticos como Jane Chance apoyan esta idea al identificar términos en anglosajón que describen a la madre de Grendel como visitante y atacante de Heorot, lo cual evoca a Grendel, y como defensora de su *hall* submarino —*nīdsele* (1,513), *gūdsele* (2,139)— en emulación del dragón y la cueva que guarda.²⁵ No concuerdo con la idea de considerar esta segunda pelea como una “transición” y, en cambio, me adhiero a lo que señalan Fred C. Robinson y Bruce Mitchell: Beowulf se divide en dos partes antitéticas, de acuerdo con Tolkien, pero tiene un desarrollo narrativo tripartito porque son tres los enfrentamientos del héroe contra los monstruos,²⁶ dos en la primera parte y uno en la segunda. Al igual que Brodeur, Rogers y Orchard, Robinson y Mitchell observan un grado de

²⁵ La marginación de la madre de Grendel por parte de la crítica, como Alfano observa en su estudio “The Issue of Feminine Monstruosity...”, es evidente en estas interpretaciones.

²⁶ En su edición de 1998 de *Beowulf*, Mitchell y Robinson señalan que la siguiente división de la obra se ha adoptado como tradicional:

Primera parte: Beowulf, la juventud del héroe (versos 1-2,199): La pelea contra Grendel (1-1,250)

La pelea contra la madre de Grendel (1,251-887)

Beowulf regresa a Gautlandia (1,888-2,199)

Segunda parte: Beowulf rey (2,200-3,182): La pelea contra el dragón (2,200-751)

La muerte de Beowulf (2,752-3,182)

progresión en las tres peleas y en absoluto consideran que la lucha contra la madre de Grendel tenga una menor significación dentro del texto que las otras dos.

Mi posición ante la segunda pelea de Beowulf concilia dos puntos de vista aparentemente contradictorios: a pesar de reconocer la importancia del episodio en la estructura del texto y de estar de acuerdo en despojar a la madre de su monstruosidad para estudiarla en términos más “humanos” —como la pérdida del hijo, común a las otras figuras femeninas del poema—, pienso que su participación en la obra y su identidad sólo se justifican a partir de Grendel. Es claro que el texto margina su ser y su presencia, ya que su única razón de existir es vengar la muerte de su hijo. El verdadero trofeo del héroe es la cabeza de Grendel y pareciera que, una vez muerta la madre, era al monstruo a quien Beowulf buscaba para terminar la hazaña que dejó inconclusa con anterioridad. Lo que se celebra al concluir la pelea es la certeza de la muerte de Grendel, no de la madre.

Otro de mis puntos de vista gira en torno a la naturaleza de la madre de Grendel y, una vez más, parece existir una contradicción en él: si, según la crítica, el texto no se refiere a ella como descendiente de Caín o enemiga de Dios, ¿entonces por qué la ciénaga donde habita puede simbolizar el castigo divino, el diluvio, que Dios envió para destruir a los gigantes quienes, según el Libro de Enoch, son hijos de Caín? Además, la espada con que Beowulf le da muerte tiene grabada en su empuñadura dicha historia:

| | |
|--|-------------------------|
| | There was engraved |
| the origin of past strife, | when the flood drowned, |
| the pouring ocean killed | the race of giants. |
| Terribly they suffered, | were a people strange |
| to eternal God; | their final payment |
| the Ruler sent them by the rushing waters. | |

(1,688b-93)

Lo que pongo en duda es que esta segunda pelea de Beowulf carezca de implicaciones religiosas, y que se trate sólo de una lucha en términos materiales, como señalan Rogers y Clark, cuyo único fin sea vengar la muerte de Æschere. La fusión de lo pagano y lo cristiano se da en esta segunda lucha en niveles similares a los de la primera, ya que si contra Grendel Beowulf personificó al agente y campeón de Dios, al dar muerte a la madre y decapitar a Grendel, Beowulf desempeña un papel equiparable al de Dios cuando envió el diluvio para limpiar el mundo. Sin embargo, vuelvo al punto que discutía con anterioridad: ¿es realmente sólo contra la madre de Grendel que Beowulf lucha, o son Grendel y su derrota parcial lo que motiva las acciones del héroe?

Al igual que la lucha contra Grendel, la pelea contra la madre es relatada tres veces: del verso 1,441 al 1,622, por parte del narrador omnisciente; los versos 1,652 al 1,676 comprenden la recapitulación de Beowulf ante Hrothgar, y el relato de sus aventuras a Hygelac abarca del verso 2,115 al 2,143. Dada la extensión de lo narrado por el poeta sólo citaré algunos pasajes, mientras que las dos recapitulaciones de Beowulf serán citadas más adelante.

Los críticos están de acuerdo en que el espacio donde tiene lugar la segunda pelea de Beowulf está construido para crear una atmósfera de horror y dificultar las condiciones bajo las cuales lucha el héroe. Desde que la expedición de daneses y gautas penetra en el territorio de lo otro, tanto los personajes como el auditorio extradiegético experimentan una serie de estímulos visuales que busca despertar el terror:

Extending once more the principle of variation to larger narrative units, the poet reemphasizes the fearful nature of the monster's lair and its approaches in his account of the march to it—another exploitation of the dramatic audience. The frightening aspects of the setting are impressed upon the listener more vividly through the revelation of their impact on the Danes and the Geats as they traverse the region. The climax is reached when they come suddenly upon 'mountain trees overhanging the hoary rock, a joyless wood,' with bloody, troubled water standing below—and encounter in this place of fear the head of Æschere. The dead man's head, the bloody water, the grisly creatures swimming in the mere, are features unanticipated in Hrothgar's description; they give the scene its final, unexampled terror.”

(Brodeur, 1971: 96)

Como señala Clark, en el pasaje rumbo a la ciénaga la narración aumenta su ritmo y desaparece por completo la ironía dramática con que el poeta nos tranquilizaba cuando Grendel estaba cada vez más cerca de Heorot. Brodeur coincide con este punto de vista y agrega que es el suspenso, no la ironía, lo que domina la narración de esta segunda lucha: el poeta jamás anticipa que Beowulf será el vencedor, como sí hizo en la pelea contra Grendel.

La descripción de la ciénaga donde habitan los monstruos es descrita tres veces en el texto:

I.

There the lake water boiled with blood,
terrible surgings, a murky swirl
of hot dark ooze, deep sword-blood...
(847-9)*

| II. | III. |
|--|---|
| <p>“A secret land they guard, high wolf country, windy cliffs, a dangerous way twisting through fens, where a mountain torrent plunges down crags under darkness of hills, the flood under the earth. Not far from here, measured in miles, lies that fearful lake overhung with roots that sag and clutch, frost-bound trees at the water's edge. Each night there is seen a baleful wonder, strange water-fires. No man alive, though old and wise, knows that mere-bottom. The strong heath-runner, chased far by hounds, the full-horned stag, may seek a safe cover, pursued to despair— still he will sooner die on the bank than save his head and plunge in the mere. Not a pleasant place! Tearing waves start up from that spot, black against the sky, while the gloomy wind stirs awful storms till the air turns choking, the heaven's weep.” (1,357-76)*</p> | <p>The mere welled up —the men looked on— in hot heart's blood. Time and again the sharp war-horn sang. The men on foot all sat down. They saw strange serpents, dragonish shapes, swimming through the water. Water-beasts, too, lay curled on the cliff-shelves, that often slither off at dark daybreak to attend men's sorrow upon the sail-roads, sea-beasts and serpents. Away they rushed madly, thrashing in anger, when they heard the bright sound, song of the war-horn. A Geatish bowman cut short the life of one of those swimmers, the huge serpent dying as the sharp war-shaft stood deep in its body; swam the more slowly in flight through the water when death overtook him. He was quickly assailed in the water with boar-pikes, hard hooked blades, given mighty jabs, dragged up the cliff, an awesome thing, monster from the deep. The warriors gazed at the spawn of the waves. (1,422-41)*</p> |

En el primer pasaje que describe la ciénaga, se enfatiza que el agua está teñida de sangre, idea que se repetirá en los primeros dos versos de la tercera descripción. El segundo pasaje, en el cual es Hrothgar quien habla, se destacan varias características que hacen de la ciénaga y sus alrededores un espacio que no se rige por las leyes del mundo de los hombres, y una de ellas es, como observa Brodeur, la luz que brilla en el fondo del agua. De acuerdo con Orchard, la ciénaga es resultado de la fusión entre las imaginerías latina y germánica, ambas influidas a su vez por la tradición homilética cristiana anglosajona. Respecto a esta combinación de agua y fuego, Orchard señala que parece provenir de la imagen cristiana del infierno, ya que en la prosa homilética la conjunción de los dos elementos se refiere al fin del mundo: en las obras anglosajonas *Visio S. Pauli*, *Judgment Day* y *Christ III* se encuentran referencias a fuego, agua y hielo en los contextos del Juicio Final y del Apocalipsis.

En su edición de *Beowulf*, Chickering está de acuerdo en el paralelismo entre la descripción de la ciénaga y la visión del infierno narrada en la *Visio S. Pauli*. Si se recuerda que tanto Grendel como su madre descienden de Caín, estirpe que fue castigada por Dios con el diluvio, concuerdo con Orchard al pensar que la ciénaga encuentra correspondencia con estas ideas del diluvio y destrucción, especialmente con la idea del Juicio Final, a partir de la conjunción de agua y fuego: “The image of apocalyptic cleansing flood and flame in the context of Grendel and his mother is particularly appropriate; they were, after all, of the doomed kin of Cain, whom God had purged in the Flood” (2003: 44). Por su parte, Chickering añade que: “such details [los árboles congelados, los precipicios, las aguas turbulentas] show that the landscape of the mere symbolizes Hell. It is a Garden of Evil, in which one of the race of Cain dwells, freezing in sin” (2006: 335).

Una más de estas leyes que caracterizan el mundo de lo otro es la profundidad de la ciénaga: en el segundo pasaje, Hrothgar manifiesta que nadie conoce el fondo, y versos más adelante, una vez que Beowulf se ha sumergido, el poeta nos dice que “it was most of the day/ before he found bottom” (1,496). El espacio de los monstruos, de la otredad, está construido para crear una atmósfera tenebrosa: montañas, árboles congelados y permanentes vientos y tormentas. Esta imaginería corresponde, según Donald Fry, quien es citado por Orchard, a la poesía vernácula anglosajona, en la que es constante el tema “Cliff of Death” (Fry), el cual está compuesto por los siguientes elementos: “cliffs, serpents, darkness, and deprivation, and occasionally wolves and wind” (Orchard, 2003: 41). La nota de horror en este segundo pasaje culmina con la observación de Hrothgar: el lugar es tan ominoso que un ciervo perseguido por sabuesos prefiere morir a sumergirse en esas aguas abominables (1,368-72), dado que, como señala Chickering, “any rational soul would prefer death to eternal damnation” (2006: 335).

Sólo hasta el tercer pasaje se describe la presencia de los monstruos marinos, referidos en el original como *wyrm-cynnes* (1,425), *sæ-dracan* (1,426), *nicras* (1,427), *wyrmas* y *wil-deor* (1,430). Tanto *wyrm* como *draca*

son términos que se aplicarán al dragón en la segunda parte, el cual se ha interpretado como la imagen cristiana del diablo —recordemos, evidentemente, a San Jorge y al dragón—. Sin embargo, no estoy de acuerdo en leer al dragón de *Beowulf* de esta manera y, por ende, no considero que los *nyrm* y los *draca* que habitan la ciénaga de Grendel deban entenderse en estos términos. Chickering traduce *nyrm-cynnes* y *nyrmas* como “serpents”, Heaney como “reptiles”, “serpents”, mientras que *sa-dracan* es traducido por Chickering como “dragonish shapes swimming through the water”, y por Heaney como “sea-dragons”. *Nicras* es un término que Beowulf utilizó al presentarse ante Hrothgar como matador de diferentes monstruos: *ond on yðum slōg/nicras nibtes*, “and on the waves at night/ slew water-beasts” (421-2). Chickering apunta que la mención de estos seres en un pasaje tan temprano en la obra, otorgaría credibilidad y sustento a la posterior pelea submarina contra estos *nicras* y la madre de Grendel. Chickering traduce *nicras* como “water-beasts”, Heaney como “wild-things”, pero tanto Orchard como Chickering sugieren que en realidad el término puede hacer referencia a los hipopótamos o a las morsas. Según Orchard, los *nicras* pudieron haber sido copiados de textos latinos conocidos entre los anglosajones, como la *Alexander’s Letter to Aristotle*, obra que se encuentra en el mismo manuscrito que *Beowulf*, y en la cual se narra un episodio parecido que menciona a los *nicras*. Por su parte, Chickering señala que *nicras* se refiere a demonios del agua con formas animales.

Orchard añade, con relación al posible origen germánico y latino de la ciénaga, que su descripción podría corresponder también a la de un lugar de adoración animista —fuego, agua, piedras y árboles— y, por tanto, pagano. Orchard sugiere que la influencia de este pasaje pueda ser también el verso latino y cita ejemplos de descripciones similares en *La Eneida* de Virgilio y la *Pharsalia* de Lucano, argumentando que “the works of Vergil and Lucan were certainly known and imitated in Anglo-Saxon England from the time of Aldhelm on” (2003: 45). A partir de estas observaciones puede concluirse que la ciénaga, al igual que los seres que la habitan, posee características del pensamiento cristiano y pagano.

En términos de espacio, es evidente la diferencia entre Heorot y la ciénaga, y para describirla me baso en el “modelo taxonómico tridimensional” propuesto por A. J. Greimas, citado por Luz Aurora Pimentel en *El relato en perspectiva*. Este modelo taxonómico analiza la configuración del espacio en el que tiene lugar la diégesis a partir de tres dimensiones: verticalidad, horizontalidad y prospectividad (profundidad). En Heorot la dimensión dominante fue la horizontalidad, lo cual también enfatiza el carácter familiar y humano de dicho espacio. En cambio, la ciénaga, como escenario de la segunda pelea del héroe, está construida en estas tres dimensiones.

La verticalidad y la horizontalidad están dadas porque el espacio diegético es un cuerpo de agua: la ciénaga puede ser medida en el eje horizontal: “Not far from here,/ *measured in miles*, lies that fearful lake” (1,361-2. Mi cursiva), y en el vertical: “After that plunge,/ it was most of the day before he found bottom” (1,495-6). También es posible observar en estas citas que ambos ejes están dotados de

características hiperbólicas, ya que tanto su superficie como su fondo rebasan las dimensiones normales. El tercer eje, la prospectividad, es manifiesto en el segundo espacio diegético: la cueva en el fondo de la ciénaga. En dicho espacio se enfatizan las dos características maravillosas del territorio de los monstruos: la luz que brilla en el fondo y la cueva que está por debajo del agua perfectamente seca:

The noble Prince
 then saw he was [in] some sort of hall,
 inhospitable, where no water reached;
 a vaulted roof kept the rushing flood
 from coming down; he saw firelight,
 a flickering blaze, bright glaring flames.
 (1,512b-17)

La prospectividad en la cueva es similar a la de Heorot, puesto que ambos son referidos en el texto como *hall*. De ahí la situación análoga que varios críticos han observado entre la figura de Beowulf y la de los monstruos: los tres hacen un recorrido de su espacio conocido hacia otro lugar, en el que no son bienvenidos, y en esta situación los tres son referidos en el texto como “guests”. Contrario a los códigos de hospitalidad en las sociedades germánicas, tanto en Heorot como en el *hall* de la madre de Grendel, los “anfitriones” no reciben de manera adecuada a su “huésped”: Grendel y su madre son atacados, y Beowulf es sujetado por la madre entre sus garras.

La pelea entre la madre de Grendel y Beowulf se desarrolla en el *hall*, pero se construye la prospectividad del espacio a partir de la escena de la espada, la cual pende de una pared, así como de la mención de un cuarto adyacente, “chamber”, donde Grendel yace muerto. Se menciona también un “gift-hall”, en el que se encuentra el tesoro que guardaban los monstruos. Así, la profundidad de este espacio diegético se construye a partir de las diferentes habitaciones que hay en él:

He looked through the *chamber*,
 moved along the wall, raised his weapon,
 single-minded, Hygelac’s thane...
 (1,572-4)

The man of the Weders took nothing more
 from the dark *gift-hall*...
 (1,612-13a)

Tras exponer estos argumentos, puede decirse que la pelea contra Grendel se desarrolla en un eje horizontal delimitado por el espacio de Heorot, mientras que en la pelea contra la madre, los personajes se desplazan por las tres dimensiones propuestas por Greimas. La pelea comienza con un movimiento vertical:

Then the angry sea-wolf swam to the bottom,
carried to her den the lord of those rings,
 clutched him so hard he might not draw sword,
 —no matter how brave— and terrible water-beasts
 attacked as they plunged, strange sea-creatures
 with sword-like tusks thrust at his armor,

monsters tore at him.

(1,506-12. Mi cursiva)*

La complejidad del espacio diegético en que la pelea tiene lugar es evidente en este pasaje: el medio favorece a la adversaria, y para mantener el suspenso que el poeta creó desde la descripción de la ciénaga y sus alrededores, así como para dificultar las acciones del héroe y legitimarlo como tal tras estas pruebas, el texto incluye el ataque de los monstruos marinos. En esta posición, Beowulf se encuentra inerme, a merced de los enemigos.

Una vez en la cueva, la pelea será una alternancia de posiciones: Beowulf y la madre de Grendel caerán dos veces ante los ataques de su opuesto, y se colocarán sucesivamente uno arriba del otro —y nótese también el término “hall guest” en cursivas, como ya señalaba—:

Then he seized her shoulder —welcomed that feud—
the man of the War-Geats against Grendel’s mother,
combat-hardened, now that he was battle furious,
threw his opponent so she fell to the ground.
Up again quickly she gave him hand-payment
with a terrible crush, again grabbed him tight.
Then that strongest man of champions afoot
stumbled wearily so he fell to the ground.
She sat on her *hall-guest* and drew her broad knife,
a sharp weapon, to buy back her son,
her only kinsman.

(1,537-47a)*

Este fragmento corresponde a la pelea entre Beowulf y la madre de Grendel relatada por el narrador omnisciente, una vez que la espada Hrunting resulta ser inútil. En esta segunda pelea, el héroe hace uso de las armas, contrario a lo que sucedió cuando enfrentó a Grendel: entre los versos 1,441b-57, Beowulf se coloca su armadura, la cota de malla y el yelmo:

His broad mail-shirt was to explore the mere,
closely hand-linked, woven by craft;
it knew how to keep his bone-house whole,
that the crush of battle not reach his heart,
nor the hateful thrusts of enemies, his life.
His shining helmet protected his head;
soon it would plunge through heaving waters,
stir up the bottom, it’s magnificent head-band
inset with jewels, as in times long past
a master smith worked it with his wondrous skill,
set round its boar-plates, that ever afterwards
no sword or war-ax could ever bite through it.

(1,443-54)

Este pasaje exalta el trabajo del herrero Weland, quien forjó la cota y el yelmo (453-5 y 1,452), siendo ésta una característica de la poesía heroica y épica, donde la armadura del héroe es elaborada por seres legendarios y mitológicos —recordemos la armadura de Aquiles en *La Ilíada*, hecha por Hefesto—. Irving

observa que en estos versos las armas se encuentran personificadas, ya que su obligación es proteger al héroe durante la lucha: “The mailshirt of battle, hand-fashioned, broad, glittering with ornament, *was obliged* to make trial of swimming” (118. Mi cursiva) y “the shining helmet guarded his head ... *that was obliged* to stir up the depths of the mere and seek the swirling waters” (119. Mi cursiva).

Una vez que el héroe se ha cubierto con su cota y yelmo, Unferth le proporciona la excelente espada Hrunting:

Not the least aid to his strength was the sword
with a long wooden hilt which Hrothgar's spokesman
now lent him in need, Hrunting by name.
It was the best of inherited treasures,
its edge was iron, gleaming with venom-twigs,
hardened in war-blood; never in the fray
had it failed any man who knew how to hold it,
dared undertake the unwelcome journey
to the enemy's homestead. It was not the first time
it had to perform a work of great courage.
(1,455-64)

Irving llama la atención sobre la forma en que Hrunting es personificada, como ocurre en las obras épicas y heroicas: “it has a name of its own, it has never let any man down, and it has in the past performed *ellenweorc*, a deed or deeds of courage. Later, when the sword fails in the fight, we are told that it has lost *dom*, reputation, just as warriors do” (1968: 119).

Antes de sumergirse en la ciénaga, Beowulf emite un *boast* en el que asegura: “With Hrunting I will find/ a deserving fame or death will take me!” (1,490-1). Sin embargo, esto no se cumplirá, pues por vez primera, Hrunting falla:

| | |
|---|---|
| <p style="padding-left: 40px;">behind his sword-edge, the two-handed swing; sang hungrily, But then he discovered bite through to kill; at need, though before it often had carved mail-coats of the doomed. a word could be said</p> | <p style="padding-left: 40px;">He put his whole force did not withhold the sharp ring-patterns whined around her head. his battle fame would not the edge failed its man in many hand-fights through strong helmets, That was the first time against the great treasure. (1,519-28)</p> |
|---|---|

Cuando su espada falla, Beowulf se ve obligado a utilizar su *magen*, mientras que la madre de Grendel lo ataca con un “broad knife”, *seax* en el original, un arma que, según Orchard, es característica de los monstruos en la tradición escandinava. Irving señala que las armas de Beowulf lo protegen, mas no le dan la victoria, y en este punto el poeta introduce el motivo de la espada mágica, ya que, como señala Orchard: “using the victim's own sword is a device usually reserved for cases where an unnatural being is being dealt

with” (2003: 160). Nora Chadwick observa en este punto que así como Grendel, su madre es también invulnerable a las armas ordinarias.

Asimismo, el suspenso del que habla Brodeur se enfatiza en este momento: en sus dos recapitulaciones, Beowulf manifiesta que estuvo cerca de la muerte mientras la madre de Grendel intentaba acuchillarlo, pero que fue Dios quien lo salvó. Beowulf yace en el suelo y observa en la pared de la cueva una espada. Se levanta y es capaz de blandirla a pesar de que ningún hombre sería capaz de hacerlo. Dicha espada mágica legitima al héroe, pues sólo él puede asirla y, lleno de furia, le corta la cabeza a la madre de Grendel. Irving observa al respecto que

that vital extra margin of power ... distinguishes the hero as individual and unique force from the hero as representative man. The armor has been essentially an image of this representative aspect of Beowulf; the giant-sword that Beowulf now seizes—or rather the very act of seizing that sword—stands in some way for that special blend of wild daring, restless strength, alert intelligence, luck, and divine favor that makes a hero.

(Irving, 1968: 121)

En base a la observación de Irving, propongo que el giro dramático que lleva a Beowulf de estar al borde de la muerte, al momento glorioso de decapitar a su enemiga, está constituido por tres elementos: la naturaleza heroica de Beowulf, la protección material que ofrecen las armas y la intervención de Dios:

| | |
|------------------------------|-----------------------------|
| The warrior Geat | might have perished then, |
| Ecgtheow's son, | somewhere under the earth, |
| <i>had not his war-shirt</i> | <i>given good help,</i> |
| <i>hard ring-netting,</i> | <i>and holy God</i> |
| <i>controlled the fight,</i> | <i>the mighty Lord,</i> |
| ruler of skies, | decided it rightly, |
| easily, once | he stood up again. |
| Then he saw among the armor | a victory-bright blade |
| made by the giants, | an uncracking edge, |
| an honor for its bearer, | the best of weapons, |
| but longer and heavier | than any other man |
| could ever have carried | in the play of war-strokes, |
| ornamented, burnished, | from Weland's smithy. |
| | (1,550-62. Mi cursiva)* |

A diferencia de lo que proponen Rogers y Clark, esto es, que la pelea no está dada en términos morales y religiosos porque es de carácter “material”, ya que tanto el héroe como la madre de Grendel utilizan armas, pienso que lo que salva al héroe en este momento es lo material y lo espiritual, desde la perspectiva del narrador. Son la cota de malla y Dios quienes salvan a Beowulf, lo cual es muy claro en el texto. Antes de recibir esta ayuda divina, Beowulf se entrega a la lucha valiéndose de su *mægen* una vez que Hrunting falla: “His own strength he trusted,/ the strength of his hand grip” (1,533-4), y este hecho, como observa Chickering, le vale el favor de Dios porque Él ayuda a quienes se ayudan a sí mismos. Sin embargo, el narrador omnisciente no nos dice explícitamente que sea Dios quien dirige la vista de Beowulf hacia la espada, a diferencia de lo que Beowulf manifiesta en la recapitulación de su aventura submarina ante

Hrothgar, donde afirma que fue sólo Dios quien le ayudó a vencer —sin mencionar la cota de malla—, mientras que ante Hygelac, el héroe no menciona a la divinidad en absoluto. Cito los dos pasajes:

| I. | II. |
|--|--|
| <p>“Behold, son of Healfdene, Scylding leader, this gift from the sea we have brought you gladly, a token of victory, which you look on here. Not very easily did I save my life in battle under water; performed this work <i>with greatest trouble; at once the fight</i> <i>was decided against me, except that God saved me.</i> <i>In that battle I could not use Hrunting</i> <i>though that weapon is still good,</i> <i>but the Ruler of men granted the favor</i> <i>that I see on the wall a bright sword hanging,</i> <i>gigantic heirloom —most often He guides</i> <i>the friendless, distressed— so that I found</i> <i>the right weapon to draw.</i> When my chance came I cut down the monsters, those hall-guards, with edges; the wave-sword burned up, quenched in that blood, a hot battle-pouring. From my enemies I plundered this hilt, revenged their crimes, the many danes killed, as was only fitting. Now I can promise you safe nights in Heorot without further sorrow, with the men of your troop, and each dear retainer picked from your people, the youths and the veterans; you will have no need, o lord of the Scyldings, for fear in that matter, dark man-killing, as you did before.” (1,652-76)*</p> | <p>“And so in that hall we enjoyed our ease the whole long day until another night returned to men. Grendel’s mother swiftly made ready to take her revenge, an unhappy journey. Her son had died in battle with the Weders. The monstrous woman avenged her son, snatched and killed one man boldly. There Æschere died, wise old counselor, in her fierce attack. Nor had they the chance, the men of Denmark, when morning returned, to burn his body, to lay on the pyre the beloved man: she had carried him off in a fiend’s embrace, took his body beneath the mountain stream. This, for Hrothgar, was the worst assault, the greatest sorrow of all he’d endured. In his angry grief the king implored me by your life, Hygelac, to show my courage in the press of the waters, put life in danger, that I might work fame; he promised full reward. It is known afar that under the waves I found the keeper of the terrible deep. Down there, for long, we fought hand to hand; the mere seethed in blood, and I cut off the head of Grendel’s mother in that deep [war]-hall with her own great edge. With no small trouble I returned with my life, not doomed at that time; and the nobles’ protector, kinsman of Healfdene, gave me once more many treasures.” (2,115-43)*</p> |

En la primera recapitulación, el personaje es claro en cuanto a que Dios le ayudó a sobrevivir y vencer, permitiéndole ver la espada pendiendo del muro. En la segunda, en cambio, las motivaciones del héroe parecen ser la fama y la recompensa que obtiene de esta segunda lucha, y una vez concluido su relato, manda traer ante Hygelac los regalos que Hrothgar le dio. En su segunda recapitulación, Beowulf enfatiza que la hazaña fue en nombre de Hygelac, para lo cual tuvo que arriesgar su vida (2,131-4), visión que fue exaltada con anterioridad por el poeta: “So must a man,/ if he thinks at battle to gain any name,/ a long-living fame, care nothing for life” (1,534-6).

Un punto que llama la atención en el pasaje relatado por el narrador omnisciente y en la primera recapitulación de Beowulf, es el papel que asume el héroe como vengador de los daneses: “From my enemies/ I plundered this hilt, revenged their crimes” (1,668-70), y:

A full reward
for such sinful crimes the fierce champion

los hombres la fabricación de armas, así como también un hijo de Caín, Tubal-cain, es referido como un maestro del trabajo con hierro y bronce, y concluye que “It was presumably some such tissue of connections between the art of weapon-smith and the giants of the Flood that led the *Beowulf*-poet to describe the sword with which Beowulf kills Grendel’s mother and decapitates Grendel as a work of just such giants” (2003: 66). Agrego que en la tradición escandinava, los *iotnar* —seres cercanos a los *eotenas* de *Beowulf*, como se mencionó en el apartado relativo a Grendel, y que aparecen en el verso 1,558 como responsables de la forja de la espada, *eald sweord eotenisc*— también eran asociados a la fabricación de armas.

Malcolm Godden, citado por Orchard, hace una observación interesante: Grendel es introducido en el texto después de que se canta la creación del mundo, referido como *eoten* y *gigantas*. Su muerte es resultado de la lucha contra Beowulf, el enviado de Dios que salva a los daneses, desde el punto de vista de Hrothgar y del poeta, y su decapitación encuentra paralelo con la destrucción de los gigantes durante el diluvio; como señala Godden: “as Grendel is introduced by a reference to the Old Testament legend which described the origin of monsters, so his end is announced by an allusion to the biblical myth of their destruction” (Orchard, 2003: 67). Irving, por su parte, propone que el símil de la hoja derretida con el hielo que desaparece conforme la primavera avanza, remite a la vuelta al orden del mundo, controlado por Dios: “The simile itself pictures a process of change: as the sword melts, the mere-world fades out, spring returns, and the reality of God’s true power grows once more clear. By being cleansed, the mere is restored to nature” (1968: 125). Así, teniendo en cuenta estas observaciones, el motivo de la espada maravillosa asociada con la destrucción de los gigantes, fusiona el pensamiento pagano y el cristiano.

Hasta este punto, lo que sabemos como auditorio del texto es que Beowulf ha vencido a la madre y ha completado su anterior hazaña al decapitar a Grendel. Sin embargo, el poeta nos presenta la reacción del auditorio intradieético, la tropa de daneses y gautas que espera al borde de la ciénaga. Cuando Beowulf peleaba contra Grendel, los daneses escuchaban los gritos de horror del monstruo, ignorando lo que sucedía, y en esta segunda lucha, el papel dramático que desempeñan es similar: una vez muertos los monstruos, el agua de la ciénaga se tiñe de sangre, e interpretan este hecho como la derrota de Beowulf:

| | |
|--------------------------|---------------------------|
| Soon the wise men above | who gazed with Hrothgar |
| at the turbulent water | saw blood drifting up, |
| a churning foam; | the spreading stain |
| was dark, lake-wide. | The gray-bearded elders |
| spoke quietly together | about the brave Geat; |
| they did not think | to see him return, |
| said he would not come | to seek the king again |
| with another victory; | it seemed to many |
| that the wolfish woman | had ripped him to pieces. |
| The ninth hour came. | The valiant Scyldings |
| gave up the cliff-watch; | the gold-friend departed, |
| went home with his men. | The Geatish visitors |
| still sat, heartsick, | stared at the mere. |

They wished, without hope, they could see their lord,
their great friend himself.

(1,591-605)

La función de este pasaje es la de magnificar la victoria de Beowulf una vez que llega a Heorot acompañado de los gautas que cargan la enorme cabeza de Grendel. Los daneses abandonan la guardia, pero es esa desazón lo que marcará el contraste con el júbilo de los versos subsecuentes. Rogers observa también que hay un estado intermedio en lo que él llama el aspecto social de las peleas de Beowulf, el cual explica así: en su primera lucha, Beowulf es ayudado fielmente por sus compañeros, a pesar de que ninguno puede herir a Grendel; en la segunda, Beowulf es abandonado por los daneses, mientras los gautas le aguardan con desesperanza; en la tercera, Beowulf rey será acompañado sólo por Wiglaf, mientras el resto de su tropa huye para salvar su vida.

Los pasajes que comprenden la despedida de los gautas de territorio danés, así como el cierre de la primera parte del poema, reiteran la excelencia de Beowulf como figura heroica germánica. Beowulf ha cumplido los *boasts* que hizo antes de enfrentar a Grendel y, aunque su promesa de ganar gloria con Hrunting o morir no pudo cumplirse, derrota a la madre de Grendel por medio de su propia fuerza y de la voluntad divina. En este punto, se encuentra una clara correspondencia entre lo dicho y lo hecho en las acciones del héroe, como ya señalaba el vigía en los versos 287-9: “A keen-witted shield-bearer/ who thinks things out carefully must know the distinction/ between words and deeds”.

Beowulf vuelve a Heorot con la cabeza del monstruo y la empuñadura de la espada, reliquia de gigantes. Hrothgar manifiesta de nuevo que su honor y su fama perdurarán, hecho que Beowulf subraya en su recapitulación ante Hygelac: “Our famous meeting, my lord Hygelac,/ is scarcely a secret to much of mankind,/ such crashing battle Grendel and I/ set dancing in hall” (2,000-4). Las acciones del héroe son recompensadas con regalos por Hrothgar, mismos que en prueba de lealtad, Beowulf reparte entre varios personajes: al vigía le entrega una espada magnífica, a la reina Hygd le ofrece el collar Brosingo, a Hygelac regala los caballos y demás armas y joyas. Como una prueba más de la generosidad del héroe, se refiere la devolución de Hrunting a Unferth, y cómo en este acto puede leerse que Beowulf le perdona la afrenta durante el banquete. Resulta singular que Unferth le haya prestado a Beowulf dicha espada y me pregunto si el que haya fallado en la batalla pueda también ser símbolo de la envidia y la cobardía de Unferth. Al devolvérsela, Beowulf “did not blame its edges”, y el texto añade que “Beowulf was noble, generous in spirit” (1,812).

Antes de partir a Dinamarca, se enfatiza también la unión entre los reinos danés y gauta. Beowulf promete a Hrothgar acudir en su ayuda en la batalla, así como le ofrece a Hrethric ser bienvenido en la corte de Hygelac. Puede añadirse que la deuda para con el padre de Beowulf, Ecgtheow, ha sido saldada

mediante la “limpieza” de Heorot, y dicha hazaña perpetua a futuro la cooperación entre ambos pueblos. Sin embargo, como ya señalaba Brodeur, Beowulf no podrá ir en ayuda de los daneses.

Como parte de su legitimación como héroe, Beowulf ha llevado a cabo hazañas en una tierra extranjera, y él mismo manifiesta que: “Distant lands/ are the better sought by one himself in good” (1,838b-9). Hrothgar alaba su sabiduría y, con lágrimas en los ojos, deja partir a los gautas.

En opinión de Brodeur, la descripción de la corte de los gautas se centra en la relación entre Hygelac y Beowulf. Es cierto que el héroe podía servir a otros señores, pero en el caso de Beowulf, su único y verdadero señor es Hygelac, a quien le entrega todo lo obtenido por sus hazañas en Dinamarca. Hygelac le entrega tierras y armas, hasta que, tal como deseó Hrothgar al despedirse de él, Beowulf asume el trono de los gautas:

| | |
|-------------------------|-------------------------|
| It came to pass | in later days— |
| after crash of battles, | when Hygelac had fallen |
| and swords cut down | Heardred his son |
| under the shield-wall | where Battle-Scylfings, |
| hardened war-makers, | had sought him out, |
| flushed in his victory, | violently swung |
| on Hereric’s nephew— | after that dark time, |
| the kingdom passed | into Beowulf’s hands. |

(2,200-7)

A la pregunta que surgió en estas páginas, ¿es Beowulf un héroe germánico pagano más que un héroe cristiano en esta primera parte de la obra?, respondería que en su naturaleza heroica fusiona las dos ideologías: por un lado, enfrenta a los enemigos de Dios, manifiesta que *nyrd*/Dios “so often saves/ and undoomed man when his courage holds” (572-3), y acepta con humildad el juicio de la divinidad. Por el otro, sus acciones heroicas se rigen por la obtención de *lof* y *dom* para la posteridad; es leal a su señor Hygelac, y retribuye a Hrothgar la ayuda que recibió su padre. Al derrotar a los monstruos, también vengó la muerte de numerosos daneses y respeta los valores de su sociedad germánica:

| | |
|----------------------|--------------------|
| | So ought a kinsman |
| always act, | never weave nets |
| of evil in secret, | prepare death |
| of close companions. | |

(2,166-9)

Sin embargo, *lif is læne*, y por ello hasta el más grande de los héroes debe morir:

| | |
|---------------------------|-----------------------|
| He ruled it well | for fifty winters— |
| by then an old king, | aged guardian |
| of the precious homeland— | until a certain one, |
| a dragon, began to rule | in the dark nights... |

(2,208-11)

CAPÍTULO II

Beowulf y la lucha con el dragón. La muerte del héroe

En este capítulo se discutirá la pelea final de Beowulf, en la que muere al enfrentar al dragón. Beowulf es ahora Rey de los gautas, una vez que Hygelac y su hijo, Heardred, han muerto. Como señalé en el capítulo anterior, Tolkien observa el contraste entre las dos partes del poema —división claramente descrita en el esquema de Robinson-Mitchell— en términos de juventud y vejez del héroe.

La transición de la primera a la segunda parte se ha considerado como un añadido, de acuerdo con Norma Rauer en *Beowulf and the Dragon: Parallels and Analogues*, ya que de una narración con ritmo lento y descriptivo, como lo es el encuentro entre Beowulf y Hygelac en la corte de los gautas, se da un salto en pocos versos hasta los cincuenta años del reinado de Beowulf:

Both of them together
had inherited land within that nation,
the native right to hold the homeland,
but the higher in rank ruled the kingdom.
It came to pass in later days—
after crash of battles, when Hygelac had fallen
and swords cut down Heardred his son
under the shield-wall where Battle-Scylfings,
hardened war-makers, had sought him out,
flushed in his victory, violently swung
on Hereric's nephew— after that dark time,
the kingdom passed into Beowulf's hands.
He ruled it well for fifty winters—
by then an old king, aged guardian
of the precious homeland— until a certain one,
a dragon, began to rule in the dark nights...
(2,196-211)*

Según Rauer, la narración “despacha” rápidamente las muertes de Hygelac y Heardred, y por ello se pregunta lo siguiente: las así llamadas primera y segunda partes, ¿son dos poemas unidos por el mismo autor? o, ¿son dos poemas distintos de autores distintos unidos por un mismo redactor? A pesar de que la propuesta de Rauer en cuanto al origen formal del poema puede resultar interesante, observo que esta transición obedece a una elipsis, dado que en la obra no tiene la menor importancia lo que haya ocurrido durante “cincuenta años” —frase que muy probablemente sea retórica—. Lo que sí es importante saber es qué ocurre con Beowulf cuando el dragón aparece en la escena.

Al igual que Rauer, otros críticos cuestionan este “abrupto” pasaje. Sin embargo, lo que más llama la atención es que entre las dos partes del poema, existen un cambio evidente en el tono de la narración y una disminución en la frecuencia de referencias cristianas. Por ejemplo, una de las observaciones de Brodeur apunta hacia el contraste dramático y la tragedia inminente en los versos que unen ambas partes,

señalando que después de la atmósfera de amistad y cariño entre Hygelac y Beowulf se introduce la aparición del dragón:

The great king has a matchless champion as his right-hand man, and they are united in a deep and abiding love. Hard upon his triumphant note comes, at once, the crashing dissonance of the opening of Part II. In a few breathless lines the poet announces the sequent fatalities which have weakened the Geats and left them ringed round with powerful enemies. Hygelac has fallen; his son Heardred has been slain in battle with the Svear. Beowulf has come to the throne, and has held it well for fifty winters—*until* a dragon ravages his land. The eleventh line, with its fateful *until*, forecasts the hero's own fall, which is to entail the ruin of his people. Of all the many contrasts in the poem, this is the most dramatic.

(Brodeur, 1971: 125)

Lo que enfatiza dicho contraste entre las dos partes es el tono de la narración, como señalan Irving y Orchard. Según éste último —y de acuerdo también con el argumento de Tally en *The Dragon's Progress* (1983)—, el tono melancólico y fatalista de la segunda parte se inaugura con las palabras del así llamado “Last Survivor”, en cuya elegía (2,247-66) puede leerse una de las tesis que al poeta de *Beowulf* más le preocupa: *lif is læne*. Los tesoros y las armas son devueltos a la tierra porque los hombres a quienes pertenecían han muerto: “the war-coat that withstood in battle/ the bite of iron across the shield-clashings;/ it decays like its warrior” (2,258-60). Un rasgo más de esta elegía es el inequívoco sabor a antigüedad que despide: si la historia de Beowulf ya estaba situada en un pasado lejano con respecto al poeta —ya sea que haya compuesto su obra en el siglo VIII o en el XI—, este “Last Survivor” se encuentra todavía más alejado en el tiempo, no sólo del poeta, sino también de los personajes.

Sin embargo, el cambio más significativo en el tono del poema deriva de la certeza en la vejez y muerte de Beowulf. En la primera parte, el héroe manifestó confianza en su juventud y en su fuerza, dejando ver incluso su sentido del humor antes de enfrentar a Grendel: “No need for you/to worry any longer about my burial!” (450-1). Y aunque con dificultades logró vencer a Grendel y a su madre, Beowulf obtuvo *lof* y *dom*, además de numerosos regalos. La corte de Heorot, a pesar de los ataques de Grendel, representaba la magnificencia de una corte germánica. Empero, en la segunda parte no hay nada de esto: Beowulf es un rey anciano, y a pesar de que aún confía en su fuerza y en su valor, el poeta deja claro que esta vez el héroe morirá. Es cierto que vencerá y dará muerte al dragón, pero eso sólo será posible con la ayuda de Wiglaf y con su propia muerte. En este punto pareciera que Dios ha abandonado a Beowulf, pero su muerte es inevitable porque todos los hombres han de morir. Más que un castigo, Beowulf está cumpliendo con la voluntad divina, y no hay muerte más gloriosa para él que haberse enfrentado a un dragón: “La presencia del dragón es inevitable: un hombre no puede sino morir el día señalado para su partida” (Tolkien, 1998: 45).

Como observan Irving y Rogers, en esta segunda parte disminuyen las referencias cristianas. Desde el regreso de Beowulf a Gautlandia se vio esta ausencia de menciones a Dios, hecho al que llamé la atención en el capítulo anterior: ante Hygelac, Beowulf nunca atribuyó a la Divinidad sus victorias frente a

Grendel y su madre, a diferencia de sus recapitulaciones ante Hrothgar. Por su parte, Irving hace las siguientes observaciones:

One important finding was that lines 1-1887 of the poem contain one hundred forty-two such references while 1888-3182 contain only thirty six—that is to say, there is one Christian reference for every thirteen lines in the Danish part of the poem and one for every thirty six in the Geatish part.

(Irving, 1997: 187)

Irving agrega que este hecho singular puede deberse a dos razones: la primera, que el personaje que alude más veces a Dios, Hrothgar, está ausente en esta última parte y, la segunda, porque el dragón ya no es enemigo de Dios, como sí lo eran Grendel y su madre. Estoy de acuerdo con ambos argumentos pero me parece que hay algo más. Referí en la introducción que el poeta de *Beowulf* no comparte la esperanza de una vida junto al *fæder on beofenum* como sí lo hacen las voces poéticas de “The Dream of the Rood”, “The Wanderer” y “The Seafarer”. Claro está que en el caso de las dos elegías se ha hablado de una posible interpolación de versos, imágenes e ideas cristianas, pero aun haciendo a un lado esta posibilidad, llama la atención que el poeta de *Beowulf* no tome en cuenta esta creencia cristiana. ¿Estamos, como dice Irving, ante un poema en el que hay que aceptar la convivencia, en apariencia incongruente, entre lo cristiano de la primera parte y lo pagano/secular de la segunda? Quizá para responder en parte a esta pregunta deba tomarse en cuenta la propuesta de Benson, quien señala la “simpatía” histórica hacia los paganos durante el siglo VIII —periodo de composición de *Beowulf* hacia el que se inclina la mayor parte de la crítica—, la cual permitió la admiración por los personajes y héroes no cristianos. Si así fue, entonces el poeta debió cuidar que dicha “simpatía” por Beowulf no implicara darle una muerte en términos cristianos, pues resultaría incongruente con su naturaleza pagana, sobre todo si en su contexto histórico, religiosos como Beda y Alcuin condenaron a los paganos al infierno aun siendo éstos virtuosos o buenos.

La discusión en torno a la fusión de lo pagano y lo cristiano en la obra se vuelve más compleja en esta segunda parte, pero no por ello dejo de observar que Beowulf sigue representando los ideales del cristianismo y del código heroico germánico, aunque tal vez de forma menos evidente que en la primera. Dadas estas diferencias sustanciales en términos de religión y de tono, resulta tentador pensar en una autoría distinta para la segunda parte, pero como también señala Rauer, y con quien estoy de acuerdo en este punto, la pelea contra el dragón se articula de forma coherente con el resto del texto.

El episodio del dragón culmina la progresión de las dos peleas anteriores en varios aspectos, como la creciente deslealtad de los gautas, la ausencia y presencia de armas, el que los monstruos ataquen de noche y el que su muerte lleve a un desastre “of national proportions” (Rauer). Además, en esta segunda parte se hacen constantes alusiones a los enfrentamientos de la primera, ya que Beowulf refiere que si pudiera enfrentaría al dragón sin armas, como lo hizo con Grendel. Un aspecto más que une las dos partes

es el canto de Sigemund que recita el *scop* en la corte de Hrothgar, una vez que Grendel ha huído a su ciénaga, ya que la proeza de este héroe anticipa el enfrentamiento final de Beowulf con el dragón.

Así, a pesar de las diferencias que se encuentran en las dos partes de la obra, me adhiero al argumento de Tolkien, quien propuso que *Beowulf* es el trabajo de un solo autor.

1. El dragón

Desde cierto punto de vista, el dragón de *Beowulf* es una criatura tradicional en el marco de la cultura germánica. Brodeur refiere que en los versos gnómicos del manuscrito *Cotton Vitellius* se dice que los dragones guardan tesoros en cuevas o túmulos: *draca sceal on hlawe, frod, frætvmum wlanc* (1971: 127), “it is the dragon’s place to dwell in a barrow, ancient, proud in treasure” (Chickering, 2006: 256). Los dragones están caracterizados además por su enorme tamaño, la fuerza que poseen, sus filosos dientes, así como por el veneno y las llamas que despiden. Según Brodeur, esta fue la tradición que siguió el poeta de *Beowulf* para construir la imagen del dragón que enfrentará el héroe: “his dragon lives in the wasteland, at some distance from the Geatish court, in a barrow near the sea, ‘alone, under the earth’” (1971: 127). En cuanto al espacio en que el dragón vive, lo que parecen ser ruinas romanas en principio —es ésta una sugerencia de Brodeur—, han sido reinterpretadas por el poeta como primitivos salones erigidos por gigantes. Se describen un arco de piedra como entrada y columnas que soportan el techo en el interior, lo cual contribuye a la atmósfera legendaria y antigua que está presente desde la elegía del “Last Survivor”: *stondan stān-bogan* (2,545), “saw a stone arch”, y *seab on enta geweorc, / hū dā stān-bogan stapulum fæste / ēce eorð-reced innan healde* (2,717-9), “he saw how the arches, / giant’s stone-work, held up the earth-cave / by pillars inside, solid forever”.

El dragón de *Beowulf*, como he mencionado, no es enemigo de Dios, así como tampoco es una figura alegórica del mal. Su naturaleza está dada por el hecho de ser un *nyrm*, “worm”, “dragon”, y un *draca* —término anglosajón derivado del latín para nombrar al dragón—. De acuerdo con Lionarons en *The Medieval Dragon: The Nature of the Beast in Germanic Literature* (1998), el dragón de *Beowulf* es un ser “natural-histórico”, ya que es una bestia por naturaleza, no un monstruo de forma u origen humanos —como lo son Grendel y su madre—, ni un demonio. Joyce Ann Tally, por su parte, ubica esta caracterización del dragón en una corriente crítica que lo ha estudiado desde una perspectiva “realista” (Calder), la cual considera la naturaleza del dragón en la mente anglosajona en los siguientes términos: “the dragon is to be taken as a terrible, yet still rather matter-of-fact, manifestation of nature. It is indeed ‘evil—but in a very different sense of the word; an impersonal, amoral, sense: rather as we might think of a disease as an evil” (T. M. Gang citado por Tally: 19).

A diferencia de lo que ocurre en *Beowulf*, es cierto que en otras tradiciones germánicas, como la escandinava, el dragón era en su origen un humano, como el rey Hárekr de la *Bósa Saga ok Herrauds Konungs* y de la *Dorsteins Saga Víkingssonar* (Chadwick, 1959: 181), quien podía cambiar de forma según su voluntad y atacar a los hombres, o como lo es también el dragón Fáfnir de la *Volsunga Saga*. En el caso de Fáfnir, su transformación de hombre a dragón se dio por su avaricia, ya que asesinó a su hermano Otter y a su padre para quedarse con el tesoro del enano Andvari.

El poeta introduce al dragón con una analepsis, en la que nos narra cómo trescientos años antes de atacar el reino gauta, el dragón llega de repente a la cueva donde el “Last Survivor” ha ocultado su tesoro:

Thus in his grief he mourned aloud,
alone, for them all; in constant sorrow
both day and night till the tide of death
reached his heart. The old-dawn scorcher
then found the hoard in the open barrow,
that hateful burner who seeks in death mounds...
(2,267-72)

Norma Rauer señala en su estudio que el dragón de *Beowulf* tiene cuatro atributos, los cuales no sólo lo caracterizan de acuerdo con la tradición, sino que también están vinculados al desarrollo del relato y son responsables de acciones y motivos:

1. Fuego y calor
2. Guarda de un tesoro
3. Vida nocturna
4. Ansia por buscar y encontrar

Respecto al primer atributo de la naturaleza del dragón, Rauer apunta que la imagería de fuego y calor son su principal característica. La mayoría de los epítetos y *kenningar* con que es nombrado alude a las llamas que despiden, por ejemplo: *byrnende* (2,272a), “hateful burner”; *fyre befangen* (2,274a), “flame snake”; *bat* (2,296), “fierce-hearted”, “hot”; *lige forwildan* (2,305b), “a payment by fire”; *ligdraca* (2,333a), “fire-drake”; *fyrdraca* (2,689a), “fire-dragon”, “land burner”.¹ Rauer agrega que “[i]t could even be said that for much of the time, Beowulf’s fight against the dragon is mainly one against fire and heat” (2000: 33). Conuerdo en que estos son los rasgos principales del dragón, en los que radica su peligrosidad, y ante lo cual Beowulf no puede ganar. Ya no es la fuerza, la *mágen* de los monstruos contra la que el héroe debe luchar, como en el caso de Grendel y su madre, sino contra las flamas y el veneno que despiden el dragón. Siendo así, resulta congruente en el texto que la acción que desencadena la destrucción del dragón mediante sus llamaradas, sea la decisión de Beowulf para enfrentarlo, pues ha devastado el reino y ha incendiado su propio *hall*:

¹ Para una lista más extensa de los epítetos y *kenningar* con que se nombra al dragón de acuerdo a sus cuatro atributos, Cfr. Norma Rauer, *Beowulf and the Dragon: Parallels and Analogues*, 2000; pp. 33-4.

His flames had set fire to men and their houses;
 [...]Then to Beowulf the disaster was told,
 soon made plain, for his own home was burned.
 (2,321, 24-5)

Esta destrucción es resultado del robo de la copa por parte del “ladrón”, lo cual se vincula con los atributos segundo y cuarto: la guarda del tesoro y el ansia celosa por buscar y encontrar. Como ya señalaba la sentencia gnómica encontrada en el *Cotton Vitellius*, la imagen del dragón germánico se asocia con la acción de guardar tesoros, según Rauer y, una vez más, los epítetos y *kenningar* refieren esta característica: *hord beweotode* (2,212b), “guard of a hoard”; *hordweard* (2,293b), “hoard guard”; *beorges weard* (2,524b), “barrow keeper”; *goldweard* (3,081b), “gold guard”.

El texto nos dice en los versos 2,214 a 2,231a que lo que ha ocasionado la furia del dragón es la intromisión de un hombre en su cueva y el robo de una copa que era parte del tesoro. Desgraciadamente, el fuego consumió parte de este pasaje, el cual parece referir el terror de este hombre al percibir/ver/enfrentar al dragón: “But the [frightful] shape..... when fear overcame him/ [he seized] the treasure-cup” (2,228-31. Traducción de Chickering); “[b]ut he soon began/ to shake with terror;in shock/ the wretch... .. /..... panicked and ran/ away with the precious...../ metalwork” (2,226-31a. Traducción de Heaney).

En este punto, el poeta introduce dos elementos importantes: el primero, que el tesoro es pagano, *hæðnum horde* (2,216), y el segundo, que el robo ha sido accidental. De acuerdo con lo que Mark C. Amodio señala en “Affective Criticism, Oral Poetics, and Beowulf’s Fight with the Dragon”, existe discrepancia en torno a la naturaleza del hombre que se metió en la cueva del dragón ya que, debido al daño que sufrió el manuscrito, puede leerse *þegn*, “thane”; *þeom*, “servant”, “slave”, o *þeof*, “thief”, a partir de la *þ* inicial. Tanto Chickering como Heaney tradujeron “slave” a partir de *þeom*.

El poeta nos dice en versos siguientes que con la copa robada, el esclavo buscó el perdón de su amo: “he took to his master/ the gold-plated flagon, asked guarantees/ of peace from his lord” (2,281-3), pero enfatiza que el dragón despierta y se da cuenta del robo. Este es el cuarto atributo que señala Rauer, el ansia por buscar y encontrar, lo cual también, según Orchard, dotaría al dragón de características humanas:

By then, also, the dragon had wakened
 and with it new strife. It slithered and sniffed
 along the stone walls, found a footprint.
 Cleverly, in secret, the outlaw had stepped
 past the dragon’s head. [...]
 The dragon searched the ground, wanted to find
 the man who had sorely harmed him in sleep.
 Fierce-hearted, hot, round the outside
 of the mound he turned; but there was no man
 in that wilderness. He rejoiced in the thought
 of flame-work, [a fight]; returned now and then
 into the barrow-cave, looked for his cup.

Then he saw someone had disturbed his gold,
 high treasures. The hoard-keeper waited,
 miserable, impatient, till evening came.
 (2,287-91; 2,294-303)

Como puede verse en este pasaje, el dragón guarda celosamente su tesoro y, al descubrir que ha sido robado, decide emprender la venganza contra los gautas: “wanted revenge for that precious cup,/ a payment by fire” (2,305-6). Aquí Orchard observa un paralelismo entre el dragón y la madre de Grendel, ya que ambos monstruos han sido agraviados y su venganza inmediata deriva de ello. También es posible observar en los versos 2,298-9 y siguientes, las expectativas del monstruo: “the dragon rejoiced, could no longer lie coiled within walls” (2,307-8), lo cual remite a Grendel quien, mientras se aproximaba a Heorot, se imaginaba devorando a los hombres en un festín sin igual. De la misma manera, el dragón espera impaciente la noche para salir a atacar y vengar el robo de su copa, *pensando* con placer en la destrucción que ocasionará. Este último punto se vincula con el tercer atributo que propone Rauer: la vida nocturna del dragón.

Los tres monstruos de *Beowulf* comparten el motivo de atacar de noche, y esto es así porque los tres pertenecen al mundo de la otredad. La noche es cuando los hombres se hallan más vulnerables, hecho que se enfatiza porque es cuando todos duermen —recordemos los ataques en Heorot—. Respecto a la vida nocturna del dragón, Rauer apunta lo siguiente: “The *Beowulf*-poet seems to imply not only that the dragon is habitually active during the night and at dusk and dawn, but also (and more remarkably) that is normally *asleep during the day*” (2000: 34). Es decir, que el dragón durmiera de día permitió el robo de la copa, y el texto es claro en señalar el momento en que despierta como el inicio de las calamidades (2,287).

Con base en Lionarons, yo agregaría a los ya mencionados por Rauer los atributos de “enemigo de la humanidad” y “ser volador”, ya que los ataques que perpetra contra los gautas conjugan ambas características: a la vez que vuela quema todo a su paso, sin un blanco en específico, a diferencia de Grendel:

The visitor began to spew fire-flakes,
 burn the bright halls; the glow rose high,
 a horror everywhere. The fiery terror
 left nothing alive wherever it flew.
 (2,312-15)

Esta escena tiene parecido con un hecho narrado en *The Anglo-Saxon Chronicle*, donde el vuelo de numerosos dragones anunció la venida de diversas calamidades:

793 In this year dire portents appeared over Northumbria and sorely frightened the people. They consisted of immense whirlwinds and flashes of lightning, and fiery dragons were seen flying in the air. A great famine immediately followed those signs, and a little after that in the same year, on 8 June, the ravages of heathen men miserably destroyed God's church on Lindisfarne, with plunder and slaughter. And Sicga died on 22 February.
 (Crossley-Holland, 1999: 39)

Tomando en cuenta la distancia entre el carácter ficticio de *Beowulf* y el afán histórico de la Crónica, ¿es posible interpretar a los dragones como portadores de desgracias? Sin embargo, una diferencia sustancial entre ambos textos es que en el segundo, los ataques de los dragones podrían leerse como una alegoría de los pecados de la gente, desde el punto de vista de Goldsmith, y que dados esos pecados fueron castigados después. El problema es que, según Tally, Goldsmith insiste en esta lectura para el dragón de *Beowulf*, con la cual no estoy de acuerdo. El texto es claro cuando dice que el dragón atacó a los gautas porque su copa fue robada y, al igual que Tally y demás críticos, no veo alegoría de ningún tipo en el poema.

Comencé este apartado diciendo que, desde cierto punto de vista, el dragón de *Beowulf* es tradicional porque el poeta decidió seguir ciertos motivos y convenciones para caracterizarlo. Sin embargo, también es posible encontrar las innovaciones que el poeta hizo a partir de la tradición, y cito tres ejemplos: el primero se relaciona con el acto de dormir y despertar del dragón. Rauer señala que es raro encontrar en la tradición germánica un dragón que duerme, ya que, por lo general, vigilan su tesoro todo el tiempo. Hacer que el dragón durmiera, le permitió al poeta de *Beowulf* introducir el motivo del robo de la copa para desatar la ira del monstruo, ya que el esclavo no hubiese podido robarla si el dragón hubiera estado despierto. Un segundo ejemplo de aportación del poeta es el robo mismo, ya que este motivo no se encuentra en otras obras literarias germánicas, según Rauer. Finalmente, el tercer ejemplo se relaciona con la muerte de Beowulf al pelear contra el dragón, ya que, de acuerdo con Chickering, ninguna otra obra que aborde un enfrentamiento de este tipo concluye con la muerte del héroe.

1.1 Beowulf y otros héroes mata-dragones: Sigurd y Siegfried

En sus respectivos estudios, Chickering y Chadwick refieren la historia de Sigemund narrada en *Beowulf* como parte de una tradición germánica con la que el poeta estaba familiarizado, historia después retomada en la Islandia y la Alemania del siglo XIII, en las figuras de Sigurd y de Siegfried, respectivamente. La historia de Sigemund recitada por el *scop* en *Beowulf* es la siguiente:

| | |
|-------------------------|--------------------------|
| He sang all he knew | of famous Sigemund, |
| his feats of courage, | many strange things, |
| the Wælsing's strife, | far-off journeys, |
| feuds and crimes | unknown to men, |
| except for Fitela, | always beside him |
| when he wished to talk, | to speak of such things, |
| uncle to nephew; | they had always been |
| battle-companions | in all their hardships; |
| together they killed | a whole tribe of giants |
| with their two swords. | No small glory |
| shone for Sigemund | after his death-day: |
| hardened by wars, | he killed a dragon, |
| treasure's keeper. | Beneath gray stones |
| that prince's son | dared go alone, |

| | |
|--------------------------|--------------------------------|
| reckless in courage, | not was Fitela there; |
| still it was granted | that the sword drove through |
| the slithering beast | shinning in scales, |
| stood fixed in the wall; | the dragon died |
| in that terrible thrust. | The fearsome warrior |
| had bravely gone in | to gain the ring-hoard, |
| take gold at will. | The won of Wæls |
| loaded his boat, | carried bright treasures, |
| piled them amidships. | The dragon melted in its heat. |

(875-97)

Lo que le llama la atención a Chickering en este pasaje es la mención del sobrino de Sigemund, Fitela, quien ha sido interpretado como Wiglaf; sin embargo, el texto es claro cuando dice que Sigemund enfrentó y derrotó solo al dragón. A pesar de las diferencias entre la historia de Sigemund, quien obtiene la gloria al matar al dragón y obtener el tesoro, y de Beowulf, quien muere y no obtiene ningún bien tras ganar el tesoro, estoy de acuerdo en que la historia de Sigemund se trata de una anticipación, como observa Tally: “Its function is twofold: first, it raises Beowulf to the rank of the illustrious heroes of old; and second, it provides ironic foreshadowing of the second half of the poem, in which Beowulf’s victory over his dragon ends with his own death” (1983: 35).

Quiero comparar ahora brevemente ciertos detalles que comparten las tres obras: *Beowulf*, la *Volsunga Saga* y *Das Nibelungenlied*, en especial los motivos del dragón y del tesoro, ya que éste último ha despertado gran polémica entre los críticos desde Klaeber y Tolkien hasta nuestros días, como un asunto moral. La pregunta fundamental es: ¿murió Beowulf por la ambición de poseer el tesoro? ¿Desoyó el consejo de Hrothgar y sucumbió en el orgullo al ir a enfrentar solo al dragón?

A mi juicio, es claro que en las tres obras el tesoro, así como la subsecuente apropiación de éste por parte del héroe, conlleva la ruina de las familias y reinos involucrados. En la *Volsunga Saga*, el tema que vincula las distintas generaciones que entran y salen del relato en aparente desorden, es la maldición del enano Andvari. Éste fue despojado de su tesoro por parte de los mismos dioses, Odín, Loki y Hoenir, para compensar la muerte de Otter, a quien asesinaron cuando nadaba transformado en nutria. El hermano de Otter, Fáfñir, se apoderó del tesoro y se convirtió en dragón. Regin, hermano de Fáfñir, insta a Sigurd, descendiente de Volsung, a su vez descendiente de Odín, a que mate al dragón y se apodere de su tesoro. Este punto es el que me interesa, puesto que Sigurd se enfrenta al dragón para probar que él es un héroe, digno sucesor de los Volsungos; dice Regin: “Not enough is thy wealth, and I grieve right sore, that thou must needs run here and there like a churl’s son; but I can tell thee where there is much wealth for the winning, and great name and honour to be won in getting of it”;² y “but thou, though thou be of the kin of the Volsungs, shalt scarce have the heart and mind of those, who are told of as the first in all deeds of

² Todas las citas de la *Volsunga Saga* están tomadas de: *The Story of the Volsungs, (Volsunga saga) With Excerpts of the Poetic Edda*. Douglas B. Killings (ed.) <http://www.gutenberg.org/dirs/1/1/5/1152/1152.txt>

fame”. Esto es, Sigurd no es movido por orgullo o ambición alguna, sino por el ansia de demostrar su valor y naturaleza heroica. Es más, antes de que enfrente y mate a Fáfñir, Sigurd decide primero vengar a su padre, Sigmund; el sentido del deber se antepone a la gloria de hacerse dueño de un tesoro. Cuando mata a Fáfñir, el dragón le dice a Sigurd que el tesoro está maldito, por lo cual todos los miembros de la dinastía Volsunga morirán en trágicas circunstancias.

La avaricia de Atli, segundo esposo de Gudrun, le lleva a exigir el tesoro de Fáfñir, y lo mismo hará Hagen en *Das Nibelungenlied*. Sin embargo, en las dos obras, el tesoro yace en el fondo del río Rin, y las palabras del poeta alemán nos recuerdan al autor de *Beowulf*: “Antes de que Hagen de Trónege escondiera así el tesoro, habían ellos convenido con firme juramento que siguiera oculto en tanto viviese uno de ellos. Después, empero, *ni ellos iban a gozar de él ni pudieron dárselo a nadie*” (Criado, 2003: 212. Mi cursiva). En *Das Nibelungenlied*, el dragón no está relacionado con el tesoro, pero me interesa subrayar que Siegfried tampoco fue movido por la avaricia cuando conquistó el oro de los Nibelungos.

Así, considerando de forma breve dos de las numerosas obras que comparten un origen común con *Beowulf*, observamos que el tratamiento del motivo del tesoro es semejante en ellas: no es orgullo ni ambición lo que lleva al héroe a matar al dragón, pero si el oro está maldito, su destino y el de aquellos unidos a él será funesto de todas maneras. Es cierto que ni Sigurd ni Sigemund ni Siegfried mueren *tras haber conseguido el tesoro*, como es el caso de Beowulf, así como que el dragón tampoco les ocasiona la muerte. El beber la sangre y comer del corazón del monstruo le trae la sabiduría a Sigurd, mientras que haberse bañado en la sangre del dragón vuelve a Siegfried invulnerable a las armas. Pero ambos morirán traicionados, porque su suerte ya está unida a la del tesoro maldito.

El poeta de *Beowulf* nos dice que al héroe le será menos dolorosa la muerte porque ha conseguido ese tesoro para su gente. Empero, ellos rechazan las riquezas y deciden incinerar a su rey con ellas. La cuestión moral de este pasaje, el cual abordaré con mayor profundidad en los apartados siguientes, debe leerse a partir del desempeño del personaje como rey de los gautas, y de ideas como el “dador de anillos” y “pastor de su pueblo”.

2. Beowulf Rey

Para estudiar la caracterización de Beowulf como Rey en su enfrentamiento con el dragón, es necesario ir atrás en el poema y revisar algunas ideas expuestas en el pasaje llamado “sermón” de Hrothgar (1,699-784). De acuerdo con Irving, la naturaleza heroica de Beowulf también está construida a partir de lo que *no es* un héroe o un rey justo, y el ejemplo que utiliza el poeta para ello es la figura del rey danés Heremod, referido en el “sermón”.

Hrothgar abre su “sermón” con una alabanza de Beowulf por las hazañas que ha realizado, una vez que sostiene entre sus manos la empuñadura de la espada con que el héroe decapitó a Grendel y a su madre. Dice Hrothgar: “Your glorious name/ is raised on high over every nation/ [...] You shall become a help to your people,/ a long lasting hero” (1,703-4; 1,708-9). Después de estas palabras, comienza el *exemplum* del rey Heremod, quien empleó indebidamente las gracias concedidas por Dios y volvió su maldad hacia su propia gente: “Despite good fortune his thought grew savage,/ his heart blood-thirsty; never a ring/ did he give, for glory, to the Danish men” (1,718-20).

Conuerdo con Irving en que este “sermón”, si bien deriva de la tradición homilética latina y anglosajona, es apropiado para la poesía heroica, ya que contiene enseñanzas tanto cristianas como del código heroico germánico. La negativa de Heremod de repartir las riquezas entre su gente, como correspondía a su papel de “dador de anillos”, también es una imagen en negativo de la generosidad y benevolencia de Dios. El orgullo del que habla Hrothgar, tema que sucede a la mención de Heremod, tiene que ver con suponer que los bienes de Dios son eternos y olvidar que *lif is lane*. Cuando el hombre olvida su condición terrenal, es presa fácil del orgullo y la arrogancia:

| | |
|---------------------------|--------------------------------|
| It is always a wonder | how the Almighty |
| in His full understanding | deals out to men |
| their wisdom of mind, | their lands, nobility. |
| He rules everything. | Sometimes He lets |
| a high born heart | travel far in delight. [...] |
| | Happily he lives |
| from feast to feast. | No thought of harm |
| from illness, age, | or malicious tongues |
| darkens his mind, | nor does any conflict anywhere |
| sharpen its blade, | but the whole world |
| turns to his pleasure. | He know no worse |
| until, within him, | his portion of arrogance |
| begins to increase... | |

(1,725-9; 1,734-42)*

En los versos siguientes, Hrothgar increpa a Beowulf a no sucumbir en el orgullo y le recuerda que su fuerza, si bien le ha sido dada por Dios, está limitada por la muerte: “Death overcomes you all at once, warrior” (1,768). El buen o mal uso de esta fuerza es cuestión de libre albedrío: Heremod eligió el mal, Beowulf, el bien. Rogers agrega que las victorias del héroe son las victorias de Dios, ya que él le otorga su fuerza, pero el héroe, como todos los hombres, es mortal.

Finalmente, Hrothgar le hace ver también a Beowulf cómo, en el pináculo de su propio reinado — el poderío simbolizado en la erección de Heorot—, fue atacado por Grendel: “And look, even so, in my homestead reversal:/ —if joy, then sorrow— once Grendel became/ my nightly invader, our ancient enemy” (1,774-6). Esta es la anticipación de lo que le ocurrirá a Beowulf cuando su reino sea asolado por el dragón, a pesar de que el personaje no sucumbe ante las actitudes contra las que Hrothgar le ha prevenido.

Como bien observan Irving y Rogers, este “sermón” no se aplica en la obra directamente a Beowulf, porque el poeta lo ha caracterizado de tal forma que no es posible una transformación en él como ocurrió con Heremod. Más bien, como se observa en los versos finales del “sermón”, Beowulf se convertirá en un rey similar a Hrothgar, quien a pesar de ser justo y buscar lo mejor para su pueblo, no podrá evitar que la penalidad caiga sobre él.

Ya en la segunda parte, el poeta nos dice que al sufrir el ataque del dragón, Beowulf “believed he had angered God,/ the Eternal Ruler, very bitterly,/ had broken the old law” (2,329-31). La última frase de esta cita, *ofer ealde riht*, ha causado inmensa polémica entre la crítica, y una de sus interpretaciones ha derivado en que Beowulf finalmente sucumbió al orgullo y se siente culpable. No veo nada de esto aquí. En primer lugar, como señala Irving, resulta ambiguo si *ofer ealde riht* es una expresión cristiana, pagana o una fórmula de la poesía oral. Nadie ha dado respuesta a qué “ley antigua” se pueda estar haciendo referencia, hecho que ha desembocado en lecturas descabelladas de dicha frase. Otro punto crítico son los versos que siguen: “his breast welled/ with dark thoughts strange to his mind” (2,331-2). Contrario a las interpretaciones, concluyo que estos “dark thoughts” no implican un sentimiento de culpa en Beowulf, sino que termina asumiendo que su muerte ha llegado: “His spirit was sad,/ restless, death-ripe” (2,419-20). Al respecto, Clark observa que: “Beowulf’s unaccustomed gloom need not be taken as arising from a sense of guilt inappropriate to a shame culture: after all, the dragon’s raids and wrath scourge the Geats, whose prosperity Beowulf must assure. His honor is at stake” (1997: 285).

En versos posteriores, el héroe hace un recuento de las buenas acciones que ha realizado durante su vida: ha guardado lealtad al rey Hygelac y a su hijo Heardred; no ha cometido traiciones; no ha roto juramentos ni ha hecho daño a su propia familia, y concluye que al saber que ha seguido con los códigos de héroe y rey, Dios no tiene por qué hallarlo culpable. Como señalé con anterioridad, el dragón no es un castigo, es más bien la voluntad de Dios, de *nyrd*, lo que llama a Beowulf a la muerte: “The dragon, as an instrument of fate, rises to challenge Beowulf precisely because he is a hero” (Tally, 1983: 52).

Por su parte, en “The Ideal of Kingship in *Beowulf*”, Schücking llama la atención a la convergencia del código heroico germánico y el estoicismo cristiano en la figura de Beowulf como Rey de los gautas. Acciones como la no traición a sus semejantes y la protección que ha ejercido durante cincuenta años para que su reino no sea atacado, corresponden a los valores germánicos. No estoy de acuerdo en ver su enfrentamiento contra el dragón como un acto de orgullo, ni su deseo de ver el tesoro como manifestación de avaricia, sino que, como señala Schücking, dicha acción se corresponde con un “beautiful pride of duty-performed” (1963: 37) que le hace la muerte más “fácil” y menos dolorosa a Beowulf, dentro del código heroico germánico: “[H]is comfort in dying is to have acquired for his loyal people such precious possessions” (1963: 38).

Conuerdo con Schücking cuando afirma que Beowulf murió para proteger a su gente, idea que se encuentra tanto en el cristianismo como en el paganismo. El comportamiento del “buen pastor” que cuida su rebaño, por un lado, y el de “dador de anillos”, por el otro, eran exigidos por la regla anglosajona a sus reyes, ya que eran ante todo, protectores de su gente. Por esta razón, una fórmula tradicional para reconocer un pueblo como glorioso, era el que su rey no hubiera sostenido guerras, manteniendo a su reino en la paz y la prosperidad. Esto es lo que hace Beowulf, y el “error” que provoca la ira del dragón, no tiene nada que ver con su desempeño como soberano.

Mencioné en el capítulo anterior, que de acuerdo con Schücking, Hrothgar manifiesta una cualidad que se le exigía a los reyes anglosajones, esto es, aceptar los designios de Dios con humildad y resignación. Ésta es sólo una de numerosas cualidades que la Iglesia cristiana definió como el ideal de rey. Schücking señala que varias de ellas se encuentran también en Beowulf, como la prudencia, la generosidad, la disposición del rey a sacrificarse por su gente y la sabiduría. Coincido en que estas cualidades las presenta el personaje, pero no estaría segura de que el poeta estuviera creando conscientemente a Beowulf como rey a partir de las disposiciones de la Iglesia. Más bien, creo que se sirvió de cualidades que resultaran admirables tanto en el contexto cristiano como en el heroico, y a partir de ello es que se dio tal convergencia de valores en Beowulf. El mismo Schücking advierte que la sabiduría, la oratoria y el liderazgo, así como la habilidad para enseñar que se derivaba de éstas, eran parte del ideal de rey en los dos sistemas de pensamiento.

En uno de sus diálogos con Beowulf, Hrothgar alaba la sabiduría que hay en él a pesar de ser tan joven: “No man wiser/ have I ever heard speak so young in years:/ great in your strength, mature in thought,/ and wise in your speeches” (1,842-5). Según Schücking, el ideal de rey tenía por sabios a los hombres más viejos, y llama la atención que Beowulf ya sea sabio desde su juventud, desde el punto de vista de Hrothgar. Es cierto, Beowulf dio una muestra de sabiduría, así como de *sobrietas*, al no responder con violencia la provocación de Unferth. Derivada de esta sabiduría, la oratoria era otra cualidad del rey. Beowulf hace uso de ella cuando es joven y procura convencer a Hrothgar de que él es el único que puede vencer a Grendel. En la segunda parte, el uso que Beowulf rey hace de la oratoria es para convencerse a sí mismo y a los demás de que es sólo él quien debe enfrentar al dragón, y para ello enumera sus triunfos sobre sus enemigos humanos y no-humanos, para concluir que: “It is not your business,/ nor fitting for any, except me alone,/ to test out his strength against this monster” (2,532-4). Estas palabras de Beowulf no pueden ser interpretadas como orgullo, sino como la firmeza del héroe ante la idea de proteger a su pueblo, sabiendo que ello le costará la vida. Aun cuando pareciera una decisión precipitada, Schücking señala que Beowulf es prudente cuando encarga las armas para luchar contra el dragón —aunque después de todo, resulten inútiles como las demás que ya ha usado—.

Armado con un escudo que no resistirá las llamas durante mucho tiempo, y con una espada que volverá a fallar, Beowulf emprende el camino hacia la cueva del dragón, consciente de que éste será su último acto heroico. Como protector de su pueblo, debe vencer al dragón, pero su tragedia consiste en que no podrá salvar a los gautas de todos sus enemigos: suecos, francos, frisios. Libera a su gente del dragón, sí, pero los deja a merced de enemigos humanos. En este punto, nos hallamos ante las interrogantes que se han formulado todos los críticos: ¿Es imprudente la decisión de Beowulf? ¿Debió haber aceptado ir en compañía de sus hombres? ¿Actúa por gloria o por orgullo? ¿Muere en vano? En el siguiente apartado presentaré mi punto de vista sobre estas preguntas y otras más, sin aspirar a dar respuestas definitivas.

3. La lucha entre Beowulf y el dragón. La muerte del héroe

3.1 Preludio

A diferencia de las dos peleas anteriores, en esta última ya no hay ironía ni suspenso, según Brodeur y Tolkien. La certidumbre de la muerte de Beowulf se subraya en los versos 2,208 a 2,211:

He ruled it well for fifty winters—
by then an old king, aged guardian
of the precious homeland— *until* a certain one,
a dragon, began to rule in the dark nights...
(Mi cursiva)

Como observa Brodeur, dicha certeza será constante durante este episodio: “The onset was horrible/ for the folk of the land, as was its ending/ soon to be hard for their ring-giving lord” (2,309-11) y “Not much longer/ would Beowulf’s life be wrapped in his flesh” (2,423-4).

Por su parte, para Clark la ironía se hace presente porque Beowulf desconoce el motivo de la venganza del dragón, al contrario del auditorio. Este desconocimiento sostiene una visión irónica del personaje, quien se cuestiona si él es responsable de estos ataques, y desaparece cuando Beowulf conoce la verdadera razón: “Irony loses its position as the audience’s knowledge and Beowulf’s coincide” (1997: 288). En opinión de Clark, la ironía se neutraliza cuando tanto Beowulf como el dragón confían en vano en su respectiva fuerza y poder, y desaparece cuando los dos se enfrentan y el autor deja claro que morirán:

was to reach the end The king, long good,
his life in this world, of his seafaring days,
though long it had ruled together with the serpent,
the wealth of the hoard.
(2,341-44)

Beowulf se prepara para enfrentar al dragón, una vez que ha tenido entre sus manos la copa robada; el texto nos dice que: “For that the war-king, guard of the Weders,/ planned a revenge” (2,335-6a). A continuación, el poeta nos dice que Beowulf mandó hacerse un escudo para enfrentar al dragón, lo cual, según Amodio, es la forma en que el héroe reconoce dos cosas: la primera, que este enemigo no es como los que ha enfrentado con anterioridad:

The shielder of warriors,
 lord of his men, commanded them fashion
 a wonderful battle-shield entirely covered
 with strongest iron; he knew well enough
 that linden-wood could not [help] him
 against such flames.

(2,336-41)*

Y la segunda, que sus fuerzas físicas han disminuido con la edad y eso le otorga mayor poder al dragón — además de las características de fuego y veneno inherentes al monstruo—.

Antes de penetrar en la cueva, tienen lugar en la narración dos puntos que me interesa destacar: la sub-trama, en la que tanto el narrador como Beowulf relatan las guerras entre gautas y suecos, y el último *boast* del héroe. Estos dos pasajes tienen numerosas funciones en el relato, principalmente la de legitimar la última acción heroica de Beowulf; dice el narrador:

He did not fear a fight with the serpent;
 its strength and fire seemed nothing at all
 to the strong old king, since he had endured
 much violence before, taken great risks
 in the smash of battles...

(2,347-51)*

En estos versos y en los siguientes, el poeta nos dice que Beowulf no le teme al dragón *porque ya ha sostenido* numerosas luchas con anterioridad, tanto contra monstruos como contra humanos. Es esta la función del relato de las guerras con los suecos, porque en ellas se ejemplifican las hazañas guerreras y el acatamiento del código heroico germánico por parte de Beowulf. La lealtad por el rey Hygelac, la humildad de Beowulf al rechazar el trono cuando Hygd se lo ofrece, y la posterior fidelidad y apoyo hacia Heardred son acciones enaltecidas por el poeta, y por medio de ellas nos explica también cómo fue que Beowulf llegó al trono. Esta parte es a la que Brodeur llama sub-trama, la cual además de proporcionar este catálogo de guerras y acciones heroicas en las que Beowulf participó, se relaciona directamente con la catástrofe que enfrentarán los gautas. Este hecho anticipa también las palabras del mensajero: los enemigos vendrán una vez que sepan que ha muerto Beowulf, quien mantuvo al reino en paz durante cincuenta años. Por este motivo, el poeta enfatiza que Beowulf ha sido un buen rey: *let ðone brego-stól Bīowulf healdan/ Gēatum wealdan; þæt was gōd cýning* (2,389-90), “let Beowulf hold the royal chair,/ and rule the Geats. He was a good king”. Sin embargo, una vez que las luchas de Beowulf han sido exaltadas y recordadas por el poeta, nos dice que esta será la última, en algo que de acuerdo con Irving, citado por Amodio, pudiera ser “one of the basic lessons of martial life, namely that ‘[h]eroic existence is a series of *increasingly difficult* skirmishes in the one long battle” (70):

And so he survived, the son of Ecgtheow,
 every encounter, each awful conflict,
 heroic battles, till that one day

when he had to fight against the worm.

(2,397-400)*

Por su parte, el último *boast* de Beowulf recoge las ideas presentes en la narración del poeta, esto es, la victoria que obtuvo en sus peleas anteriores, la guerra entre suecos y gautas, así como el énfasis en su lealtad al rey y en su fuerza, pero desde la perspectiva del personaje, ya que, como observa Orchard, “Beowulf experiences a moment of personal reflection” (2003: 229). Beowulf comienza su *boast* con una frase conmovedora: *Ic þæt eall gemon* (2,427), “I remember it all”, la cual marca el contraste entre su juventud y vejez, pero no porque en ésta última haya perdido el valor para pelear, sino porque Beowulf ya ha asumido que esta vez encontrará la muerte.

De este último *boast* me interesan algunos pasajes, los cuales presento en cursivas:

| | |
|---------------------------------|---------------------------------|
| <i>I would not carry</i> | <i>sword or weapons</i> |
| <i>against the serpent</i> | <i>if I knew how else</i> |
| <i>to grapple proudly,</i> | <i>wrestle the monster,</i> |
| <i>as I did with Grendel;</i> | <i>but here I expect</i> |
| <i>the heat of war-flames,</i> | <i>his poisonous breath,</i> |
| <i>and so I am dressed</i> | <i>in shield and armor.</i> |
| Not one foot | will I retreat |
| from the barrow keeper, | but here by the wall |
| it must go between us | <i>as fate decides,</i> |
| <i>The Lord, for each man.</i> | My heart is bold, |
| I forego boasting | against this war-flyer. |
| Wait on the barrow | safe in your mail, |
| men in your armour, | to see which of us |
| shall better survive | the wounds dealt out |
| in the rush of battle. | <i>It is not your business,</i> |
| <i>nor fitting for any,</i> | <i>except me alone,</i> |
| <i>to test out his strength</i> | <i>against this monster,</i> |
| do a hero's deed. | <i>I must succeed,</i> |
| <i>win gold by courage,</i> | <i>or battle seize me,</i> |
| final life-hurt | take your lord away!” |

(2,518-37)*

En el primer fragmento de este pasaje, Beowulf habla de la protección que las armas le brindan, dado que su enemigo no puede ser derrotado por la fuerza, como ocurrió con Grendel. Sin embargo, tenemos el antecedente de la pelea contra la madre de Grendel, en la que Beowulf tuvo que hacer uso de ambos recursos: las armas y su fuerza. Sin embargo, la muerte de la madre sólo fue posible mediante el uso de la espada mágica, pues un arma común como lo era Hrunting resultó inútil contra la criatura. Me parece que la naturaleza del escudo y de la espada Nægling en esta tercera pelea vuelve a ser la de armas comunes y, tal como ocurrió con Hrunting, tampoco le servirán a Beowulf. Para Schücking, armarse para enfrentar al dragón es un signo de la prudencia del héroe, pero se trata también de una anticipación más de su muerte, ya que, contrario a lo que el personaje piensa, las armas no le ofrecerán protección alguna. Es cierto que hay una progresión en cuanto al uso de armas, como observa Rogers en las tres peleas, pero la función de

todas es la misma: tienen que fallar tanto para elevar el suspenso de la escena y poner a prueba el valor del héroe —recordemos la pelea contra la madre de Grendel—, como para llevarlo a su muerte.

El segundo fragmento hacia el que llamo la atención tiene un eco del *boast* previo a enfrentar a Grendel, en el que Beowulf proclamó que vencería aquel a quien Dios decidiera otorgarle la victoria. Aquí, Beowulf se refiere en el original a *nyrd* y a *metod*: *swā unc nyrd getēod/ Metod manna gebwas* (2,526-7). Se observa con claridad que tanto *nyrd* como *metod* resultan equivalentes. Una vez más, Beowulf se muestra humilde ante el designio de la Divinidad, a pesar de que ha aceptado, con previa anticipación del narrador, que su muerte está próxima.

Las palabras contenidas en el tercer fragmento, donde Beowulf se asume como el único que debe enfrentar al dragón, han sido interpretadas como muestra de su orgullo. A las preguntas con que finalicé el apartado anterior, respondería que Beowulf no actúa con imprudencia ni orgullo, así como que tampoco debió haber aceptado la ayuda de sus hombres. Estas palabras son el discurso que se espera de un héroe germánico, para quien lo más importante era buscar una muerte gloriosa. Dicen los dichos del *Hávamál* escandinavo que era repudiado aquel hombre que moría en la tranquilidad de su hogar. Así, la única forma de trascender la brevedad de la vida era con una muerte heroica y, como señala Tolkien: “el jornal del heroísmo es la muerte” (1998: 37).

El enfrentar solo al dragón magnifica la heroicidad del anciano rey Beowulf, a la vez que, como han observado algunos críticos, como Orchard, Amodio y Tally, se enfatiza una distinción entre el héroe y el resto de los hombres. Dicha distinción está marcada, según Tally, por el uso del término *aglaca*, aplicado únicamente a los monstruos y a los hombres que se enfrentan a ellos. Al preguntarse por qué un solo término se aplicaría a dos tipos de entes distintos, por un lado lo heroico, y por el otro, lo monstruoso, Tally concluye que: “[an *aglaca* is] one set apart from ordinary humanity through the status of monster or hero, through supernatural or superhuman abilities for good or evil. Each is alone, exiled or alienated or elevated away from society by his very nature. And finally and perhaps most significantly, by the end of the poem, all of the *aglaccan* are dead” (1983: 44). Son numerosas las características que distinguen a Beowulf de los demás personajes de la obra; Orchard apunta a su tamaño y fuerza, principalmente, así como que es un hombre que transita por dos mundos sin pertenecer a ambos del todo:

Beowulf himself, by contrast, begins very much as a member of the courtly world of men, but as the moral imperative diminishes in his three chief battles with monsters, with a corresponding increase in the amount of weaponry he brings to bear, he gradually becomes identified with the figures he fights, described, like them, as an *aglaca*... Both Beowulf and Grettir are, like Hervor seeking a sword in her dead father's barrow, 'between worlds' (*heima í millim*); each is a superhuman figure that the mundane world of men cannot quite constraint.

(Orchard, 2003: 168)

Desde este punto de vista, con el cual simpatizo, ya que el texto ofrece suficientes posibilidades para ser leído así, Beowulf se despide de sus hombres porque tanto él como el dragón son seres excepcionales:

“The social equilibrium that exists between the lord and his retainers has therefore been upset precisely because in this case the lord is an *aglæca*, a hero beyond the measure of ordinary men. Balance is restored through the dragon fight as the two *aglæcan* destroy each other” (Tally, 1983: 51).

Finalmente, el juramento de los últimos versos tiene la misma estructura que los otros dos que ya hemos escuchado, a diferencia de que en este último hay certeza en la muerte del héroe. Orchard observa que los dos anteriores *boasts* de Beowulf no se cumplieron: contra Grendel, juró que llevaría a cabo un acto heroico o moriría —“Tonight I will do/a heroic deed or else I will serve/ my last day of life here in this mead-hall” (636-8)—, hecho que cumplió aunque no pudo matar al monstruo; contra la madre, juró que obtendría fama con Hrunting o moriría —“With Hrunting I will find/ a deserving fame or death will take me!” (1,490-1)—, lo cual no se cumplió en absoluto. Paradójicamente, en su último *boast* antes de enfrentar al dragón se cumplen sus dos promesas: obtiene el tesoro para su gente y muere.

Beowulf se dirige a la entrada de la cueva y el poeta enaltece su acción: “[he] trusted the strength/ of a single man; hardly a coward’s way!” (2,540-1). En estas palabras el poeta deja claro que no es orgullo lo que mueve a Beowulf: el héroe se dirige a enfrentar su destino solo, en la última hazaña de su vida.

3.2 Beowulf enfrenta al dragón

Al igual que la madre de Grendel, el dragón debe ser enfrentado en su propio espacio, el de la otredad. El primer obstáculo que Beowulf encuentra al penetrar en la cueva es el arroyo de fuego, elemento que será constante en su pelea contra el dragón: “a stream flowing out, its waters afire/ with angry flames” (2,546-7). Beowulf llama al dragón con un grito de guerra y el monstruo responde con furiosas llamaradas. El odio y el ansia por pelear son intensos en los dos enemigos: “Hate rose up: the dragon had heard/the voice of a man; there was no more time/to ask for peace” (2,554-6). El héroe aguarda al dragón, seguro en su armadura, pero por primera vez: *nyrd ne gescraff/ breð at hilde* (2,574-5a), “fate did not give him/ glory in battle”. La espada falla —“the edge broke”— y el escudo no logra protegerlo contra las llamas. En los versos 2,585-6, el poeta se lamenta por la falla de la espada y nos recuerda que es la mejor que existía.

En este punto, Rogers se hace numerosas preguntas en torno a la pelea contra el dragón, con cuyas conclusiones no estoy de acuerdo. Rogers había planteado que el arma espiritual de Beowulf, es decir, la *mægen* otorgada por Dios, era más importante para el poeta que las armas materiales. Si Grendel era el descendiente de Caín y enemigo de Dios, resultaba coherente que Beowulf lo derrotara sólo con su *mægen*. Con la madre de Grendel, en cambio, dicha *mægen* de poco le sirvió a Beowulf, pero fue Dios, en palabras del propio personaje, quien dirigió su vista hacia la espada mágica que colgaba en la pared.

En la pelea contra el dragón, Rogers observa el siguiente problema: el que Beowulf no haga uso de su *mægen* contra el dragón, teniendo en cuenta que es ésta la forma en que ha derrotado a sus enemigos

—Grendel, Dæghrefn, los *niras* del episodio de Breca—, y esto es así porque las armas siempre fallan en su mano: “That hand was too strong, as I have heard,/ that broke in its swing every weapon,/ wound-hardened sword, that he carried to battle” (2,684-6). El argumento de Rogers continúa: “Then, after the mention of Dæghrefn, Beowulf says he will fight with the sword for the dragon’s hoard of treasure (2,508 f.) but adds that he would fight without it, bare-handed as he fought Grendel, if he knew how (2,518 ff.). There is something most awkward and strained about this: the poet is trying to force his ideas about swords and *magen* upon his story, with unhappy results” (1963: 252). Contrario a lo que Rogers señala, no nos hallamos ante incongruencias del texto o de la caracterización del personaje: en primer lugar, dado el contexto de esta tercera y última pelea de Beowulf, el poeta tuvo que modificar el motivo de las armas por dos razones muy obvias: el dragón despidе fuego y veneno —su naturaleza es distinta de la de Grendel y su madre—, y esta vez el héroe tiene que morir.

Algo que llama la atención en esta discusión sobre las armas son la espada y escudo de Wiglaf: mientras el dragón ataca a Beowulf, Wiglaf se arma de valor para ayudar a su señor —una lealtad equiparable a la de Beowulf por Hygelac en su intensidad y afecto—:

| | |
|-----------------------------|-----------------------------|
| | [he] saw his liege-lord |
| tortured by the heat | behind his battle-mask. |
| He remembered the honors | that he gave him before, |
| the rich homestead | of the Wægmunding clan, |
| the shares of common-land | that his father had held, |
| and he could not hold back. | His hand seized the shield, |
| yellow linden-wood; | he drew his sword, |
| known to men | as Eanmund’s heirloom... |

(2,604-11)*

Quiero hacer énfasis en el escudo: en el original dice *geolwe linde*, “yellow linden-wood”, esto es, un material del que sabiamente Beowulf no se mandó a hacer su escudo: “he knew well enough/that linden-wood could not [help] him/against such flames” (2,339-41). Y por otra parte, la espada vuelve a ser *eald-sweord etonisc* (2,616), “fashioned by giants”. Es decir, Wiglaf se incorpora a la lucha con menor armamento y protección que Beowulf; enfrenta también el fuego devastador del dragón: “the dragon charged/again, angry, a shimmering form/in malignant coils, surged out in flames,/sought hated men. The fire came in waves...” (2,669-72), pero es quien logra dar la primera herida mortal al monstruo, bajo su abdomen. En este punto, hay dos aspectos que llaman la atención: ¿por qué Beowulf insiste en usar la espada Nægling cuando intenta cortar la cabeza del dragón, siendo que ya comprobó con anterioridad que le es inútil? El texto dice:

| | |
|-----------------------------|------------------------------|
| Then the war-king | recalled [his past glories], |
| with huge strength | swung his blade so hard |
| that it caught in the head; | Nægling snapped, |

En sus últimas palabras, Beowulf manifiesta ideas que, como otros tantos puntos en el poema, han desatado controversias entre los críticos que están lejos de alcanzar una conclusión o consenso, en especial, la postura del personaje y de los gautas ante el tesoro del dragón.

Antes de morir, Beowulf le pide a Wiglaf que busque el tesoro:

“Now you go quickly,
find the treasure under gray stones,
beloved Wiglaf, now that the dragon
sleeps in his wounds, cut off from gold.
Go now in haste, that I may see
the golden goods, have one full look
at the brilliant gems, that by its wealth
I may more easily give up my life
and the dear kingdom that I have ruled long.”
(2,743b-51)*

A continuación, el poeta describe las armas y demás objetos custodiados por el dragón, pero observa que la mayoría de ellos es inservible: “...golden beakers,/an ancient service, untended, unpolished,/its garnets broken. Helmets lay heaped,/ old and rusted” (2,760-3). ¿Puede la visión de estas cosas tan antiguas e inútiles hacer que Beowulf pueda abandonar a su gente más “fácilmente”? ¿Es cierto que Beowulf no muere en vano? ¿Qué quiere decir esto? ¿Se trata del triunfo de lo espiritual sobre lo material, y una reafirmación de que todo es *laene*? ¿Es una condenación del mundo pagano?

La cita anterior presenta un problema desde mi punto de vista, pero no necesariamente desde lo moral, ya que he dejado claro que no estoy de acuerdo con la *cupidity* que varios críticos le han atribuido a Beowulf. En primer lugar, es un tesoro que, dados los adjetivos del poeta, no vale nada. ¿Cómo puede Beowulf pensar que ha muerto para obtener este tesoro para su gente? Es cierto que su papel es el de “dador de anillos”, como ya señalé en uno de los apartados anteriores, y que la obtención del tesoro sería una meta que en efecto lo reconforta al momento de morir, pero...

Los problemas para contextualizar el motivo del tesoro, la muerte de Beowulf, así como lo pagano y lo cristiano en este pasaje, aumentan con las palabras finales del héroe:

I give thanks aloud to the Lord of all,
King of glories, eternal Ruler,
for the bright treasures I can see here,
that I might have gained such gifts as these
for the sake of my people before I died.
Now that I have given my old life-span
for this heap of treasures, you are to watch
the country's needs. I can stay no longer.
Order a bright mound made by the brave,
after the pyre, at the sea's edge;
let it rise high on Whale's Cliff,
a memorial to my people, that ever after
sailors will call it “Beowulf's barrow”
when the steep ships drive out on the sea,

“Too few defenders
 pressed around the king when his worst time came.
 Now all treasure, giving and receiving,
 all home-joys, ownership, comfort,
 shall cease for your kin; deprived of their rights
 each man of your families will have to be exiled,
 once nobles afar hear of your flight,
 a deed of no glory. Death is better
 for any warrior than a shameful life!”
 (2,882b-91)

Estoy haciendo a un lado por un momento los últimos cuatro versos de la cita de las últimas palabras de Beowulf, porque quiero seguir abordando el problema del tesoro. Una vez que Wiglaf asume el mando, envía al mensajero a dar las noticias de la muerte del rey y de las guerras que les esperan cuando los enemigos sepan que ha muerto. En sus palabras, Beowulf cobra la imagen de protector y defensor de su pueblo, así como de rey generoso, repartidor de bienes:

“Let us make haste to look upon him [now],
 the king of our people there on the ground,
 and bear him home who gave us rings,
 to the ways of his pyre...”
 (3,007-10)

Siguiendo con el discurso del mensajero, hago énfasis en que es él quien ordena que el tesoro sea puesto a arder en la pira con Beowulf: el tesoro, si bien fue obtenido con su muerte para gozo de su gente, no tiene ese destino, pues la gente misma renuncia al tesoro y se lo devuelve al rey. Muchos críticos se inclinan a ver en este mensajero una voz colectiva que está lamentando tanto la muerte de su rey como su perdición. Es probable entonces que el siguiente fragmento del discurso del mensajero sea, en efecto, la voz del pueblo gauta que renuncia a la felicidad y a la esperanza ante el desastre que se avecina:

“No small token
 shall melt with that heart, but the whole hoard,
 uncounted treasure purchased with valor,
 and now at the last [bought] with his life.
 The fire shall eat them, flames unweave
 the precious metals; no brooch-jewels
 to be worn in memory, or maiden’s throat
 honored by gold, but, sad in mind,
 nobles bereft of rings and giver
 each must wander no short time
 in the lands of exile, now that our king
 has laid down laughter, every joy.
 The spear must be seized, morning-cold,
 hefted in hand, or many dark dawns;
 no harp music will wake the warriors,
 but the black raven above doomed men
 shall tell the eagle how he fared at meat
 when with the wolf he stripped the bodies”.
 (3,010-27)

Después de las palabras del mensajero, el poeta confirma que la desgracia caerá sobre los gautas, mediante el uso de la ironía. ¿El tesoro juega algún papel en dichas calamidades? Recordemos que en la *Volsunga Saga* y en *Das Nibelungenlied* la suerte de los personajes está atada a la del tesoro maldito. Lo mismo ocurre en Beowulf: el tesoro se encontraba bajo un hechizo, *galdre bewunden* (3,052), “wrapped in a spell”, el cual continuaría “unless the Lord, Truth-king of victories,/—man’s true shield— should give permission/to whom he wished to open the hoard,/to whatever man seemed fit to Him” (3,054-7). Esto resulta congruente con la acción de gracias de Beowulf porque Dios le permitió ver el tesoro antes de morir, pero no fue él quien en un inicio irrumpió en la cueva del dragón, y fue esta la razón por la que la desgracia cayó sobre los gautas:

Then it was clear that it had not profited
the one who wrongly had hidden away
the glittering jewels under the wall.
First the hoard-guard had slain a man
unlike any other men, and then that quarrel
was fiercely avenged.

(3,058-63)*

Sin embargo, continúan los problemas: en los primeros versos de la segunda parte, el poeta se refirió al tesoro como *hædnum horde* (2,216), “heathen hoard”, ¿cómo puede ser, entonces, que en dicho tesoro pagano intervenga la voluntad de Dios para permitir que el hombre elegido lo tome? Es cierto que la fusión de lo pagano y lo cristiano resulta coherente en otros aspectos temáticos, como la figura heroica de Beowulf o la naturaleza monstruosa de Grendel, pero no en el tesoro y su relación con la muerte de Beowulf. El poeta parece estar diciendo que el tesoro llevó al héroe y a los gautas a la perdición ¿porque es pagano y es maldito?, ¿porque un hombre no elegido irrumpió en él?, cuando él mismo ha señalado que Beowulf tenía que enfrentar su destino, cumplir la voluntad de *nyrd*, de Dios.

En versos posteriores, el poeta introduce una nueva idea: aquel que penetrara en la cueva del tesoro sufriría condenas infernales, debido a que quienes enterraron el oro eran paganos:

The princes of old had sunk the treasure
so deep with spells, buried till Doomsday,
that he who plundered the floor of treasures
would be guilty of sin, tortured by evils,
bound in hell-chains at devil’s shrines.

(3,069-73)*

¿Estamos viendo aquí una ideología semejante a la condenación de los daneses idólatras de la primera parte? Porque se ve de nuevo la asociación paganismo-infierno, si tenemos en cuenta que el tesoro es *hædnum horde* y que el “Last Survivor” era también pagano.

Rogers critica también las “incongruencias” en torno al tesoro:

The treasure-motive is also handled without much skill... To the poet treasure was evil: he says in 2764 ff. that gold in the earth may over-power any man. The Dragon is no better off for his possession of the hoard (2277; cf. 2687).

Beowulf's exact position as regards the treasure is not made clear. Before he fights the Dragon he says he will win the gold or die in the attempt (2535 ff.), and when he lies dying he asks Wiglaf to carry the hoard out to him (2747 ff.). When he sees it he thanks God for it, and rejoices that he has gained it for his people (2794 ff.). Yet it is buried with him (3163 ff.).

It is usually understood that Beowulf, in acquiring the treasure, thereby became involved in the curse on it. The curse on the gold is certain (3052), but from its effects Beowulf seems to be exempted, for 3053 ff. apparently mean that God allowed Beowulf to open the hoard. Great eagerness to win the treasure would be wrong, in the light of the poem in general and of Hroðgar's homily in particular. Yet the poet never makes it quite clear whether Beowulf is condemned or exonerated.

(Rogers, 1963: 252-3)

Estoy de acuerdo con algunas observaciones de Rogers, pero creo que pasa por alto a su discusión que el texto es muy claro cuando dice que es la violación del tesoro lo que desencadena la tragedia, independientemente de su asociación con el paganismo o el cristianismo, y de la posición del poeta respecto a Beowulf. Mi postura para resolver los problemas sobre el motivo del tesoro se basa en que el dragón despierta y comienza a asolar el reino *hasta* que el *þeom, secg syn-bysig* (2,226), “sin-troubled man”, roba la copa: “the treasure reflects its importance as a motive in the action: as hidden treasures are, it is guarded by a dragon; the dragon's wrath is kindled by the theft of a flagon from the hoard; the fight, and Beowulf's death, are inevitable consequences of the dragon's wrath (Brodeur, 1971: 128). Así, Beowulf muere de acuerdo con su destino, tal como manifiesta Wiglaf: “The hoard has been opened/at terrible cost. That fate was too strong/that drew [the king of our people] toward it” (3,084-6).

Retomo ahora los cuatro versos que quedaron pendientes de revisar:

That was the last word of the old man
from the thoughts of his heart before he chose
the high battle-flames; out from his breast
his soul went to seek the doom of the just.
(2,817-20)

La mención de “high battle-flames” se refiere a la pira funeraria, ritual documentado como pagano, y no a las llamas infernales. Asimismo, llama la atención que siendo Beowulf un héroe pagano está dotado de alma, la cual parte de su cuerpo para ser juzgada: *sōð-fæstra dom*. En el original anglosajón, los versos 2,819b-20 son los siguientes: *him of h[re]ðre gewāt/sāwol sēcean sōð-fæstra dom*. La expresión *sōð-fæstra dom* es otro punto alrededor del cual surgen interrogantes, ya que apunta al juicio que le espera a Beowulf después de su muerte. No es posible leer aquí que Beowulf haya ido al cielo, con el *fæder on beofonum*, ya que si tomamos en cuenta el planteamiento de Benson, la suerte de un héroe pagano no podía ser la misma que la de un cristiano desde el punto de vista del poeta, aun cuando el personaje haya tenido conocimiento y fe en Dios.

Cavill ofrece en su estudio algunas interpretaciones en torno a *sōð-fæstra dom*: por un lado, propone que *sōð-fæst* equivale a “just, righteous”, y *dom* a “gloria, fama”, y no sólo a “judgment”. En su opinión, la frase *sōð-fæstra dom* podría significar: “the judgment is already decided, and glory is the destiny of the righteous” (Cavill, 2004: 22). Por otro lado, Cavill cita la interpretación de Tolkien: “the glory that belongs

(in eternity) to the just, or the judgment of God upon the just” (2004: 23). Heaney traduce la frase como “His soul fled from his breast/to its destined place among the steadfast ones”.

De estas interpretaciones y traducciones concluyo que con la frase *sōð-fæstra dom*, el poeta considera la posibilidad de que este héroe pagano sea juzgado por la rectitud de sus acciones, y en consecuencia, que pueda alcanzar la salvación, a pesar de que nunca refiere abiertamente que el héroe haya ido al cielo. Sin embargo, es Wiglaf quien afirma que el lugar de Beowulf está en el paraíso: “then carry our lord, our beloved man,/to where he must dwell long in God’s keeping” (3,107-8).

3.4 El funeral de Beowulf

Wiglaf acude con los hombres a la cueva del dragón y entre todos sacan el tesoro para colocarlo en la pira funeraria de Beowulf. A la par que el cuerpo del rey, arden las armas y las riquezas:

| | |
|-----------------------------|-----------------------|
| The Geatish people | then built a pyre |
| on that high ground, | no mean thing, |
| hung with helmets, | strong battle-boards, |
| bright coats of mail, | as he had requested, |
| and then they laid | high in the center |
| their famous king, | their beloved lord, |
| the warriors weeping. | Then on that headland |
| the great fire was wakened. | |

(3,137-44a)*

De acuerdo con varios autores, así como con la evidencia arqueológica en territorios germánicos, esta práctica funeraria era pagana. Siendo así, en el funeral de Beowulf se conjugan el ritual pagano con el comentario cristiano: *Heofon rēce swealg* (3,155), “Heaven swallowed the smoke”. Al respecto, Clark señala que: “Beowulf’s funeral includes both uncertain signs of divine favor as the smoke from Beowulf’s funeral pyre ascends to heavens and the winds grow still” (1997: 289).

Los gautas erigen después un túmulo en honor de Beowulf y el poeta ensalza el que con cánticos y lamentos recuerden a su señor: “So it is [fitting]/that a man speak praise of his beloved lord” (3,174-5). Finalmente, el epitafio de Beowulf también ha sido criticado, en especial, el último término *lof-geornost*, traducido como “most eager for fame”. Críticos como Tolkien, Eric G. Stanley y Fred C. Robinson ven en *lof-geornost* una condena de la actitud del héroe después de que ha sido alabado con elogios que corresponden al código heroico germánico y a la virtud cristiana:

| | |
|-------------------------|-----------------------------|
| They said that he was, | of the kings in this world, |
| The kindest of his men, | the most courteous man, |
| The best to his people, | and most eager for fame. |

(3,180-82)*

Empero, no veo dicha reprobación por parte del poeta, sino una congruencia que engloba las acciones y palabras del héroe, motivadas por ese deseo de trascender la transitoriedad de la vida. Al respecto, concuerdo con Orchard cuando señala:

The concept of *lof* ('praise') within *Beowulf* as a positive heroic and secular value to be gained by noble deeds is made clear by gnomic utterance both at the very beginning of the poem, when we are assured that 'it is by deeds of praise that one must prosper in every nation' [24-5], ... and in the middle, during Beowulf's near-fatal conflict with Grendel's mother, when the poet notes that 'so must a man do who intends to gain long-lasting praise in war: he must have no care for his life'.

(Orchard, 2003: 54)

Éste es el tema de la obra: cómo puede un hombre perdurar en la memoria si *lif is læne*. A lo largo del poema se ejemplifican las cuatro cualidades que refiere el epitafio de Beowulf: vimos cómo en la primera parte buscó *lof* y *dom* en sus encuentros contra Grendel y su madre, a la vez que ayudó a Hrothgar para retribuir los favores dados a su padre, Ecgtheow; vimos cómo se mostró generoso al repartir los regalos obtenidos y cómo perdonó a Unferth la provocación en el banquete; vimos cómo se entregó para salvar a los gautas del dragón y cómo deseó que el tesoro fuera repartido entre ellos. Finalmente, vimos cómo con sus hazañas persiguió el fin de trascender, *lofgeornost*. Sin embargo, la tragedia del héroe es, como ya señalaba Brodeur, que al final no puede salvar a nadie. Este es otro tema de la obra sobre el que el poeta insiste en varias ocasiones: el hombre no sabe cuándo morirá, pero llegado el día deberá cumplir con su destino, pues así es la voluntad de Dios/*nyrd*.

¿Puede decirse que en esta parte final el poeta de *Beowulf* fue influido por el pesimismo escandinavo del mito del Ragnarok? Muchos críticos están en contra de este punto de vista, planteado por Tolkien, pues argumentan que el conflicto entre el hombre y el dragón no es de orden cósmico. Tienen razón, pero me parece que eso no es lo que Tolkien quiso decir. Es cierto que Thor y los demás dioses están destinados a morir en manos de sus enemigos, los monstruos, y eso lo saben los dioses y los hombres. Thor y la serpiente Midgard están predestinados a enfrentarse y darse muerte al mismo tiempo. En una imagen semejante a la tercera pelea de Boeulf, el dios morirá envenenado al ser mordido por la serpiente. Pero la comparación entre Thor-Midgard y Beowulf-el dragón no va en la dirección con que los críticos la han abordado: es la certeza del fin del mundo y de la muerte lo que relaciona las dos obras. Por esa razón, el poema no podía concluir con un panorama esperanzador para los gautas ni para ningún otro personaje de la obra, los daneses y el mismo Beowulf, porque desde el punto de vista del poeta, la vida humana y las acciones heroicas se someten, en palabras de Tolkien, a "la inevitable victoria de la muerte".

CONCLUSIONES

A lo largo de estas páginas me dediqué a defender el argumento de que en el poema anglosajón *Beowulf* convergen la ideología pagana y cristiana para construir la imagen del héroe. Para ello, partí del postulado de Tolkien y Klaeber, quienes observaron que las referencias cristianas no eran resultado de interpolaciones posteriores, sino que se conjugaban en armonía con el resto del poema. Es cierto que hay algunos puntos controversiales, como el significado de *sodfastra dom* o del pasaje en que los daneses se vuelven hacia el *gäst-bona* para que los ayude contra Grendel, y que dada la escasez de información es probable que no se resuelvan en tanto no se sepa con exactitud el contexto histórico en que surgió la obra. A pesar de ello, es posible observar la unificación del poema tanto en el tema —la realización de hazañas para vencer momentáneamente la transitoriedad de la vida—, como en la estructura— el contraste entre la juventud y vejez del héroe, y los grados de progresión en sus tres peleas—.

Se observó también cómo el cristianismo se fusionó con ideas paganas, a tal grado que recogió algunos términos y los dotó de nuevo significado, como *nyrd*, *metod* y *bel*. Retomando las ideas planteadas por Whitelock, también se vio cómo el código heroico germánico se asimiló al cristianismo: en *Beowulf* se exalta la lealtad al señor y se acepta que el héroe pueda servirle a dos reyes; la figura del rey observa prudencia, humildad y aceptación del juicio de Dios a la vez que actúa como protector de su pueblo. Asimismo, cuando Whitelock señala que la práctica de la venganza fue reprobada por la Iglesia, propuse que el poeta estaría condenándola por medio de la madre de Grendel, ya que decide vengar la muerte de su hijo dados sus impulsos malvados. De la misma manera, la venganza en la obra es justificable cuando es llevada a cabo por el héroe. Brodeur señala que en la figura de Beowulf convergen los ideales del cristianismo y del paganismo, pero insiste en que dichos valores son comunes a cualquier sociedad que enaltezca la nobleza de los individuos. Así, ante el “problema” de hallarse frente a personajes históricamente paganos —hecho que se comprueba a partir de la referencia a Hygelac por parte de Gregorio de Tours—, el poeta optó por dotarlos de valores cristianos, sin referir a Cristo ni los dogmas de la religión, y consideró la posibilidad de que al morir fueran al Paraíso.

En su enfrentamiento contra Grendel, Beowulf actúa como agente de Dios. Si bien es controversial el pasaje de condenación de la idolatría de los daneses, concluí que su función en el texto es la de reafirmar el poder de Dios y el heroísmo de Beowulf como enviado suyo. En el texto, Grendel desciende de Caín, pero es probable que sus orígenes se remonten al folclor y a las leyendas paganas. Desde su punto de vista cristiano, el poeta condena todo aquello que es pagano: los daneses que se vuelven al *gäst-bona*, Grendel y su madre, y el tesoro del dragón. Lo condena, pero a su vez lo fusiona: Grendel ya no es sólo un *troll* o un *eoten* de la tradición anterior, sino un enemigo de Dios como lo son también los *ylfe*, los *gigantas* y los *orc-nēas*. Al

igual que Caín, ya sea partiendo de la imaginería bíblica o del apócrifo Libro de Enoch, Grendel es un desterrado, alejado de la humanidad, cuyo lugar tanto en vida como después de morir es el infierno.

Hrothgar, el rey generoso y pastor de su pueblo, ve en Beowulf a un salvador. En su discurso encontramos la mayoría de referencias cristianas, todas dirigidas a la benevolencia de Dios. Si bien es cierto que no se menciona a Cristo en la obra, la imagen en el “sermón” de Hrothgar del demonio lanzando flechas simbólicas al hombre arrogante, corresponde al Nuevo Testamento, de acuerdo con Cavill.

Beowulf, por su parte, se legitima como héroe mediante sus hazañas en Dinamarca: es leal a Hygelac, le ofrece los regalos obtenidos, y por ello asegura un lugar distinguido en su sociedad. Como observa Irving, el poema gira en torno de la naturaleza heroica de Beowulf; en 1,382 versos se enaltecen y ejemplifican los valores e ideales del código heroico germánico. Beowulf confía en su *magen* y reconoce la ayuda de la divinidad, como se observa en la lucha contra la madre de Grendel. Contrario a los argumentos de la crítica, vimos que en su segunda pelea, el héroe no ha dejado de ser el agente de Dios: limpia la ciénaga como Dios limpió el mundo con el diluvio, pues la morada de los monstruos fusiona imaginería cristiana y pagana: en ambos casos, se le asocia con el infierno, con el Juicio Final. Mediante su hazaña, Beowulf restaura el orden de la naturaleza con la espada mágica, cuya empuñadura tiene grabada una imagen cristiana: la muerte de los gigantes, enemigos de Dios.

Así, concluí que es tanto lo material como lo espiritual lo que salva a Beowulf: su propia *magen*; su armadura, en algunos casos, como la cota de malla, y la intervención de Dios. Asimismo, sus acciones son dirigidas por el deber del código heroico germánico: cuando enfrentó a Grendel y a su madre, manifestó que había vengado la muerte de numerosos daneses —quizá también de Hondscio— y de Æschere. Al pelear contra el dragón, Beowulf venga la destrucción de su reino.

Concluí también que las tres diferentes versiones de las dos peleas en Dinamarca, contra Grendel y su madre, no son un “defecto” de la estructura o de la diégesis, sino que el relato de los mismos hechos por parte de Beowulf nos ofrece su perspectiva como personaje. Es cierto que hay diferencias sustanciales entre lo que narra el poeta y lo que narra Beowulf, especialmente donde se menciona o se omite la intervención de Dios, pero puede decirse que en la obra como conjunto, las acciones del héroe sintetizan las dos ideologías.

A pesar de las diferencias en el tono de la narración y de la disminución en referencias a Dios, concluí que la segunda parte da cohesión a la obra, y que el contraste entre esta parte y la primera se da porque ahora el héroe encontrará la muerte. El dragón no es alegoría del mal ni enemigo de Dios, sino un monstruo por naturaleza; en la obra, su figura funciona como medio para cumplir la voluntad de Dios: Beowulf debe morir, no sin antes llevar a cabo la última hazaña de su vida heroica. A diferencia de Grendel y su madre, el dragón ataca porque una copa le ha sido robada; Grendel está proscrito desde que es

introducido en la obra, porque transgrede el *ethos* cristiano y social cuando se afirma como enemigo de los hombres, y cuando “se niega” a concluir el feudo “pagando” el *vergild*, la compensación económica, mientras que la madre aparentemente dirige sus acciones a partir del deber establecido por la sociedad, por el mundo humano. En cambio, los ataques del dragón no se circunscriben en ninguna de estas esferas, pues “it lacks the Christian and social dimensions” (Amodio, 64) a partir de las cuales están estructuradas las dos primeras peleas. Asimismo, el dragón no está caracterizado de forma vaga, sino que los atributos que lo conforman están definidos claramente desde el principio. Al ir a su encuentro, Beowulf no puede utilizar su *magen* porque se enfrenta al fuego y al veneno que despide el dragón.

Concluí que *Beowulf* comparte temas, paradigmas narrativos y personajes con las demás obras de la tradición literaria germánica, siendo uno de ellos la obtención del tesoro del dragón por parte del héroe — Sigemund, Sigurd, Siegfried—. No resultó sencillo abordar el motivo del tesoro en *Beowulf* dadas las aparentes contradicciones en el texto, pero concluyo, a partir de los elementos que el texto ofrece y de las similitudes con la *Volsunga Saga* escandinava y *Das Nibelungenlied* alemán, que la obtención del tesoro implica resultados funestos para los héroes, sus reinos y sus familias. En *Beowulf* hay que descartar la ambición del personaje por hacerse del tesoro y, en cambio, leer sus acciones a partir de su papel de rey generoso y protector de su pueblo. El héroe debía enfrentar solo al dragón porque los dos son seres sobrenaturales y excepcionales.

Concluyo que en los versos finales de la obra se conjugan los valores cristianos y heroicos germánicos: Beowulf obtiene el tesoro para su gente y da gracias a Dios por ello, a la par que su funeral corresponde a las prácticas paganas y el humo de su pira llega al Cielo. Finalmente, las cuatro cualidades enumeradas en su epitafio podrían interpretarse como un microcosmos de la obra, en la que dichos valores se ejemplifican. Por tanto, desecho *lof-geornost* como una crítica o un defecto del personaje. De hecho, hay algunos comentarios críticos que ven en *Beowulf* una estructura circular, en la que las mismas ideas se reiteran en los primeros versos y en los últimos. Dice Irving en *A Reading of Beowulf*: el poema comienza con el pasaje de Scyld Scēfing, en el cual los hechos se ubican *in gear-dagum*. Scyld aparece como rey salvador de los daneses y su participación en la obra concluye con su muerte. Los primeros once versos del poema ejemplifican las acciones heroicas de Scyld, y funcionan, en opinión de Irving, como una predicción y un prelude a Beowulf. Me parece una interpretación acertada, pues el funeral del héroe cierra el poema con las mismas ideas: Beowulf ha salvado a daneses y a gautas —aunque no del todo, como bien sabemos—, ha llevado a cabo acciones heroicas y finalmente, ha encontrado la muerte.

Como señalan también algunos críticos, entre los que destaca Gale R. Owen-Crocker con *The Four Funerals in Beowulf* (2000), la obra comienza y termina con un funeral, lo cual ha llevado a numerosas interpretaciones sobre el simbolismo o la mitología que pueda haber detrás. No es el tema que se discute en

este trabajo, pero llamo la atención a este hecho porque tanto el pasaje de Scyld como el funeral de Beowulf son un microcosmos de la obra; incluso podría decirse que los primeros tres versos y los tres últimos contienen el tema principal: la vida es efímera, por lo que el hombre que quiera trascender deberá llevar a cabo hazañas heroicas:

Listen! We have heard of the glory of the Spear-Danes
 in the old days, the kings of tribes—
 how noble princes showed great courage!

(1-3)

They said that he was, of the kings in this world,
 The kindest of his men, the most courteous man,
 The best to his people, and most eager for fame.

(3,180-82)

Por su parte, las traducciones de apoyo proporcionaron una aproximación a las ideas y términos del anglosajón original, a pesar de las dificultades que implica el proceso de traducción, como la pérdida de la sintaxis, de la aliteración y la imposibilidad de encontrar términos equivalentes. Preferí la traducción de Howell D. Chickering porque respeta la cesura y los hemistiquios, y porque no re-elabora la sintaxis ni el lenguaje con fines poéticos. La traducción de Seamus Heaney se apegó al contenido más que a la forma, y la utilicé en aquellos casos en que era necesario ejemplificar la traducción de un término complejo, como *gæst*. Asimismo, hubo momentos en que ni aun las dos traducciones pudieron aclarar pasajes y términos, o donde permearon referentes e ideologías culturales, como llamar a la madre de Grendel con epítetos inhumanos.

Empero, no es sencillo “concluir” sobre una obra con las características de *Beowulf*. En varias ocasiones refuté críticas y lecturas que no tenían que ver con la obra, como acusar a Beowulf de avaro, pero insisto en que los argumentos con que procuré resolver algunas de las controversias en torno al texto no pretenden ofrecer una lectura definitiva. A pesar de que numerosos puntos seguirán quedando sin resolver, lo que he hecho en este trabajo ha sido inclinarme, cuidadosa y críticamente, por aquellas interpretaciones que se fundamentan en el texto. Como mencioné en la “Introducción”, no se sabrá la fecha de composición de *Beowulf*, aunque los críticos coinciden en ubicarla en el siglo VIII, ya que en siglos posteriores, la isla fue invadida por los daneses, y los críticos no consideran que esta situación hubiera propiciado el surgimiento de una obra en la que se enaltece a pueblos escandinavos. Nora Chadwick propone una interesante teoría sobre por qué en *Beowulf* se narran acontecimientos sucedidos en Escandinavia: la familia real de East Anglia, los Wuffingas, tenían sus orígenes en el sur de Suecia, y es probable que la composición de *Beowulf* fuera producto del espíritu nacionalista de dicha casa real. También se ha asociado a Wiglaf con la fundación de la dinastía Wuffinga, con base en el texto del poema.

Sin embargo, dado que no se conoce con certeza la fecha de composición, resulta complejo comprender la “simpatía” o condenación de los paganos en la obra sin un marco de referencia histórico. Se

ha ofrecido una posible explicación a la forma en que el poeta concilió cristianismo y paganismo para caracterizar a sus personajes, pero no debe tomarse como única y definitiva.

Otro aspecto que sigue siendo controversial es cómo clasificar *Beowulf*. Hay que subrayar que la crítica sigue utilizando los conceptos *épico* y *heroico* como equivalentes, sin tomar en cuenta las diferencias de ambos géneros. La propuesta que incluí aquí fue la de considerar *Beowulf* en términos de la propia cultura anglosajona. Con base en el texto, la obra es un *gyd* o un *spell*, una narración en la que se relatan hechos heroicos. Empero, como ya mencioné, sólo he ofrecido mi punto de vista, basándome en los comentarios críticos que se fundamentan en la obra, y con ello espero haber abierto nuevos caminos para futuras investigaciones.

Para la realización de este trabajo me apoyé en la crítica de un periodo que comprende de 1936 a 2003, la mayor parte de la cual no utilizó corrientes críticas modernas o posmodernas para el estudio de la obra. La mayoría de las fuentes dirigió su atención a obras de la literatura anglosajona, es decir, anteriores al año 1066, como *The Anglo-Saxon Chronicle*, la *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum* de El Venerable Beda, y la prosa homilética; la crítica revisó también las fuentes latinas y cristianas que pudieron haber influido en el pensamiento del poeta, como el pensamiento Gregoriano y Agustiniano; se estudió el manuscrito en que se encuentra *Beowulf* —como lo hizo Andy Orchard en su imprescindible *Pride and Prodigies. Studies on the Monsters of the Beowulf Manuscript* (2003)—, al igual que las sagas de la tradición escandinava, especialmente la *Grétissaga*.

Sin embargo, son pocos los críticos que han estudiado el texto a partir del estructuralismo, la deconstrucción o el psicoanálisis —aunque destaca, en este terreno, el estudio de James Earl, *Thinking about Beowulf* (1994)—. Mark C. Amodio señala en su estudio “Affective Criticism, Oral Poetics, and Beowulf’s Fight with the Dragon”, que los estudiosos de textos medievales, entre ellos los *Anglo-Saxonists*, rechazan estudiar dichas obras a partir de teorías literarias modernas y posmodernas. Amodio agrega que los teóricos también han excluido los textos medievales de sus estudios, y cita el caso concreto de Wolfgang Iser. El texto de Amodio centra su atención en la teoría de la recepción aplicada al episodio del dragón, para lo cual parte de que existió un auditorio para la obra —dicho argumento fue propuesto por Whitelock en su *The Audience of Beowulf* y apoyado por otros críticos como Brodeur—.

A pesar de que la resistencia en ambos lados, tanto en los críticos de textos medievales como en los teóricos, sí existen escritos que utilizan alguna metodología crítica para estudiar *Beowulf*. Entre ellos se encuentra Christine Alfano, quien aborda la figura de la madre de Grendel desde el feminismo, y en quien me basé para sostener que la madre no es un monstruo ni un animal. También puedo mencionar a Jane Chance, a pesar de que sus conclusiones no resultan afortunadas. Chance señala en su estudio “The Structural Unity of *Beowulf*. The Problem of Grendel’s Mother”, que la madre de Grendel revierte el

estereotipo femenino, es decir, que en lugar de ser pasiva y de mantenerse en su rol de “weaver of peace”, decide pelear y atacar como lo harían los hombres, y que dicha actitud es lo que la vuelve monstruosa. No estoy de acuerdo con este punto de vista, como tampoco lo estoy con otra de sus ideas: en un intento de lectura psicoanalítica, Chance observa que en la pelea entre Beowulf y la madre se puede leer una imagen pervertida del acto sexual, pervertida porque ella, como mujer, insiste en colocarse encima del hombre.

Una lectura interesante es la de Joyce Tally Lionarons, quien señala *grosso modo* que la convergencia de paganismo, cristianismo y tiempos simultáneos se debe al *diálogo* entre “cronotopos”. Lionarons introduce el concepto de “cronotopo” de Mijail Bakhtin para explicar, por ejemplo, que con la irrupción de los monstruos al mundo humano, tanto en Dinamarca como en Gautlandia, la narración cambia del cronotopo histórico al maravilloso. Es decir, coexisten el espacio-tiempo del cronotopo humano/histórico en que se desenvuelve el personaje, y el cronotopo aventurístico/maravilloso en que se enfrenta al dragón.

Además de partir de la teoría de la recepción, Amodio insiste también en el origen oral de la obra, e incorpora a su tesis la hermenéutica y la respuesta subjetiva y cognitiva del auditorio, pues su preocupación se centra más en *cómo* el receptor dota a la obra de significado, que en *lo que significa* la obra. Retomando la línea de la oralidad del poema, destaca el trabajo de John Miles Foley, quien compara las tradiciones poéticas de anglosajones, griegos y serbo-croatas. Otro estudio de literatura comparada es el de Benjamin Slade, titulado “...*brym gefrunon, ...belle gemundon*: Indogermanic *sbruti* and Christian *smriti* in the Epistemology of *Beowulf*”, en el que se establece una relación entre *Beowulf* y la literatura hindú.

Como último punto de estas conclusiones quiero hacer una crítica de la crítica. Observé que en la mayoría de las fuentes consultadas no desapareció del todo el afán “nacionalista” con el que se redescubrió la obra a finales del siglo XIX. El “error” de aquellas primeras críticas fue enaltecer *Beowulf* como producto *puro* del pensamiento germánico, y creer que las referencias cristianas eran interpolaciones. Esta perspectiva se ha abandonado, pero el espíritu nacionalista sigue ahí. Expresiones en algunos críticos, y cito el caso concreto de Tolkien, dan cuenta de ello, como “*Beowulf* es parte de *nuestra* literatura” o “*nuestros* lectores”. Es decir, ¿por qué limitar *Beowulf* a un público de habla inglesa? ¿Es que a otro tipo de lectores esta obra no les va a significar nada, en términos de *origen* o de *identidad*? Me parece que éste es el enfoque de la mayoría de los estudios e investigaciones en torno a la obra: la búsqueda de una *identidad* a partir de ella, en el caso de algunos autores ingleses, pero más sorprendentemente, de norteamericanos. Llama mi atención el que ningún sueco o danés haya contribuido al *corpus* de crítica con algún estudio sobre *Beowulf*.

Retomo la observación de Heaney que referí en la introducción: en algunas universidades inglesas no se estudia *Beowulf* porque ubica la acción en Escandinavia. En cambio, para una mayoría de críticos

norteamericanos, dicha situación parece no ser problema, pues han aprehendido con entusiasmo la literatura anglosajona como parte de su identidad.

En este marco, ¿con qué fin se estudia una obra como *Beowulf* en el contexto mexicano? En primer lugar, habría que concebir la obra desde una perspectiva antiesencialista, en lo que respecta a su “identidad” o “cultura de origen”, y concebirla como universal. En segundo lugar, el fenómeno que tiene lugar en ella, y a la que dirigí la atención en este trabajo, también se dio en nuestro territorio: la fusión de paganismo y cristianismo. Un importante remanente de dicha fusión en nuestros días es la narrativa oral de diferentes grupos indígenas, como los *binnizá*, los mayas y los tzotziles. Motivos episódicos como las peregrinaciones de apóstoles y de la tribu de Israel, o la muerte de Cristo fueron asimilados a mitos de creación y leyendas anteriores. Por ejemplo, los mayas fusionaron en varios relatos de tradición oral los mitos bíblicos de la Torre de Babel y el diluvio, con la creencia en seres anteriores, *puuso'ob* o *puses*, y la construcción de las pirámides. Dichos *puses* erigieron altos edificios —las pirámides— para salvarse del diluvio, pero fueron reprendidos por Dios dado el orgullo que los motivaba a alcanzar el cielo. Considerando las distancias históricas y geográficas, se observa un paralelismo entre los *puses* de la tradición maya con los *eotenas* grabados en la empuñadura de la espada mágica con que Beowulf mata a la madre de Grendel, ya que estos dos seres fueron tomados de una tradición anterior, pagana en ambos casos, y su desaparición está asociada al diluvio. Tal paralelismo es resultado de una fusión de sistemas de pensamiento anteriores con los episodios bíblicos, y resultaría interesante estudiarlo a partir de los arquetipos de C. G. Jung, del simbolismo o de la mitología comparada.

Finalmente, el tema que preocupó al autor de *Beowulf*, *lif is læne*, se encuentra también en una de las literaturas prehispánicas más fecundas: la náhuatl de los siglos XIV y XV. En un contexto guerrero compartido con los anglosajones, los poetas nahuas de Texcoco y Tenochtitlan, concebían la muerte en la guerra como una hazaña, un privilegio otorgado por los dioses, dado que la vida *in tlalticpac*, en la tierra, era efímera e insulsa como un sueño. Mediante un difrasismo —figura retórica equivalente a las *kenningar* germánicas—, los nahuas se referían a la guerra como *atl*, *tlachinolli*, “agua, chamusquina”, como señala Miguel León-Portilla. Dicha postura filosófica ante la realidad transitoria del hombre *in tlalticpac* fue manifiesta en la obra de Nezahualcóyotl y del mexica Tochiuhitzin Coyolchiuhqui, entre otros. Así pues, cierro esta tesis con los versos del poema de Tochiuhitzin “Zan Tontemiquico”, “Vinimos a soñar”, traducido al español por León-Portilla:

...*ab nelli, ab nelli,*
tinemico in tlalticpac.
Xoxopan xihuítl ipan
tochihuaca.
Hual cecelia, hual itzmolini in toyollo,
xochítl in tonacayo.

*Cequi cueponi,
on cuetlahuia.*

...no es cierto, no es cierto,
que venimos a vivir sobre la tierra.
Como yerba en primavera
es nuestro ser.
Nuestro corazón hace nacer, germinan
flores de nuestra carne.
Algunas abren sus corolas,
luego se secan.

ANEXO I

A) Introducción

1. La lista de convenciones de la poesía épica citada por McDonald es la siguiente:

- Long narrative poem
- Hero of high position/characters of high position
- Nationally or historically important episodes
- Events and persons of legendary significance
- A vast setting—a nation or the world
- Deeds of valor and courage
- A world-changing event
- Gods and demi-gods (supernatural forces)
- The arming of the warrior/hero
- Ancestry of men and inanimate objects
- Allusions to stories, science, history, or cultural beliefs
- Topical digressions
- Epic similes
- Epic epithets or kennings
- Religious observances
- Lives of the gods
- Prophecies/omens
- Descent into the underworld
- Elevated and majestic language and imagery
- Oral or literary formulation
- Begins in the middle, *in medias res*
- Epic question
- Wrath or guile
- Invocations
- Formal speeches and boasts
- Epic catalogs
- Dark humor; wry wit

(McDonald, 2002: 233).

2. *Kennings* encontradas en *Beowulf*:

| Nombre común | Original en anglosajón | Traducción de Seamus Heaney | Traducción de Howell D. Chickering |
|--------------|------------------------------------|-----------------------------|------------------------------------|
| El mar | Hron-rāde (10) | Whale road | Whale-road |
| | Swan-rāde (201) | Swan's road | Swan's riding |
| La boca | Word-hord (259) | Word-hoard | Word-hoard |
| El rey | Bēaga bryttan (352) bēaga: ring | Giver of rings | Ring-giver |

| | | | |
|----------------|---|--|--|
| | bryttan: dispenser Sinc-gyfan (1,342) | Ring-giver | Treasure-giver |
| La batalla | Sweorda gelāc (1,040) Daredum lācan (2,848) | Sword-play *sin traducción | Sword-play Spear-play |
| El cuerpo | Bān-cofan (1,445) Līc-homa (1,754) | Bone-cage Body | Bone-house Life-house |
| El dragón | Gūð-flogan (2,528) Beorges weard (2,580) Fyr-draca (2,689) Weard (3,060) Gold-weard (3,081) | Sky-borne Mound-keeper Dragon Dragon Custodian of gold | War-flyer Barrow-guard Land-burner Hoard-guard Gold-keeper |
| El corazón (?) | Brēost-hord (2,792) | Breast-cage | Breast-hoard |

Textos en anglosajón original

B) Capítulo I. Los enfrentamientos de Beowulf contra Grendel y su madre

1. Beowulf

Versos 171-88

| | |
|-----|---|
| 180 | <p style="text-align: center;">Monig oft gesæt</p> <p>rīce tō rūne, ræd eahtedon, hwæt swīð-ferhðum sēlest wære wið fær-gryrum tō gefremmanne. Hwīlum hīe gehēton æt hærg-trafum wīg-weorþunga, wordum bædon, þæt him gāst-bona gēoce gefremede wið þēod-þrēaum. Swylc wæs þēaw hyra, hæþenra hyht; helle gemundon in mōd-sefan, Metod hīe ne cūþon, dæda Dēmend, ne wiston hīe Drihten God nē hīe hūru heofena Helm herian ne cūþon, wuldres Waldend. Wā bið þæm ðe sceal þurh slīðne nīð sāwle bescūfan in fyres fæþm, frōfre ne wēnan, wihte gewendan! Wēl bið þæm þe mōt æfter dēað-dæge Drihten sēcean ond tō Fæder fæþmum freoðo wilnian!</p> |
|-----|---|

2. Grendel

Versos 86-114

| |
|---|
| <p>Ða se ellen-gæst earfoðlice þrāge geþolode, sē þe in þystrum bād,</p> |
|---|

90 | þæt hē dōgora gehwām drēam gehyrde
 hlūdne in healle; þær wæs hearpan swēg,
 swutol sang scopes. Sægde sē þe cūþe
 frumscaft fīra feorran reccan,
 cwæð þæt se Ælmihtiga eorðan worhte,
 wlite-beorhtne wang, swā wæter bebūgeð:
 gesette sige-hrēþig sunnan ond mōnan
 lēoman tō lēohte land-būendum,
 ond gefræt Wade foldan scēatas
 leomum ond lēafum; lif ēac gesceōp
 cynna gehwylcum, þāra ðe cwice hwyrfaþ.
 100 | Swā ðā driht-guman drēamum lifdon,
 ēadiglice, oððæt ān ongan
 fyrene fremman fēond on helle.
 Wæs se grimma gæst Grendel hāten,
 mære mearc-stapa, sē þe mōras hēold,
 fen ond fæsten; fifel-cynnes eard
 won-sæli wer weardode hwīle,
 siþðan him Scyppend forscifen hæfde
 in Caines cynne— þone cwealm gewræc
 ēce Drihten, þæs þe hē Ābel slōg.
 Ne gefeah hē þære fæhðe, ac hē hine feor forwræc,
 110 | Metod for þy māne, man-cynne fram.
 Þanon untydras ealle onwōcon,
 eotenas ond ylfe ond orcnēas,
 swylce gīgantas, þā wið Gode wunnon
 lange þrāge; hē him ðæs lēan forgeald.

3. La lucha entre Beowulf y Grendel

Versos 710-852

710 | Þā cōm of mōre under mist-hleoðum
 Grendel gongan, godes yrre bær.
 Mynte se mǎn-scaða manna cynnes
 sumne besyrwan in sele þām hēan;
 wōd under wolcnum, tō þæs þe hē wīn-reced,
 gold-sele gumena, gearwost wisse
 fættum fāhne. Ne wæs þæt forma sið,
 þæt hē Hrōðgāres hām gesōhte:
 næfre hē on aldor-dagum ær nē siððan
 heardran hæle, heal-þegnas fand!
 720 | Cōm þā tō recede rinc siðian
 drēamum bedæled. Duru sōna onarn
 fīr-bendum fæst, syððan hē hire folmum hrān;
 onbræd þā bealo-hyðig, þā hē ābolgen wæs,
 recedes mūðan. Raðe æfter þon
 on fāgne flōr fēond treddode,
 ēode yrre-mōd; him of ēagum stōd

730 | līge gelīcost lēoht unfæger.
 Geseah hē in recede rinca manige,
 swefan sibbe-gedriht samod ætgædere,
 mago-rinca hēap: þā his mōd āhlōg,
 mynte þæt hē gedælde, ær þon dæg cwōme,
 atol āglæca, ānra gehwylces
 līf wið līce, þā him ālumpen wæs
 wist-fylle wēn. Ne wæs þæt wyrd þā gēn,
 þæt hē mā mōste manna cynnes
 þicgean ofer þā niht. Þryð-swýð behēold
 mæg Higelāces, hū se mǎn-scaða
 under fæ-r-gripum gefaran wolde.
 740 | Nē þæt se āglæca yldan þōhte,
 ac hē gefēng hraðe forman siðe
 slæpendne rinc, slāt unwearnum,
 bāt bǎn-locan, blōd ēdrum dranc,
 syn-snædum swealh: sōna hæfde
 unlyfigendes eal gefeormod
 fēt and folma. Forð nēar ætstōp,
 nam þā mid handa hige-þihtigne
 rinc on ræste; ræhte ongēan
 fēond mid folme, hē onfēng hraðe
 inwit-þancum and wið earm gesæt.
 750 | Sōna þæt onfunde fyrena hyrde,
 þæt hē ne mētte middan-geardes
 eorðan scēata on elran men
 mund-gripe mǎran: hē on mōde wearð
 forht on ferhðe, nō þȳ ær fram meahte;
 hyge wæs him hin-fūs, wolde on heolster flēon,
 sēcan dēofla gedræg: ne wæs his drohtoð þær,
 swylce hē on ealder-dagum ær gemētte.
 Gemunde þā se gōda mæg Higelāces
 æfen-spræce, up-lang āstōð
 760 | and him fæste wiðfēng. Fingras burston;
 eoten wæs ūt-weard, eorl furður stōp.
 Mynte se mæra, þær hē meahte swā,
 wīdre gewindan and on weg þanon
 flēon on fen-hopu; wiste his fingra gewæld
 on grames grāpum. Þæt wæs gēocor sīð,
 þæt se hearm-scaða tō Heorute ātēah:
 dryht-sele dynede, Denum eallum wearð,
 ceaster-būendum, cēnra gehwylcum,
 eorlum calu-scerwen. Yrre wæron bēgen,
 770 | rēðe rēn-weardas. Reced hlýnsode;
 þā wæs wundor micel, þæt se wīn-sele
 wiðhæfde heaðo-dēorum, þæt hē on hrūsan ne fēol,
 fæger fold-bold; ac hē þæs fæste wæs
 innan and ūtan ĩren-bendum
 searo-þoncum besmiðod. Þær fram sylle ābēag
 medu-benc monig mīne gefræge,

golde geregnad, þær þā gramann wunnon;
 þæs ne wēndon ær witan Scyldinga,
 780 þæt hit ā mid gemete manna ænig
 betlic and bān-fāg tōbrecan meahthe,
 listum tōlūcan, nymðe līges fæðm
 swulge on swaðule. Swēg up āstāg
 nīwe geneahhe; Norð-Denum stōd
 atelic egesa ānra gehwylcum
 þāra þe of wealle wōp gehȳrdon,
 gryre-lēoð galan godes andsacan,
 sige-lēasne sang, sār wānigean
 790 helle hæftan. Hēold hine tō fæste
 sē þe manna wæs mægene strengest
 on þæm dæge þysses līfes.
 Nolde eorla hlēo ænige þinga
 þone cwealm-cuman cwicne forlætan,
 nē his līf-dagas lēoda ænigum
 nytte tealde. Þær genehost brægd
 eorl Bēowulfes ealde lāfe,
 wolde frēa-drihtnes feorh ealgian
 mæres þeodnes, þær hīe meahton swā;
 hīe þæt ne wiston, þā hīe gewin drugon,
 800 heard-hicgende hilde-mecgas,
 and on healfā gehwone hēawan þohton,
 sāwle sēcan, þæt þone syn-scaðan
 ænig ofer eorðan īrenna cyst,
 gūð-billa nān grētan nolde;
 ac hē sige-wæpnum forsworen hæfde,
 ecga gehwylcre. Scolde his aldor-gedāl
 on þæm dæge þysses līfes
 earmlic wurðan and se ellor-gāst
 on fēonda geweald feor sīðian.
 Þā þæt onfunde sē þe fela æror
 810 mōdes myrðe manna cynne
 fyrene gefremede (hē was fāg wið god)
 þæt him se līc-homa læstan nolde,
 ac hine se mōdega mæg Hygelāces
 hæfde be honda; wæs gehwæðer oðrum
 lifigende lāð. Līc-sār gebād
 atol æglæca, him on eaxle wearð
 syn-dolh sweotol, seonowe onsprungon
 burston bān-locan. Bēowulfe wearð
 820 gūð-hrēð gyfeðe; scolde Grendel þonan
 feorh-sēoc flēon under fen-hleoðu,
 sēcean wyn-lēas wīc; wiste þē geornor,
 þæt his aldres wæs ende gegongen,
 dōgera dæg-rīm. Denum eallum wearð
 æfter þām wæl-ræse willa gelumpen.
 Hæfde þā gefælsod, sē þe ær feorran cōm,
 snotor and swȳð-ferhð sele Hrōðgāres,

830 | genered wið nīðe. Niht-weorce gefeh,
 ellen-mærðum; hæfde Ēast-Denum
 Gēat-mecga lēod gilp gelæsted,
 swylce oncyððe ealle gebētte,
 inwid-sorge, þē hīe ær drugon
 and for þrēa-nȳdum þolian scoldon,
 torn unlytel. Ðæt wæs tācen sweotol,
 syððan hilde-dēor hond ālegde,
 earm and eaxle (þær wæs eal geador
 Grendles grāpe) under gēapne hrōf.
 840 | Ðā wæs on morgen mīne gefræge
 ymb þā gif-healle gūð-rinc monig;
 fērdon folc-togan feorran and nēan
 geond wīd-wegas wundor scēawian,
 lāðes lāstas. Nō his lif-gedāl
 sārlic þūhte secga ænegum,
 þāra þe tīr-lēases trode scēawode,
 hū hē wērig-mōd on weg þanon,
 nīða ofercumen, on nicera mere
 fæge and geflymed feorh-lāstas bær.
 850 | Ðær wæs on blōde brim weallende,
 atol yða geswing eal gemenged
 hātan heolfre, heoro-drēore wēol;
 dēað-fæge dēog, siððan drēama lēas
 in fen-freoðo feorh ālegde
 hæðene sāwle, þær him hel onfēng.

Versos 958-79

960 | Bēowulf maðelode, bearn Ecgþēowes:
 “Wē þæt ellen-weorc ēstum miclum,
 feohtan fremedon, frēcne genēðdon
 eafod uncūðes; ūðe ic swīðor,
 þæt þū hinc selfne gesēon mōste,
 fēond on frætewum fyl-wērigne!
 Ic hine hrædlīce heardan clammum
 on wæl-bedde wrīðan þōhte,
 þæt hē for mund-gripe mīnum scolde
 licgean lif-bysig, būtan his līc swice;
 ic hine ne mihte, þā metod nolde,
 970 | ganges getwæman, nō ic him þæs georne ætfealh,
 feorh-genīðlan; was tō fore-mihtig
 fēond on fēðe. Hwæðere hē his folme forlēt
 tō lif-wraðe lāst weardian,
 earm and eaxle; nō þær ænige swā þēah
 fēa-scaft guma frōfre gebohte:
 nō þy leng leofað lāð-getēona

synnum geswenced, ac hyne sār hafað
in n̄yd-gripe nearwe befongen,
balwon bendum: þær ābīdan sceal
maga māne fāh miclan dōmes,
hū him scīr metod scrīfan wille.”

Versos 2,069-100

2,070 “Ic sceal forð sprecan
gēn ymbe Grendel, þæt þū gearu cunne,
sinces brytta, tō hwan syððan wearð
hond-ræs hæleða. Syððan heofones gim
glād ofer grundas, gæst yrre cwōm,
eatol æfen-grom, ūser nēosan,
þær wē gesunde sæl weardodon;
þær wæs Hondscīo hild onsæge,
feorh-bealu fægum, hē fyrrest læg,
gyrded cempa; him Grendel wearð,
mærum magu-þegne tō mūð-bonan,
lēofes mannes lic eall forswealg.

2,080 Nō þȳ ær ūt þā gēn īdel-hende
bona blōdig-tōð bealewa gemyndig,
of þām gold-sele gongan wolde,
ac hē mægnes rōf mīn costode,
grāpode gearo-folm. Glōf hangode
sīd and syllic searo-bendum fæst,
sīo wæs orþoncum eall gegyrwed
dēofles cræftum and dracan fellum:
hē mec þær on innan unsynnigne,
dīor dæd-fruma, gedōn wolde,
manigra sumne: hyt ne mihte swā,
syððan ic on yrre upp-riht āstōd.
Tō lang ys tō reccenne, hū ic þām lēod-sceaðan
yfla gehwylces ond-lēan forgeald;
þær ic, þēoden mīn, þīne lēode
weorðode weorcum. Hē on weg losade,
lȳtle hwīle lif-wynna brēac;
hwæðre him sīo swīðre swaðe weardade
hand on Hiorte and hē hēan þonan,
2,100 mōdes geōmor mere-grund gefēoll.”

5.3 Beowulf enfrenta a la madre de Grendel

Versos 847-849

Þær wæs on blōde brim weallende,
atol yða geswing eal gemenged
hātan heolfre, heoro-drēore wēol...

Versos 1,357-76

| | |
|-------|--|
| 1,360 | <p style="text-align: center;">“Hīe dȳgel lond warigeað, wulf-hleoðu, windige næssas, frēcne fen-gelād, þær fyr-gen-strēam under næssa genipu niðer gewīteð, flōd under foldan; nis þæt feor heonon mīl-gemearces, þæt se mere standeð, ofer þæm hongiað hrīmge bearwas, wudu wirtum fæst, wæter oferhelmað. Þær mæg nihta gehwæm nīð-wundor sēon, fȳr on flōde; nō þæs frōd leofað gumena bearna, þæt þone grund wite; þēah þe hæð-stapa hundum geswenced, heorot hornum trum holt-wudu sēce, feorran geflȳmed, ær hē feorh seleð, aldor on ðfre, ær hē in wille, hafelan <i>hȳdan</i>. Nis þæt hēoru stōw: þonon ȳð-geblond up āstīgeð won tō wolcnum, þonne wind styreð lāð gewidru, oð þæt lyft drysmað, roderas rēotað.”</p> |
| 1,370 | <p>feorran geflȳmed, ær hē feorh seleð, aldor on ðfre, ær hē in wille, hafelan <i>hȳdan</i>. Nis þæt hēoru stōw: þonon ȳð-geblond up āstīgeð won tō wolcnum, þonne wind styreð lāð gewidru, oð þæt lyft drysmað, roderas rēotað.”</p> |

Versos 1,422-41

| | |
|-------|---|
| 1,430 | <p>Flōd blōde wēol (folc tō sægon) hātan heolfre. Horn stundum song fūslic <i>fȳrd</i>-lēoð. Fēða eal gesæt; gesāwon þā æfter wætere wȳrm-cynnes fela, sellīce sæ-dracan sund cunnian, swylce on næs-hleoðum nicras licgean, þā on undern-mæl oft bewitigað sorh-fulne sīð on segl-rāde, wȳrmas and wil-dēor; hīe on weg hruron bitere and gebolgne, bearhtm ongeāton, gūð-horn galan. Sumne Gēata lēod of flān-bogan fēores getwæfde, ȳð-gewinnes, þæt him on aldre stōd here-stræl hearda; hē on holme wæs sundes þē sænra, þē hyne swylt fornam. Hræde wearð on ȳðum mid eofer-sprēotum heoro-hōcyhtum hearde genearwod, nīða genæged and on næs togen wundorlic wæg-bora; weras scēawedon gryrelīcne gist.</p> |
| 1,440 | <p>Hræde wearð on ȳðum mid eofer-sprēotum heoro-hōcyhtum hearde genearwod, nīða genæged and on næs togen wundorlic wæg-bora; weras scēawedon gryrelīcne gist.</p> |

Versos 1,506-12

1,510 | Bær þā sēo brim-wylf, þā hēo tō botme cōm,
 hringa þengel tō hofe sīnum,
 swā hē ne mihte nō (hē þæs mōdig wæs)
 wæpna gewealdan, ac hine wundra þæs fela
 swencte on sunde, sæ-dēor monig
 hilde-tūxum here-syrca bræc,
 ēhton āglæcan.

Versos 1,537-47a

1,540 | Gefēng þā be eaxle (nalas for fæhðe mearn)
 Gūð-Gēata lēod Grendles mōdor;
 brægd þā beadwe heard, þā hē gebolgen wæs,
 feorh-geñiðlan, þæt hēo on flet gebēah.
 Hēo him eft hraðe and-lēan forgeald
 grimman grāpum and him tōgēanes fēng;
 oferwearp þā wērig-mōd wigena strengest,
 fēðe-cempa, þæt hē on fylle wearð.
 Ofsæt þā þone sele-gyst and hyre seaxe getēah,
 brād and brūn-ecg wolde hire bearn wrecan,
 āngan eaferan.

Versos 1,550-62

1,550 | Hæfde þā forsīðod sunu Ecgþēowes
 under gynne grund, Gēata cempa,
 nemne him heaðo-byrne helpe gefremede,
 here-net hearde, and hālig god
 gewēold wīg-sigor, wītig drihten;
 rodera rædend hit on ryht gescēd,
 yðelīce syððan hē eft āstōd.
 Geseah þā on searwum sige-ēadig bil,
 eald sweord eotenisc ecgum þyhtig,
 1,562 | wigena weorð-mynd: þæt *wæs* wæpna cyst,
 būton hit wæs mære þonne ænig mon oðer
 tō beadu-lāce ætberan meahte
 gōd and geatolīc gīganta geweorc.

Versos 1,652-76

“Hwæt! wē þē þās sæ-lāc, sunu Healfdenes,
 lēod Scyldinga, lustum brōhton,
 tīres tō tācne, þē þū hēr tō lōcast.
 Ic þæt unsōfte ealdre gedigde:
 wigge under wætere weorc genēðde
 earfoðlice, æt-rihte wæs
 gūð getwæfed, nymðe mec god scylde.
 Ne meahte ic æt hilde mid Hruntinge

1,660 | wiht gewyrcean, þēah þæt wæpen dūge,
 ac mē geūðe ylða waldend,
 þæt ic on wāge geseah wlitig hangian
 eald sweord ēacen (oftost wīsode
 winigea lēasum) þæt ic þȳ wæpne gebræ.
 Ofslōh þā æt þære sæcce (þā mē sæl āgeald)
 hūses hyrdas. Ðā þæt hilde-bil
 forbarn, brogden mæl, swā þæt blōd gesprang,
 hātost heaðo-swāta: ic þæt hilt þanan
 1,670 | fēondum ætferede; fyren-dæda wræc,
 dēað-cwealm Denigea, swā hit gedēfe wæs.
 Ic hit þē þonne gehāte, þæt þū on Heorote mōst
 sorh-lēas swefan mid þīnra secga gedryht,
 and þegna gehwylc þīnra lēoda,
 duguðe and iogoðe, þæt þū him ondrædan ne þearft,
 þeoden Scyldinga, on þā healfe,
 aldor-bealu eorlum, swā þū ær dydest.”

Versos 2,115-43

2,120 | “Swā wē þær inne andlangne dæg
 nīðe nāman, oð þæt niht becwōm
 oðer tō yldum. Ðā wæs eft hraðe
 gearo gyrn-wræce Grendeles mōdor,
 sīðode sorh-full; sunu dēað fornam,
 wīg-hete Wedra. Wīf unhȳre
 hyre bearn gewræc, beorn ācwealde
 ellenlice; þær wæs Æsc-here,
 frōðan fyren-witan, feorh ūðgenge;
 nōðer hȳ hine ne mōston, syððan mergen cwōm,
 dēað-wērigne Denia lēode
 bronde forbarnan, nē on bæl hladan
 lēofne mannan: hīo þæt lic ætbær
 fēondes fæðmum *under* firgen-strēam.
 Ðæt wæs Hrōðgāre hrēowa tornost
 2,130 | þāra þe lēod-fruman lange begeāte;
 þā se þeoden mec þīne life
 healsode hrēoh-mōd, þæt ic on holma geþring
 eorl-scipe efnde, ealdre genēðde,
 mærdō fremede: hē mē mēde gehēt.
 Ic þā þæs wælnes, þē is wīde cūð,
 grimne gryrelīcne grund-hyrde fond.
 Ðær unc hwīle wæs hand gemæne;
 holm heolfre wēoll and ic hēafde becearf
 in þām *grund*-sele Grendeles mōdor
 2,140 | ēacnum ecgum, unsōfte þonan
 feorh oðferede; næs ic fæge þā gȳt,
 ac mē eorla hlēo eft gesealde

| māðma menigeo, maga Healfdenes.

Versos 1,605-11

1,610 | Þā þæt sweord ongan
æfter heaðo-swāte hilde-gicelum
wīg-bil wanian; þæt wæs wundra sum,
þæt hit eal gemealt īse gelīcost,
þonne forstes bend fæder onlæteð,
onwinded wæl-rāpas, sē þe gewæld hafað
sæla and mæla; þæt is sōð metod.

C) Capítulo II. Beowulf y la lucha con el dragón. La muerte del héroe

Versos 2,196-211

2,200 | Him wæs bām samod
on þām lēod-scipe lond gecynde,
eard ēðel-riht, oðrum swīðor
sīde rīce, þām þær sēlra wæs.
Eft þæt geīode ufaran dōgrum
hilde-hlæmmum, syððan Hygelāc læg
and Heardrēde hilde-mēceas
under bord-hrēoðan tō bonan wurdon,
þā hyne gesōhtan on sige-þēode
hearde hilde-frecan, Heaðo-Scilfingas,
nīða genægdan nefan Hererīces.
Syððan Bēowulfe brāde rīce
on hand gehwearf: hē gehēold tela
2,210 | fiftig wintru (wæs þā frōd cyning,
eald ēðel-weard), oð þæt ān ongan
deorcum nihtum draca rīcsian,

2. Beowulf rey

Versos 1,725-9; 1,734-42

1,740 | “Wundor is tō secganne,
hū mihtig god manna cynne
þurh sīdne sefan snyttru bryttað,
eard and eorl-scipe, hē āh ealra gewæld.
Hwīlum hē on lufan læteð hworfan
monnes mōd-geþonc mæran cynnes [...]
“Wunað hē on wiste, nō hine wiht dweleð,
ād̄l nē yl̄do, nē him inwit-sorh
on sefan sweorceð, nē gesacu oðwær,
ecg-hete ēoweð, ac him eal worold
wendeð on willan; hē þæt wyrse ne con,
oð þæt him on innan ofer-hygda dæl
weaxeð and wridað...”

3. La lucha entre Beowulf y el dragón. La muerte del héroe

3.1 Preludio

Versos 2,336-41

2,340 | Heht him þā gewyrcean wīgendra hlēo
eall-īrenne, eorla dryhten
wīg-bord wrætlic; wisse hē gearwe,
þæt him holt-wudu *helpan* ne meahte,
lind wið lige.

Versos 2,347-51

2,350 | Heht him þā gewyrcean wīgendra hlēo
eall-īrenne, eorla dryhten
wīg-bord wrætlic; wisse hē gearwe,
þæt him holt-wudu *helpan* ne meahte,
lind wið lige.

Versos 2,397-400

2,400 | Swā hē nīða gehwane genesen hæfde,
slīðra geslyhta, sunu Ecgbīowes,
ellen-weorca, oð þone āne dæg,
þē hē wið þām wyrme gewegan sceolde.

Versos 2,518-37

2,520 | “Nolde ic sweord beran,
wæpen tō wyrme, gif ic wiste hū
wið þām āglæcean elles meahte
gylpe wiðgrīpan, swā ic giō wið Grendle dyde;
ac ic þær heaðu-fyres hātes wēne,
rēðes and-hāttres: forþon ic mē on hafu
bord and byrnan. Nelle ic beorges weard
oferflēon fōtes trem, *fēond unhyre*,
ac unc sceal weorðan æt wealle, swā unc Wyrð getēoð,
metod manna gehwæs. Ic eom on mōde from,
þæt ic wið þone gūð-flogan gylp ofersitte.
2,530 | Gebīde gē on beorge byrnum werede,
seccas on searwum, hwæðer sēl mæge
æfter wæl-ræse wunde gedýgan
uncer twēga. Nis þæt ēower sīð,
nē gemet mannes, nefne mīn ānes,
þæt hē wið āglæcean efofoðo dæle,
eorl-scype efne. Ic mid elne sceall
gold gegangan oððe gūð nimeð,
feorh-bealu frēcne, frēan ēowerne!”

| | | |
|-------|---------------------|---------------------------|
| | wuldur-cyninge | wordum secge, |
| | ēcum dryhtne, | þē ic hēr on starie, |
| | þæs þe ic mōste | mīnum lēodum |
| | ær swylt-dæge | swylc gestrȳnan. |
| 2,800 | Nū ic on māðma hord | mīne bebohte |
| | frōde feorh-lege, | fremmað gē nū |
| | lēoda þearfe; | ne mæg ic hēr leng wesan. |
| | Hātað heaðo-mære | hlaw gewyrcean, |
| | beorhtne æfter bæle | æt brimes nosan; |
| | se scel tō gemyndum | mīnum lēodum |
| | hēah hlīfian | on Hrones nasse, |
| | þæt hit sæ-līðend | syððan hātan |
| | Bīowulfes biorh, | þā þe brentingas |
| | ofer flōda genipu | feorran drīfað.” |
| 2,810 | Dyde him of healse | hring gyldenre |
| | þīoden þrist-hȳdig, | þegne gesealde, |
| | geongum gār-wigan, | gold-fāhne helm, |
| | bēah and byrnan, | hēt hyne brūcan well: |
| | “Þū eart ende-lāf | ūsses cynnes, |
| | Wægmundinga; | ealle Wyrð forswēof, |
| | mīne māgas | tō metod-scafte, |
| | eorlas on elne: | ic him æfter sceal.” |
| | Þæt wæs þām gomelan | gingeste word |
| 2,820 | brēost-gehygdum, | ær hē bæl cure, |
| | hāte heaðo-wylmas: | him of hreðre gewāt |
| | sāwol sēcean | sōð-fæstra dōm. |

Versos 3,058-62

| | | |
|-------|---------------------|---------------------|
| | Þā wæs gesȳne, | þæt se sīð ne þāh |
| 3,060 | þām þe unrihte | inne gehȳdde |
| | wræte under wealle. | Weard ær ofslōh |
| | fēara sumne; | þā sīo fæhð gewearð |
| | gewrecen wrāðlice. | |

Versos 3,069-73

| | | |
|-------|-------------------------|----------------------|
| 3,070 | ...swā hit oð dōmes dæg | dīope benemdon |
| | þēodnas mære, | þā þæt þær dydon, |
| | þæt se secg wære | synnum scildig, |
| | hergum geheaðerod, | hell-bendum fæst, |
| | wommum gewītnad, | sē þone wong strāde. |

Versos 3,137-44a

| | | |
|--|------------------|---------------|
| | Him þā gegiredan | Gēata lēode |
| | ād on eorðan | un-wāclīcne, |
| | helmum behongen, | hilde-bordum, |

3,140 | beorhtum byrnum, swā hē bēna wæs;
| ālegdon þā tō-middes mārne þēoden
| hāleð hīofende, hlāford lēofne.
| Ongunnon þā on beorge bæl-fȳra mæst
| wīgend weccan...

Versos 3,180-2

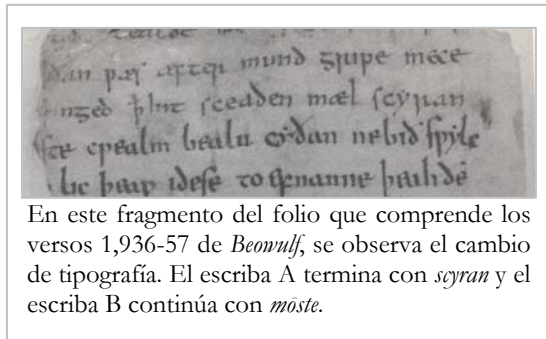
3180 | cwædon þæt hē wære woruld-cyning
| mannum mildust and mon-þwærust,
| lēodum līðost and lof-geornost.

ANEXO II

1. El manuscrito *Cotton Vitellius A xv.*

El manuscrito en el que sobrevive el poema *Beowulf* es el *Cotton Vitellius A. xv.*, el cual data de finales del siglo X o principios del XI. No se conoce la historia de este manuscrito hasta después de la disolución de los monasterios, ordenada por Enrique VIII de Inglaterra. En 1563, de acuerdo con Chickering, Lawrence Nowell debió rescatar el manuscrito, hasta que en tiempos de la reina Isabel I pasó a formar parte de la biblioteca de Sir Robert Cotton. Este anticuario catalogaba su biblioteca de acuerdo a los bustos de emperadores romanos que tenía; así, el manuscrito de *Beowulf* se encontraba en la fila que correspondía al emperador Vitelio. En 1731 la biblioteca de Cotton se incendió, dañando en algunas partes del manuscrito de *Beowulf*. En 1786-87, el manuscrito fue resguardado en la British Library, donde se encuentra hoy en día.

El manuscrito Cotton Vitellius contiene las siguientes obras: *The Passion of St. Christopher* (incompleto al principio), *The Wonders of the East*, *Letter of Alexander to Aristotle*, *Beowulf* y *Judith* (incompleto al final).



El manuscrito fue copiado por dos escribas: el escriba A copió *The Passion of St. Christopher*, *The Wonders of the East*, *Letter of Alexander to Aristotle* y los versos 1-1,939 de *Beowulf*. El escriba B copió los versos restantes de *Beowulf* (1,939-1,382) y *Judith*.

Varios autores, como Andy Orchard, plantean que el *Cotton Vitellius* es la copia de uno o varios manuscritos anteriores, y aventuran la hipótesis de que el manuscrito es una antología de historias de monstruos y matadores de monstruos. Orchard en *Pride and Prodigies. Studies of the Monsters in the Beowulf-manuscript* (2003), señala cómo existen temas compartidos entre las cinco obras: el motivo de la decapitación tanto en *Beowulf* como en *Judith*; la presencia de dragones tanto en *The Wonders of the East*, *Letter of Alexander to Aristotle* y *Beowulf*, así como las figuras de Alexander y *Beowulf* como héroes que transitan entre el mundo de los hombres y de los monstruos.

El poema conocido como *Beowulf* fue nombrado así a partir de la edición de J. M. Kemble en 1833. A continuación se muestran las imágenes de los folios que contienen los siguientes versos: 1) 1-21; 2) 46-68; 3) 1,936-57, y 4) 2,339-61.

HWÆT WE GARDE
na in gearum dagum. heod cynnig
hym se framon huda æþelungas elles
fre medon. oft se yld scepmz scæpe
hæatum mone gū mæþum meodo secla
of tæh esode eorl syddan ærest pæp
fæ scæp funden he hæf eþrope seba
pæx undeq polenum peopd myndum þah
od þ him æghpyle þara ymb sit ten dya
ofeq hron. made hyran scolde zombarr
sylan þpæf god cynnig. dian eapra paf
æfteq cenned zowz in gearum þone god
sende folce to þrope fynn. dæpfe on
geat þ hie æp dæwgon aldon æse. Lange
hpile him hæf lip fram puldæf pældend
popold aþe for gear. beapule pæf þpæne
blad pæde spmang se yld æpæra seode
landum in. Spæfædæra god. mæ god
se pæcæm framon pæh gearum on pædæ

1)

ode þazye hie him aseton segen
denne heah ofeq heapod leon holm beap
geap on gear seoz him pæf seomoz seoz
mynende mod men ne cunnon. sezan
sode sele pædenne hæled undeq heopent
hpa þam hlæste on fang.

D A pæf on burzum beapule se yldmza be
leod cynnig lonze þpæze folcum seppæ
se pædeq ellor hpeap ældon of eap de
od þ him æt on poc heah healf dene heold
þenden lip de samol z sud peoup glæde se y
dmgas dian peope beapn forð seummed in
popold pocum peopoda pæpæ heono gear. 7
hmod gear þ halga til hynde ic þelan eop
heado seilpmzaf healf sebedda þapæf hmod
gear heqe sped z yfen pæf peopd mynd þ
him hifine magas seopne hyndon od þ
seoz god sepeox mæzo dæpæ micel in
on mod beapn þ hæl peced hacan pold

2)

BRITISH LIBRARY

tealde hund seppene hwar
dan paſt aſtq mund ſupe mee
nuzed þæt ſceaden mæl ſcypan
ſce cpealm bealu oðan nebið ſpyle
lic þaſp iðeſe to ſenanne þa hde
ænlicu ſi þæt te fæwdu þebbe þænes
pæce aſtq lize toſne læpne mannan
nu þæt on hohmod hæn nuzes me
o dnuncarde oðq ſædan þæt hio læd
walepa læſ ſepne mede in pite nida
oðan aſeſt paſd oðq ſæt gold hio
in gōn gū cāmpun ædelum dione
oðdan hio oſſan plet oſq pæalone
oðod he pæd q lare pde zeſohce
oðq hio pæddawpell in gūn ſcole
gode maſe lip ze ſearpa lipzande
bneac hio to hūh lupan pde hæle
pa bꝛigo alle mon cūnnes mme
ſepnege þaſſe lætan bi pām tꝛeo
nū ſonnan cūnneſ ſon dām oſſa

3)

182
pisse in geaſpe þæt hio holt pædu
ne meahce lino pde lize ſceolde
þæt daga æþelung aſt god aſde
briðan pꝛopulde lifes 7re pꝛinum
mod heahde hōro pælan hēolde læd
oſq hōzode dā hūnza pængel þæt
þone pde plogan pæwode zeſohce
ſiðan he ſege no he hī þā pæce
oðed . ne him þæt pꝛinumes piz
pilt dꝛde . aſod 7ellen pꝛodon hū
aſ pæla nāro nedāde nida zed
hio hlan ma pꝛddan he hioð gō
ſigou aſdiz ſæz pæle pæpode . 7æz
ſon gnap gnādeles ma gū lādān
cūnnes no þæt læſeſt pæſ hōro gō
þæt mon hūgelæc ploh . pꝛddan gā
cūnne gūde pæſum pæapine pōl
pæſ londum on hūed læs aſpōn
hōro dnūncum ſpalt bille zebar
þonan hio pæp com pꝛlþes cūpce
ſund nꝛtce dꝛeah hūſede hī on aſpū
hū

4)

2. Mapa

Los hechos narrados en *Beowulf* se desarrollan en territorio escandinavo: la primera parte, tiene lugar en Dinamarca, en la corte del rey Hrothgar; la segunda, en Gautlandia, al sur de Suecia. El siguiente mapa es el que aparece en la edición de *Beowulf* de Bruce Mitchell y Fred C. Robinson (Blackwell Publishing: 1998)

Map: The Geography of *Beowulf*

The map is based on that in Klaeber's edition of *Beowulf* by kind permission of George G. Harrap and Company. The names of the less important tribes are given in upper and lower case.

The village of Lejre (south-west of Roskilde on the island of Zealand) is often identified with the seat of the Scylding kings. It has been marked as the site of Heorot.



BIBLIOGRAFÍA

1. TRADUCCIONES

Beowulf. A Dual-Language Edition. Traducción, introducción y comentario de Howell D. Chickering, Jr. New York: Anchor Books, 2006.

Beowulf. An edition. Bruce Mitchell y Fred C. Robinson (eds.). UK: Blackwell Publishing, 1998.

Beowulf. A New Verse Translation. Seamus Heaney (ed. y trad.). New York: Farrar, Straus and Giroux, 2000.

Beowulf y otros poemas épicos antiguos germánicos. Luis Lerate (trad.). Barcelona: Seix Barral, 1974.

2. GLOSARIOS

Bosworth and Toller Anglo-Saxon Glossary en línea:

http://www.ling.upenn.edu/~kirisuto/germanic/oe_bosworthtoller_about.html

Online Etymology Dictionary:

<http://www.etymonline.com/index.php>

SWEET, Henry, *An Anglo-Saxon Primer with Grammar, Notes and Glossary.* Cornell University Library Digital Collections, 1992.

3. FUENTES CRÍTICAS DE CONSULTA Y REFERENCIA

ALFANO, Christine, “The Issue of Feminine Monstrosity: A Reevaluation of Grendel’s Mother”, *Comitatus: A Journal of Medieval and Renaissance Studies*: 1992, Vol. 23, Article 1.

<http://repositories.cdlib.org/cmrs/comitatus/vol23/iss1/art1>

AMODIO, Mark C., “Affective Criticism, Oral Poetics, and Beowulf’s Fight with the Dragon”.

http://journal.oraltradition.org/files/articles/10i/7_amodio.pdf

Anglo-Saxon World: An Anthology, The. Kevin Crossley-Holland trad. New York: Oxford University Press, 1999. (Oxford World’s Classics)

BENSON, Larry D., “The pagan coloring of Beowulf” en *The Beowulf Reader: Basic Readings.* Peter S. Baker ed. New York: Garland, 2000. pp. 35-50.

Biblia, La. México: Ediciones Paulinas, 1996.

BLACKBURN, F. A., “The Christian Coloring in the *Beowulf*” en *An Anthology of Beowulf Criticism*, Lewis E. Nicholson (ed.). Notre Dame, Ind: University of Notre Dame Press, 1963, pp. 1-21.

BORGES, Jorge Luis y María Esther Vázquez, *Literaturas germánicas medievales.* Madrid: Alianza Editorial, 1ª reimpresión 2000.

BRODEUR, Arthur Gilchrist. *The Art of Beowulf.* Berkeley: University of California Press, 1971.

Cantar de los Nibelungos. Emilio Lorenzo Criado (ed. y trad.). Madrid: Cátedra, 2003.

CAVILL, Paul. *The Christian Tradition in Anglo-Saxon England: Approaches to Current Scholarship and Teaching.* Suffolk, U.K.: D.S. Brewer, 2004.

CHADWICK, Nora, “The Monsters in Beowulf” en *The Anglo-Saxons: Studies in Some Aspects of Their History and Culture Presented to Bruce Dickins*, Peter Clemoes (ed.). London: Bowes & Bowes, 1959.

- CHANCE, Jane, "The Structural Unity of *Beowulf*. The Problem of Grendel's Mother" en *New Readings on Women in Old English Literature*, Helen Damico y Alexandra Hennessey Olsen (eds.). Bloomington: Indiana University Press, 1990.
- CLARK, George, "The Hero and the Theme" en *A Beowulf's Handbook*, Robert E. Bjork y John D. Niles (eds.). Lincoln, Neb: University of Nebraska Press, 1997, pp. 271-290.
- CRAFTON, John Michael, "Epic and Heroic Poetry" en *A Companion to Old and Middle English Literature*, Laura Cooner Lambdin y Robert Thomas Lambdin (eds.). Westport, Conn: Greenwood Press, 2002, pp. 210-229.
- CUSACK, Carole M., *Conversion Among the Germanic Peoples*. London: Cassell, 1998.
- Edda Mayor*. Luis Lerate (trad.). Madrid: Alianza Editorial, 2000.
- DESMOND, Marilyn, "Beowulf: The Monsters and the Tradition".
<http://journal.oraltradition.org/issues/7ii/desmond>
- GOLDSMITH, Margaret E., "The Christian Perspective in *Beowulf*" en *An Anthology of Beowulf Criticism*, Lewis E. Nicholson (ed.). Notre Dame, Ind: University of Notre Dame Press, 1963, pp. 373-365.
- IRVING, Jr., Edward B., "Christian and Pagan Elements" en *A Beowulf's Handbook*, Robert E. Bjork y John D. Niles (eds.). Lincoln, Neb: University of Nebraska Press, 1997, pp. 173-189.
- , *A Reading of Beowulf*. New Haven: Yale University Press, 1968.
- LAMBDIN, Robert Thomas y Laura Cooner Lambdin, "Old English and Anglo-Norman Literature" en *A Companion to Old and Middle English Literature*, Laura Cooner Lambdin y Robert Thomas Lambdin (eds.). Westport, Conn: Greenwood Press, 2002, pp. 1-25.
- LIONARONS, Joyce Tally, *The Medieval Dragon: The Nature of the Beast in Germanic Literature*. Enfield Lock, U.K.: Hisarlik Press, 1998.
- McDONALD, Richard, "The Epic Genre and Medieval Epics" en *A Companion to Old and Middle English Literature*, Laura Cooner Lambdin y Robert Thomas Lambdin eds. USA: Greenwood Press, 2002. pp. 230-254.
- MILL, John M., *The Anglo-Saxon Warrior Ethic: Reconstructing Lordship in Early English Literature*. Florida: University Press of Florida, 2000.
- MURDOCH, Brian, *The Germanic Hero. Politics and Pragmatism in Early Medieval Poetry*. London: Hambledon Press, 1996.
- NORTH, Richard. *Heathen Gods in Old English Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. (Cambridge Studies in Anglo-Saxon England)
- OGILVY, J. D. A. and Donald C. Baker, *Reading Beowulf: An Introduction to the Poem, Its Background and Its Style*. University of Oklahoma Press, 1983.
- ORCHARD, Andy. *A Critical Companion to Beowulf*. Woodbridge: D. S. Brewer, 2003.
- *Pride and Prodigies: Studies in the Monsters of the Beowulf Manuscript*. Toronto: University of Toronto Press, 2003.
- PAGE, R. I., *Chronicles of the Vikings. Records, Memorials and Myths*. London: The British Museum Press, 2002.
- RAUER, Norma, *Beowulf and the Dragon: Parallels and Analogues*. Cambridge: D. S. Brewer, 2000.
- ROGERS, H. L., "Beowulf's Three Great Fights" en *An Anthology of Beowulf Criticism*, Lewis E. Nicholson (ed.). Notre Dame, Ind.: University of Notre Dame Press, 1963, pp. 233-256.

SCHÜCKING, Levin L., "The Ideal of Kingship in *Beowulf*" en *An Anthology of Beowulf Criticism*, Lewis E. Nicholson (ed.). Notre Dame, Ind: University of Notre Dame Press, 1963, pp. 35-49.

Story of the Volsungs, The, (Volsunga saga) With Excerpts of the Poetic Edda. Douglas B. Killings (ed.)

<http://www.gutenberg.org/dirs/1/1/5/1152/1152.txt>

STURLUSON, Snorri, *Edda menor*. Luis Lerate (trad.). Madrid: Alianza Editorial, 2000.

TALLY, Joyce Ann, *The Dragon's Progress: The Significance of the Dragon in Beowulf, The Volsunga Saga, Das Nibelungenlied, and Der Ring des Nibelungen*. Denver: Proefschrift University of Denver, 1983.

TIMMER, B. J., "Wyrd in Anglo-Saxon Prose and Poetry" en *Essential Articles for the Study of Old English Poetry*. Jess B. Bessinger, Jr., y Stanley J. Kahl (eds.). Connecticut: Hamden, 1968, pp. 124-157.

TOLKIEN, J. R. R., *Beowulf: los monstruos y los críticos y otros ensayos*. Barcelona: Ediciones Minotauro, 1998.

WHITELOCK, Dorothy. *The Beginnings of English Society*. Great Britain: Penguin Books, 1971. (The Pelican History of England 2)

WREN, Charles Leslie, *A Study of Old English Literature*. New York: W. W. Norton, 1967.