



Fundamentos teóricos de la épica universal en la literatura germánica altomedieval: el poema de Beowulf

Miquel Aguilar Montero

Universitat de Lleida (UdL)
miquelaguilar@telefonica.net

Resumen: La literatura épica universal reúne una serie de motivos literarios comunes que hacen de éste un género homogéneo a lo largo de todos los tiempos y las culturas que lo han cultivado. A través de una lectura analítica del poema de Beowulf, veremos cómo esta emblemática epopeya germánica medieval, a medio camino entre el paganismo y el cristianismo, mantiene lazos comunes con obras del género épico desde la antigua Sumeria hasta la novela fantástica del siglo xx.

Palabras clave: épica, literatura germánica, poema de Beowulf

Introducción

La historia de la Europa de las naciones comienza con la caída del Imperio Romano de Occidente, [1] en el año 476, a consecuencia del agravamiento de la crisis del siglo iii y de las invasiones de pueblos germánicos. Aproximadamente dos siglos antes de caer su imperio, Roma experimentó un largo periodo de inestabilidad que iniciaría su decadencia: primero, entre los años 235 y 268, con la anarquía de los ejércitos de las provincias, que continuamente se sublevaban para imponer su propio candidato al trono imperial; segundo, entre los años 268 y 284, con el gobierno de la dinastía Iliria, que no pasó de ser un intento de pacificación frustrado. La crisis del siglo iii, de este modo, estableció un marco idóneo para que, desde las fronteras septentrionales y aprovechando las luchas intestinas, los bárbaros germánicos penetrasen poco a poco en el Imperio Romano.

La cultura germánica se fundamentaba en los principios de la monarquía electiva, según los cuales un consejo superior de guerreros elegía a su dirigente, que ejercía de gobernante de la tribu o clan, una agrupación más o menos numerosa de familias con un ejército a su disposición. La estructura social germánica, por otra parte, se dividía de modo muy similar a la romana: la élite guerrera (o patricios), que ocupaba los estamentos más elevados de la sociedad; los hombres libres (o plebeyos), que ejercían oficios, comerciaban y podían formar parte del ejército, y los esclavos, que básicamente trabajaban la tierra y servían como criados a sus amos. La situación sociopolítica de aquellas tribus también era bastante similar a la romana: todas ellas compartían una cultura común pese a formar entidades independientes, de modo que las tensiones existían tanto con enemigos externos como entre los propios germánicos. Desde el siglo i, muchas de estas tribus que hasta entonces luchaban por el control de territorios extraños a Roma, se vieron forzadas a desplazarse más hacia el sur para encontrar tierras de cultivo y de pastoreo, hasta el punto de tenerse que adentrar en los dominios del imperio. Las primeras oleadas migratorias, entre los siglos i y iv, fueron pacíficas y hasta contaron con el visto bueno de Roma, que cargaba a los nuevos ocupantes impuestos especiales o los utilizaba como tropas mercenarias; una de las excepciones más destacables respecto a esta situación simbiótica fue el saqueo de la ciudad de Roma por parte del godo Alarico I (375-410), que mantuvo una estrecha alianza con los romanos hasta ser víctima de traición. A partir del siglo v, pese a todo, las migraciones aumentaron en número e intensidad y las tribus germánicas iniciaron lo que ya podía considerarse una invasión. El principal motivo de este cambio de actitud fue el último episodio de la expansión del imperio de Atila (406-453), que irrumpió en la actual Europa durante la primera mitad del siglo v atacando a los imperios oriental y occidental y a los reinos germánicos del norte y el noroeste del continente, los habitantes de los cuales se vieron forzados a traspasar las fronteras de Roma para huir de la devastación de los hunos. [2]

Este artículo centrará su atención en las diferentes tribus de la Germania Inferior, las llamadas *anglosajonas*, que a partir del año 430 se hicieron a la mar para

establecerse en la provincia de Britania, donde deberían enfrentarse a la decadente Roma y, en mayor medida, a los clanes autóctonos britanos, de origen celta. Pero antes de iniciar la llamada *época de las migraciones* de los siglos v y vi, los anglos, los sajones y los jutos ocupaban los territorios septentrionales de la actual Alemania y todo el territorio de la actual Dinamarca, donde se desarrolla un episodio del poema de Beowulf. Deben entenderse estos tres pueblos anglosajones (a la vez que el resto de tribus germánicas) como ramas procedentes de una misma familia cultural que, con el tiempo, fueron convergiendo y divergiendo a medida que se asentaban las bases de la Europa de las naciones, de modo que las fusiones y los enfrentamientos se fueron sucediendo desde el siglo v en adelante.

El poema de Beowulf: entre el paganismo y el cristianismo

Según Luis y Jesús Lerate, el poema de Beowulf “podría considerarse una epopeya nacional, pero en este caso, pese a haber sido escrita en Inglaterra y en la lengua que llamamos anglosajón o inglés antiguo, sería más exacto entenderla como una epopeya de la antigua nación germánica, en su conjunto, que de la posterior inglesa”. [3] Del mismo modo, los hermanos Lerate consideran que los descendientes de los anglos, los sajones y los jutos establecidos en Gran Bretaña durante la época de redacción del poema de Beowulf aún debían considerarse germánicos o escandinavos, más que británicos o ingleses, en el sentido contemporáneo de estos conceptos.

El poema que relata las gestas y heroicidades del mítico rey de los gautas, Beowulf, data aproximadamente del siglo viii, aunque la crítica contemporánea duda de la exactitud de esta fechación. La única copia que se ha conservado del texto, en el códice Nowell del manuscrito Cotton Vitellius A XV, [4] data aproximadamente del año 1000 y fue redactada por un clérigo anónimo, que introdujo en el poema algunas referencias cristianas ausentes en el original germánico: la creación del universo según los parámetros del catolicismo, el diluvio universal, el episodio bíblico de Caín y Abel, etc. De hecho, tal y como sucedía en la antigüedad, la literatura épica de la Alta Edad Media aún era esencialmente oral, de modo que el *Beowulf* transcrito por el clérigo inglés ya había sufrido, a lo largo de su historia como cantar de gesta, múltiples variaciones y modificaciones que jamás nos permitirán conocer cómo fue realmente en su origen. Lo que los investigadores sí han podido aclarar, por otra parte, es que la actual versión del texto se corresponde a la asimilación de dos antiguas composiciones independientes con un protagonista en común que, probablemente, el mismo clérigo inglés unificó en una sola.

La primera parte del poema de Beowulf, correspondiente en su integridad al primer de aquellos dos antiguos poemas, ocupa unos mil novecientos versos y narra las gestas del héroe frente a Gréndel y su madre, dos seres demoníacos de quienes se dice que eran descendientes de Caín:

Llamábase	Gréndel	aquel	espantoso
y perverso	proscrito:	moraba	en fangales,
en grutas y	charcas.	Desde	tiempos remotos
vivía esta	fiera	entre	gente infernal,
padeciendo la	pena	que	Dios infligió
a Caín y a	su	raza.	Castigó duramente
el Señor de	la Gloria	la	muerte de Abel,
no obtuvo	Caín de	su	hazaña provecho:
Dios le exilió y apartó de los hombres. [5]			

La temática de este primer poema es totalmente danesa, ya que los hechos ocurren exclusivamente en Dinamarca, fuera de las fronteras del país de los gautas (en el sur de la actual Suecia). El héroe, en este punto, lleva a cabo uno de los episodios del aprendizaje que algún día le conducirá a liderar a su pueblo: Beowulf aún no es rey de los gautas, sino un joven guerrero en busca de gestas que, conociendo los crímenes del infame Gréndel, decide ir en auxilio del Hérot, el palacio del rey Hródgar de Dinamarca, para librarlo de los ataques del monstruo y ganar honores. El poema explica que Gréndel:

[...] se irritaba en las torvas tinieblas,
 día tras día oyendo en la sala [6]
 el gozoso alboroto, los sonos del arpa
 y el canto del bardo, que bien exponía
 el origen primero de todas las razas,
 cómo Dios poderoso la tierra creó
 -la dulce campiña que abrazan los mares-,
 cómo hizo el Eterno el sol y la luna
 para luz de los hombres que habitan el mundo;
 a los campos -decía- su adorno les puso
 de hierbas y ramas y de vida dotó
 a los seres diversos que tienen aliento. [7]

El trasfondo anticristiano de la motivación que conduce a Gréndel a actuar contra los daneses es, evidentemente, una añadidura posterior que, por desgracia, desbancó la intencionalidad primera de los antiguos poemas germánicos.

Según el poema, la curiosidad por saber qué hacían los guerreros del rey Hródgar tras las fiestas que celebraban cada noche hizo que Gréndel, en cierta ocasión, visitara el Hérot:

[...] El demonio infernal,
 dañino y furioso y pronto dispuesto,
 treinta vasallos con ira y con rabia
 tomó de sus lechos. Luego escapó,
 del botín orgulloso, llevando consigo
 el macabro trofeo a su torva guarida. [8]

Después de la primera visita nocturna, Gréndel continuó atacando el palacio de Hródgar durante doce largos años, ante la impotencia del soberano y la deserción de sus vasallos, que se veían permanentemente amenazados por la envidia del *descendiente de Caín*. El autor del poema, para introducir a Beowulf en el hilo argumental de la historia, se sirve de un recurso meta-literario cuando explica que:

[...] En tristes cantos,
 la nueva extendiose y corrió por el mundo;
 contaban que Gréndel querella con Hródgar
 tenía de antiguo, que año tras año
 maldades y ultrajes, su odiosa querella,
 constantes seguían. Él [9] paz no quería
 con hombre ninguno del pueblo danés
 ni dejar de matar recibiendo tributo. [10]

Dos conceptos fundamentales de esta parte del poema llaman la atención de especial modo: por una parte, la absoluta pasividad del rey Hródgar ante una problemática de estado que pone en peligro al conjunto de sus súbditos y hasta su propia posición, tal y como había sucedido con el homérico Príamo, que cedió la

defensa de Troya a sus hijos, Héctor y Paris; o como ocurrirá con el rey Mark, [11] que encomendará cualquier misión de importancia relevante a su vasallo Tristán (incluso la búsqueda de una esposa para contener una probable revuelta de los barones de Cornualles); o con el rey Arturo de Bretaña, que utilizará de modo similar a sus fieles caballeros de la mesa redonda (especialmente a Lancelot, que deberá salvar a Ginebra, acusada de adulterio, en lugar de su marido y rey). Por otra parte, también debe destacarse de esta parte del poema el contradictorio conflicto entre paganismo y cristianismo presente en los siguientes versos:

A menudo a los dioses en templos paganos
ofrendas hacían, súplica alzaban,
ayuda esperando en su agobio sin fin
del que mata las almas. Era tal la costumbre
de gentes infieles: sus mentes ponían
allá en el infierno. No sabían de Dios,
del buen Creador, del Señor Poderoso;
nunca alababan al Rey Celestial,
al Señor de la Gloria. ¡Triste de aquel
que en horrible desgracia su espíritu entrega
al abrazo del fuego! ¡Alivio no espere,
ya nunca saldrá! ¡Feliz el varón
que en el Último Día ante Dios se presenta
y es acogido en el seno del Padre! [12]

Según Luis y Jesús Lerate, ésta es la única referencia a cualquier tipo de práctica religiosa pagana del poema, ya que, a lo largo de la composición y por un evidente intervencionismo clerical, los germánicos que aparecen en ella resultan ser anacrónicamente los más devotos cristianos.

A partir del v. 194, el gauta Beowulf comienza a formar parte de la historia. El autor lo presenta como un hombre de fuerza superior a cualquier otro en el mundo:

En fuerza excedía este noble varón
a todos los hombres que vivos entonces
había en el mundo. [13]

También dice:

[...] que tiene en su puño
este noble varón la fuerza terrible
de treinta guerreros. [14]

Esta descripción recuerda vagamente a la que sirvió, casi dos milenios antes, para introducir la deificada figura del faraón Ramsés II el Grande en el *Poema de Pentaur* egipcio. Pero también se dice de los acompañantes de Beowulf que eran quince:

Selectos guerreros, los más valerosos
que pudo encontrar. [15]

Las escasas armas de los gautas, descritas sin demasiados detalles, consisten en un yelmo, un arnés (se dice que el de Beowulf es obra de Wéland), [16] una cota de malla, un escudo, una lanza y una espada, pero el héroe gauta solicita a Hróðgar la gracia de poder luchar prescindiendo de ellas, ya que ha oído decir que Gréndel ataca el Hérot con la manos desnudas:

“He oído decir que el feroz enemigo,
 en su loca arrogancia, sin armas ataca.
 Yo también lucharé -de manera que a Hýglac,
 mi noble señor, [17] mi osadía contente-
 sin ayuda de espada ni tampoco de escudo,
 amarillo broquel: con sólo mi mano
 entraré con la fiera -un hombre con otro-
 en mortal desafío”. [18]

Efectivamente, la noche en que el rey danés encomienda a Beowulf la custodia del palacio, Gréndel se presenta sin armas y, sirviéndose de su descomunal fuerza, asesina a uno de los guerreros gautas comiéndoselo vivo:

Demorarse no quiso el dañino gigante:
 veloz atrapó, como presa primera,
 un guerrero dormido. Destrozó al indefenso,
 en su carne mordió, bebióle su sangre,
 voraz lo tragó; pronto del todo
 lo tuvo engullido con manos y pies,
 el cuerpo sin vida. [19]

Seguidamente, el héroe Beowulf se levanta y da inicio al terrible combate contra el monstruo antropófago.

El combate que enfrenta a los protagonistas de esta primera parte del poema describe una pugna de dimensiones *épicas*: la fuerza de Beowulf y la de Gréndel no se pueden comparar con la de ningún otro ser vivo y la lucha, que sólo puede finalizar con la muerte de uno de los contrincantes, acaba siendo desesperada; en cierto modo, el enfrentamiento entre Beowulf y Gréndel podría recordar al de Gilgamesh y Enkidu de la eterna epopeya sumeria, aunque, en ésta, los rivales acaban siendo compañeros de gesta. Dice el autor del poema de Beowulf:

Resonaba la estancia; gran miedo tenía
 la gente danesa, los bravos señores
 que el burgo habitaban. ¡Disputábanse ambos
 con furia terrible el hermoso palacio!
 Fue gran maravilla que firme la sala
 aguantase el combate, que en pie resistiese
 la excelsa morada; pero fuerte la hacían,
 por dentro y por fuera, tirantes de hierro
 muy bien trabajados. Abundante destrozo
 causó entre los bancos que el oro adornaba
 -así se refiere- la horrible pelea.
 Nunca pensaron los sabios del pueblo
 que nadie en el mundo pudiese dañar
 de tan mala manera la rica mansión,
 la adornada con cuernos, si no era prendida
 y quemada en las llamas. [20]

La lucha comienza favoreciendo a Beowulf, que rompe los dedos de una mano a Gréndel, por lo que el objetivo primordial del monstruo se convierte repentinamente en huir y refugiarse en su guarida. De hecho, el autor del poema afirma que Gréndel jamás se encontró a un rival semejante. El enfrentamiento entre Beowulf y Gréndel podría ser, por estos motivos, una excepción en la literatura épica, en donde, como condición *sine qua non*, héroe y antihéroe deberían luchar en igualdad de condiciones (lo que se cumple en hacerlo desarmados) y con un ritmo literario que desequilibre la balanza alternativamente a favor de uno y de otro, a modo de *captatio benevolente*,

para humanizar al héroe y tensar la cuerda del hilo argumental lo máximo posible (cosa que, tal y como veremos, no se produce).

El gauta Beowulf habiendo roto la garra de Gréndel, consigue finalmente arrancarle el brazo habiéndole roto también el hombro; el monstruo, que huye herido de muerte, acabará expirando su último aliento en el fondo de su guarida, donde hasta entonces devoraba a las víctimas del palacio de Hródgar:

[...] Como claro trofeo,
el varón victorioso la mano colgó
con el brazo y el hombro -completa se hallaba
la garra de Gréndel- de la alta techumbre. [21]

Al siguiente día, pese a todo, la tragedia vuelve al hogar de Hródgar, ya que la madre de Gréndel asesina a uno de sus más bienamados consejeros, llamado Ésker, para vengar la muerte de su hijo; además, la vengativa madre se apodera de la garra de Gréndel que Beowulf había expuesto públicamente a las puertas del Hérot. El autor reitera la pertenencia de Gréndel al linaje de Caín [22] y la maldad que lo distingue, aunque éste también es el caso de su madre:

Atrapando con fuerza a un noble vasallo,
pronto escapó a su ciénaga oculta.
Al mejor de los héroes que Hródgar tenía,
al varón con escudo que más estimaba
entre toda su gente, a ése mató,
al famoso guerrero. [23]

La reacción de la corte danesa no se hace esperar y Hródgar, haciéndose acompañar de sus hombres y de Beowulf, sigue las huellas dejadas por la madre de Gréndel para encontrar su escondrijo y vengar la muerte de Ésker. Beowulf, conociendo la noticia, le dijo al rey Hródgar:

“¡No te aflijas, oh rey! ¡Cumple mejor
vengar al amigo que mucho llorarlo!
Para todos nosotros un día se acaba
la vida en la tierra, mas antes debemos
cubrimos de gloria: no hay cosa mejor
para un noble guerrero después de su muerte”. [24]

Deben verse en estas palabras tres de las principales ideas del orden de caballería, que, en el momento de ver la luz la versión escrita del poema de Beowulf, a principios del siglo xi, estaba plenamente presente en todas las cortes europeas: el honor, la gloria y la fama más allá de la muerte. Otra de las peculiaridades del relato es la importancia otorgada a los trofeos de guerra: [25] si Beowulf había expuesto públicamente la garra de Gréndel en el Hérot, la madre de éste recibió a los guerreros daneses y gautas con la exhibición en lo más alto de un risco de la cabeza cortada del malogrado Ésker, en las inmediaciones de su guarida, que se describen entre así:

Turbias de sangre -los hombres lo vieron-
las olas hervían. El cuerno tocaba
sus sonos de guerra. Sentáronse todos;
en el lago observaron las muchas serpientes,
extraños dragones que habitan el mar;
en las rocas echados veíanse monstruos,
fieras y sierpes, de esos que al alba
con torva intención a menudo recorren

la senda del barco. Emprendieron la huida
con rabia maligna al oír el sonido,
el toque del cuerno. Allá con su arco
el príncipe gauta una bestia mató
haciendo que, dura, quedase en su pecho
la flecha de guerra. Poco a poco en el lago
más lenta nadaba, según perecía.
Aquel ser espantoso pronto en el agua
acosado se vio por fuertes arpones
de punta terrible. Fue dominado
y sacado a la orilla: se admiraron los hombres
del osco enemigo. [26]

Cuando Beowulf se equipa para el combate (cota de malla, yelmo y espada) y se adentra en el pantano que habita la madre de Gréndel, el autor del poema explica que estuvo gran parte del día nadando sin llegar al fondo, hasta que la madre del ogro, sintiendo una presencia humana en sus dominios, se lanzó hacia el héroe y lo arrastró hasta su cueva submarina, mientras innumerables bestias y serpientes le atacaban y mordían sin que Beowulf pudiera defenderse. Para el combate contra la madre de Gréndel, y a diferencia de la lucha descrita anteriormente, Beowulf recurre a una poderosa espada, pero ni siquiera con esta poderosa arma puede herir al nuevo enemigo. Por este motivo:

[...] fió en su poder,
el vigor de su puño. ¡Es así como actúa
aquel que en la lucha se quiere ganar
duradero renombre: desprecia su vida! [27]

Nuevamente, el autor retoma el ideal caballeresco contemporáneo para marcar el sino del héroe del relato: alcanzar una fama duradera que recuerde sus gestas más allá de su muerte, como Aquiles en la *Ilíada*.

Si bien la lucha entre Beowulf y Gréndel se desarrolló totalmente a fuerza de brazos de ambos contendientes, con la madre del ogro, de otro modo, el combate se llevó a cabo con armas: la madre de Gréndel hace uso de una daga que la cota de malla de Beowulf consigue aplacar y éste, que no había conseguido herir al monstruo con su espada, toma otra que encuentra colgada en una pared de la cueva como trofeo de un antiguo combate vencido.

Vio entre las armas un hierro invencible,
una espada valiosa y con filo potente,
delicia de un bravo. Era un arma sin tacha,
mas tanto pesaba que nunca otro hombre
-tan sólo Beowulf- manejarla podría:
fue por gigantes la pieza forjada. [28]

El príncipe gauta hirió al monstruo en el cuello, y éste cayó muerto a sus pies. Conseguido el objetivo de librar al pueblo danés de las maldades del linaje descendiente de Caín, Beowulf tomó nuevamente un trofeo de guerra cortándole la cabeza a Gréndel, cuyo cadáver reposaba en una de las estancias de la cueva, donde su madre lo había depositado para llorarlo. De este modo, Beowulf surgió de las aguas del pantano con la cabeza de Gréndel y la promesa de que el Hérot jamás volvería a sufrir los ataques de aquellos malvados ogros. Antes de volver a su tierra natal, Beowulf recibió del rey Hródgar doce regalos, haciendo gala de la generosidad del pueblo danés y de su soberano, algo importante en extremo para con los fieles aliados en tiempos medievales.

La muerte de Beowulf: la decadencia del pueblo gauta

La segunda parte del poema de Beowulf, correspondiente a un relato oral independiente del anterior, discurre enteramente en el sur de la actual Suecia, años después de la aventura en el Hérot, siendo ya Beowulf el soberano del pueblo gauta. La acción no tiene nada que ver con la visita del héroe al reino de Dinamarca ni con las luchas contra Gréndel y su madre, sino que comienza con una narración que hizo fortuna en el folklore germánico y, más concretamente, en el anglosajón: un proscrito se aventura a robar una pieza del tesoro de un dragón para conseguir el perdón de su amo en ofrecerle semejante ofrenda. El profesor Michael Alexander afirma que “los dragones han sido, tradicionalmente, los celosos guardianes del oro: en los antiguos *Gnomic Verses* ingleses se dice que *el dragón permanece en una guarida antigua y repleta de tesoros*”. [29] Según Luis y Jesús Lerate, los dragones son, en la tradición literaria germánica, los característicos guardianes de tesoros ocultos. Más adelante, en la obra de J. R. R. Tolkien, este tópico aún perdura y, para la confección argumental de *El hobbit*, su autor se basó en esta leyenda insertada en el poema de Beowulf. Por otra parte, el dragón también ha sido relacionado frecuentemente con el imaginario hebreo y, posteriormente, también con el cristiano: la serpiente del Paraíso, el dragón del Apocalipsis, etc. Podemos ver, en este punto, cómo ambas tradiciones se hermanan y hacen posible la perduración de esta imagen del mal tanto en las figuras paganas del poema como, siglos después, en su cristianización medieval.

Su carácter posesivo hace que el dragón del poema de Beowulf quiera vengarse de todos los hombres después de que uno de ellos (el proscrito) robara una copa de su tesoro. El dragón, habiendo descubierto el robo, reaccionó con ira:

El monstruo su fuego empezó a vomitar
incendiando las casas. ¡De las llamas el brillo
a la gente espantaba! ¡Nadie quería
el feroz volador que con vida quedase!
Lejos y cerca se pudo observar
la horrible proeza del duro enemigo,
cómo la sierpe hostigaba a los gautas
y mal les hacía. [30]

También el palacio de Beowulf fue devorado por las llamas. El héroe, en otro anacronismo atribuible al autor del poema, relaciona la catástrofe con la cólera de Dios, que presuntamente castiga algún pecado cometido por el propio monarca asesinando a su pueblo y destruyendo su morada:

El monarca pensó si no habría violado
las leyes eternas, así enfureciendo
al Señor Poderoso. [31]

Cuando Beowulf decide ir a combatir contra la bestia que está asolando su reino, el autor del poema enlaza por primera y única vez el presente relato (Beowulf contra el dragón) con el anterior (Beowulf contra Gréndel), y lo hace a lo largo de los siguientes versos:

[...] ya él muchas veces
se puso en peligro en feroces combates,
en choques de guerra, después que la sala,
varón victorioso, de Hródgar salvó

con su puño abatiendo a la gente de Gréndel,
la raza maligna. [32]

Beowulf, en esta época ya un rey anciano, se hace acompañar de once caballeros y del ladrón que ha provocado la furia del dragón para encontrar el escondrijo del temible enemigo de su pueblo. El ladrón mostró el camino al séquito y, habiendo llegado a la entrada de la cueva del dragón, Beowulf se despidió de sus caballeros dispuesto a enfrentarse nuevamente a la muerte. En esta ocasión, en cambio, el autor del poema profetiza que, efectivamente, el destino del héroe no es otro que morir en una última batalla contra el dragón:

[...] ¡En riesgo terrible
poníase el hombre que allá se metía!
Sentóse en la roca el intrépido rey;
despidióse el afable señor de los gautas
del grupo de amigos. Pesaroso se hallaba
y dispuesto a la muerte: se acercaba su fin,
se aprestaba el destino a llevarse al anciano,
a privarlo del alma, a quitarle el aliento,
y sacarlo del cuerpo. ¡Ya poco estaría
la vida del noble a su carne amarrada! [33]

En este sentido, Michael Alexander asegura que “*Beowulf* es la historia de un súper hombre destinado a la mortalidad”, [34] del mismo modo que lo fueron los griegos Perseo y Teseo o, antes aún, el héroe mitológico sumerio Gilgamesh.

Beowulf se sitúa ante la entrada de la cueva del dragón y le reta, con un grito, a salir para enfrentarse en combate.

[...] De la cueva, espantoso,
primero salió el aliento del monstruo,
su cálido fuego: la tierra tronó. [35]

El rey gauta se protegió de las llamas con un escudo de hierro especialmente forjado para la ocasión y esperó la primera embestida del dragón; tal y como había sucedido con la madre de Gréndel, la afilada espada de Beowulf no sirvió de nada contra esta nueva bestia, que atacó al rey aún con más ímpetu: el autor describe el combate como una *derrota anunciada* de Beowulf, que se ve constantemente asediado por las llamas del guardián de tesoros. En vista de las dificultades que sufría su rey, Wíglaf, uno de los caballeros que lo había acompañado hasta la entrada de la cueva, [36] decidió unirse a la lucha:

[...] Nunca hasta entonces
habíase visto aquel joven vasallo
ayudando a su rey en un duro combate.
Ni su mente dudó ni falló en la pelea
la herencia del padre. [37]

La segunda embestida del dragón, esta vez contra Beowulf y Wíglaf juntos, fue más virulenta que la anterior, ya que consiguió reducir a cenizas los escudos de ambos guerreros. Beowulf, como en la ocasión anterior, hizo un intento sin éxito de herir al enemigo, con el resultado, malogradamente, de romper la espada contra el cráneo del monstruo sin producirle ni siquiera un rasguño.

El tercer ataque por parte de la bestia, con los caballeros ya desarmados, provoca que Beowulf se vea atrapado por el cuello y que comience a sangrar sin que su joven vasallo pueda prestarle ayuda alguna:

He oído decir que el noble [Wíglaf] mostró su coraje
ayudando al monarca en el grave peligro;
era un hombre capaz y de espíritu fiero. [38]

Este elogio a Wíglaf es especialmente interesante porque el autor del poema lo usa de forma meta-literaria, lo que da fuerza a la hipótesis de que el poema de Beowulf, originalmente, había sido difundido oralmente: “he oído decir”, escribe su autor, que más que *autor* quizá deberíamos llamar *compilador*, *copista* o *transcriptor*. [39] Wíglaf, entre la confusión, consigue clavar su espada en el vientre del dragón aun quemándose el brazo entero y, ya que la tradición germánica considera que el único punto débil de un dragón es éste, la bestia inicia una rápida agonía que finalizará con su muerte. Beowulf, malherido, comienza a contar los minutos que le quedan de vida:

[...] El mordisco fatal
del dragón de la cueva al instante empezó
a quemarle y dolerle: supo el valiente
que horrible en su pecho el dañino veneno
con fuerza corría [...]
Por sus manos entonces el bravo vasallo,
excelente guerrero, con agua lavó
al famoso caudillo -exhaustas sus fuerzas,
cubierto de sangre- y quitóle su yelmo. [40]

La muerte de Beowulf nos sitúa nuevamente en aquel punto de la narración que se mueve inestablemente entre el paganismo y el cristianismo. El autor de la composición encomienda el alma del héroe gauta al “Rey que las cosas gobierna”, al “Dios de la Gloria”, al “Eterno Señor”, pero también pone en boca de Beowulf (hablándole a Wíglaf) las siguientes palabras:

“Haz que mis bravos, después que me quemén,
alto en la costa un túmulo erijan:
[...] y por ello la llamen los hombres de mar
el Peñón de Beowulf, cuando surquen sus naves,
de lejos venidas, las lúgubres aguas”. [41]

Es muy raro que en los tiempos de Beowulf y en tierras suecas alguien tomara el cristianismo como religión propia y, en el caso de un monarca, como credo oficial de su reino; es más raro aún, pese a todo, que un monarca cristiano se hiciera incinerar, tal y como hacían, por otra parte, las culturas paganas de la Europa septentrional durante gran parte de la Edad Media. El pueblo gauta, pese a todo, lleva a cabo la petición de Beowulf y, según palabras del mensajero que dio a conocer la noticia:

[...] “Guerra terrible
a los gautas aguarda, pues pronto sabrán
los frisones y francos en tierras lejanas
la muerte del rey”. [42]

De este modo, la muerte de Beowulf conlleva dos consecuencias inmediatas e irrefrenables para el pueblo gauta: el final de su linaje real (Wíglaf es el último del clan de los wegmundos con vida, según el v. 2813) y la conquista por parte una nación extranjera que los absorberá como pueblo; en resumen, la muerte del mítico rey Beowulf conduce al pueblo gauta a su decadencia. La historiografía, en este

sentido, documenta la desaparición de los gautas como pueblo en algún momento del siglo vi, fruto de invasiones suecas y francas.

Conclusiones

El poema de Beowulf, dentro de la literatura épica universal, muestra ciertos tópicos y motivos que lo asemejan a multitud de obras de su mismo género, independientemente de qué cultura o época procedan. Estudiando detenidamente algunas de las principales obras épicas de las principales civilizaciones y culturas que han pervivido a lo largo de los milenios, [43] encontramos los dichos paralelismos literarios que pasamos a detallar:

1. El *héroe* como protagonista y el *antihéroe* como su antítesis. En el caso del poema de Beowulf, el héroe es sin duda el propio protagonista de la composición y quien le da nombre. A Beowulf se le engrandece como un personaje de fuerza sobrehumana y un líder indiscutible para su pueblo, tal y como ya sucedía en el poema de Pentaur egipcio (cuyo *héroe* era el faraón Ramsés II) o con la epopeya sumeria de Gilgamesh (un personaje muy parecido al que ahora nos ocupa). En general, la épica medieval define muy bien la figura del héroe, lo personaliza de modo muy concreto, especialmente en Europa; en otras culturas, como en el Imperio musulmán, el Japón medieval (*Kojiki*) o el antiguo Israel, si bien encontramos héroes puntuales que protagonizan acciones también puntuales, el protagonista de sus respectivas épicas es el pueblo, la comunidad, no un único personaje.

Por lo que respecta a la figura del *antihéroe*, sucede lo dicho en el párrafo anterior. En el poema de Beowulf, los antihéroes (o *malvados*) son personajes perfectamente identificables y, en este caso, de naturaleza fantástica. Este aspecto relaciona el poema germánico con culturas antiguas, como la sumeria (epopeya de Gilgamesh) o la india (*Mahabharata* y *Ramayana*), pero lo distancia de sus homólogos europeos medievales: en el *Cantar de Mio Cid*, en la *Canción de Roland* o en el *Cantar de la gesta del príncipe Igor*, por poner algunos ejemplos, los enemigos del héroe (respectivamente, Rodrigo Díaz de Vivar, el conde Roland y el príncipe Igor) no sólo son de carne y hueso, sino que representan una amenaza más política que puramente honorífica.

2. La *gesta* como finalidad, las pruebas iniciáticas y la autosuperación. Otro de los motivos literarios comunes en la épica de todos los tiempos es la finalidad del héroe-protagonista por superar una *gesta*, esto es, un objetivo presumiblemente imposible de conquistar. En el caso del poema de Beowulf, la gesta va creciendo a medida que transcurre el texto: la lucha contra Gréndel, a quien vence con las manos desnudas; contra la madre de Gréndel, una pugna en la que debe usar una espada para lograr la victoria, y contra el dragón, a quien el héroe no vence, sino que perece en el intento. Este dramático final nos lleva a considerar la posibilidad de añadir un nuevo tópico a la literatura épica universal, pese a que no siempre se cumpla: el *fracaso* del héroe, que ya había acontecido en la epopeya de Gilgamesh (en que el héroe, lejos de conseguir la inmortalidad, acaba pereciendo), en *Iliada* homérica (en que ni los troyanos logran salvar su ciudad ni los aqueos logran conquistarla, si no es quemándola hasta los cimientos), en *La muerte de Arturo* (en que el mítico rey muere sin haber conseguido unificar y mantener en paz su reino) o, ya en pleno siglo xx, en *El Señor de los Anillos* (en que Frodo no consigue destruir el Anillo Único, si no que es el azar y un torpe Gollum quienes acaban arrojándolo al fuego del monte del Destino).

Respecto a las pruebas iniciáticas y de autosuperación, en toda la literatura épica universal sirven para: *a*) dar a conocer al héroe (iniciáticas), y *b*) reafirmar su condición de héroe (autosuperación). En cierto modo, cuando la gesta es múltiple, acaba convirtiéndose en una serie de pruebas de autosuperación con un objetivo común (como el rey Gesar, en la épica tibetana-china, realizando una proeza tras otra para lograr la supervivencia de su reino). En el poema de Beowulf, el protagonista acude en ayuda del rey Hróldgar para ganar fama y gloria (prueba iniciática para darse a conocer, como el joven Arturo que arranca Excalibur de la roca), para lo cual debe matar a Gréndel y a su vengativa madre; más adelante, Beowulf debe acabar con el dragón que asola su reino (prueba de autosuperación para demostrar a sus súbditos que continúa mereciendo la doble condición de héroe y soberano, como Arturo enfrentándose a Mordred o Héctor luchando contra Aquiles).

3. La intervención divina y el poder de las profecías. En el poema de Beowulf, los dioses de la mitología germánica no intervienen directamente en la acción, tal y como sucedía en la épica antigua con sus respectivas divinidades (en la India védica, en los textos homéricos, en la *Eneida* virgiliana, en el poema de Pentaur egipcio, etc.). De hecho, jamás sabremos si esto ocurría en los poemas originales sobre la figura de Beowulf, pero en el texto escrito que ha perdurado hasta nuestros días, por razones obvias, no es así. El monje medieval que escribió o compiló la literatura oral referente al mítico rey de los gautas, lejos de permitir que el paganismo germánico perdurara, introdujo numerosas referencias al cristianismo y a su tríada divina; la intervención divina en la gesta de Beowulf, por este motivo, se acerca más al cristianismo que al paganismo que le correspondería, de modo que es prácticamente inexistente. Respecto a las profecías, podemos afirmar que sucede casi lo mismo, descontando excepciones mínimas (como cuando el narrador anuncia la muerte segura del héroe no habiendo aún iniciado el combate final contra el dragón).

4. El lenguaje grandilocuente. Muy especialmente, la tendencia exagerada a la grandilocuencia o al lenguaje épico responden al interés del autor por exaltar la figura del héroe y de las gestas que realiza, algo que encontramos tanto en el poema de Beowulf como en el resto de las principales obras de la literatura épica universal, tanto medieval como de otras épocas (de hecho, la Edad Media sigue la tendencia a este lenguaje épico iniciado con los orígenes de la épica, en la epopeya de Gilgamesh, pero tal grandilocuencia se pierde paulatinamente a lo largo de la Edad Moderna y los siglos XIX y XX, en que el lenguaje épico pierde terreno en beneficio de una narrativa progresivamente más llana y sencilla; tal es el caso de gestas literarias contemporáneas como *Moby Dick*, del escritor estadounidense Herman Melville).

5. La finalidad nacionalista o religiosa al servicio del poder. Todas las obras presentes en la nota 43 cumplen, ineludiblemente, con el cometido de servir al poder político o religioso de su respectivo contexto sociocultural: el poema de Pentaur (Egipto, s. XIII a. C.) sirvió para exaltar la figura del faraón Ramsés II, quien mandó redactar el texto; la epopeya de Gilgamesh (Sumeria, s. XIII-XII a. C.) permitió la cohesión de Sumeria como reino formado por ciudades-estado independientes gracias a un gobernante mítico común; la *Ilíada* y la *Odisea* (Grecia, s. VIII a. C.) identificaron y reforzaron la unidad griega frente de múltiples territorios del Egeo frente a sus enemigos comunes; el *Mahabharata* (India, s. VIII-I a. C.) y el *Ramayana* (India, s. V a. C.) se compusieron al servicio de la fe hindú y de su propagación por el lejano Oriente; el Antiguo Testamento (Israel, s. VI a. C.) sirvió de recordatorio de lo que fue la nación hebrea en el momento de su posible disolución definitiva; la *Eneida* (Roma, s. I a. C.) fundó las bases del Imperio romano basándose en una mitología hecha a medida para justificar su creciente poder (y el del emperador Augusto); la epopeya del rey Gesar (China-Tíbet) difundió el budismo desde la India hasta Mongolia; el *Kojiki* (Japón, s. VIII) justificó la autoridad del emperador japonés recurriendo a una historiografía mitológica que conducía ineludiblemente hasta su necesario reinado; el *Shâhnâmeh* (Persia, s. XI) lamentaba la sumisión de Persia bajo

el yugo musulmán y proclamaba la grandeza de lo que fue uno de los mayores imperios del mundo conocido; *La canción de Roland* (Francia, s. xi) y el *Cantar de Mio Cid* (España, s. xiii) imponían el cristianismo al Islam y lo hacían mediante la figura de dos héroes de gran estima entre los pueblos que resistían a la expansión del Imperio musulmán; el *Cantar de la gesta del príncipe Igor* (Rusia, s. xii) exigía la unidad de los reinos rusos frente a los enemigos comunes mediante un poema alegórico de carácter eminentemente nacionalista; *La muerte de Arturo* (Inglaterra, s. xv), tras la parábola del “rey que fue y que será”, proclamaba la independencia y la unidad de Inglaterra como algo necesario para perdurar en el tiempo como nación fuerte y poderosa; *Moby Dick* (USA, s. xix) fue redactada con un tono marcadamente alegórico basado en la Biblia y los fundamentos del cristianismo, y *El Señor de los Anillos* (Inglaterra, s. xx), en último lugar, pretendía dotar a la Gran Bretaña de la mitología propia y diferenciada que jamás tuvo, pese a que ésta fuera pura ficción y, evidentemente, no tuviera pretensiones más allá del ámbito de la literatura.

El caso del poema de Beowulf no es distinto. De hecho, esta composición debió de ayudar a forjar el sentimiento de unidad del pueblo germánico previo a *las invasiones bárbaras*. En el poema vemos a un personaje que, en vez de luchar contra otros pueblos hermanos, lo hace contra enemigos de estos pueblos hermanos: tal es el caso de Dinamarca, adonde acude en ayuda del rey Hróldgar, en vez de considerarlo un posible enemigo. Por otro lado, no podemos negar el servicio que la versión escrita del poema (la del siglo xi) realiza a favor del cristianismo, ya que aprovecha una antigua epopeya seguramente bien conocida por los pueblos de la Europa septentrional para difundir valores, creencias e imaginario propios de la religión que, desde aquellos momentos, imperaría en todo Occidente.

Obras de consulta

Alexander, M. (1992). *Old English literature*. Houndmills: Macmillan.

Beowulf y otros poemas anglosajones (siglos vii-x) (1999). Madrid: Alianza Editorial.

Bíblia (1968). Barcelona: Fundació Bíblica Catalana.

Cantar de la gesta del príncipe Igor (1986). Madrid: El Museo Universal.

Cantar de Mio Cid (2002). Madrid: Espasa Calpe.

Epopeya de Gilgameš, rey de Uruk (2005). Madrid: Trotta; Barcelona: Universitat de Barcelona.

Homero (2006a). *Ilíada*. Barcelona: Gredos.

Homero (2006b). *Odisea*. Barcelona: Gredos.

Kojiki (2002). Tokio: University of Tokyo Press.

La cançó de Roland (1992). Barcelona: Quaderns Crema.

Lerate, L. & Lerate, J. (1999). «Introducción». En: *Beowulf y otros poemas anglosajones (siglos vii-x)*. Madrid: Alianza Editorial.

Malory, T. (s/f). *La muerte de Arturo*. Madrid: Siruela.

Melville, H. (1978). *Moby Dick*. Barcelona: Bruguera.

Valmiki (1970). *El ramayana*. Madrid: Clásicos Bergua.

Virgilio (1994). *Eneida*. Madrid: Club Internacional del Libro.

Vyasa, B. (1974). *Mahabharata o Historia de la gran guerra*. México DF: Diana.

Notas

- [1] El Imperio Romano se dividió, en el año 395, en una mitad occidental y otra oriental. El motivo de esta separación fue la muerte del emperador Teodosio I el Grande, que dejó en herencia la parte occidental del imperio a su hijo Honorio (con sede en Roma) y la oriental a su otro hijo Arcadio (con sede en la ciudad de Constantinopla, fundada en el 330). Mientras el Imperio Romano de Occidente (de cultura latina) cayó en el año 476 bajo el poder de numerosas tribus germánicas, el Imperio Romano de Oriente (o Imperio Bizantino, de cultura helénica) perduró hasta 1453, cuando desfalleció ante la expansión de los turcos otomanos.
- [2] El pueblo huno, unificación de una serie de tribus nómadas de culturas diferentes, provenía de la actual Mongolia o del oeste de China. Con motivo de una variación climática, durante el siglo iii comenzó a desplazarse hasta el oeste conquistando todos los territorios que atravesaba, desde los territorios limítrofes de Persia hasta partes importantes de los imperios romanos oriental y occidental. El imperio de los hunos murió con su último y mayor líder, Atila, en el año 453.
- [3] Lerate & Lerate (1999), p. 10.
- [4] Este manuscrito, actualmente conservado en la Biblioteca Británica de Londres, es uno de los cuatro mayores códices de poesía anglosajona que han perdurado hasta nuestros días. En el año 1731, a causa de un incendio en la Biblioteca Cotton, que fue fundada por Robert Cotton y donde se conservaba entonces el manuscrito, éste resultó parcialmente destruido.
- [5] *Beowulf...* (1999), p. 28-29 (v. 102-110).
- [6] Del Hérot, el palacio real del soberano danés.
- [7] *Op. cit.*, p. 28 (v. 87-98).
- [8] *Op. cit.*, p. 29 (v. 120-125).
- [9] En referencia a Gréndel.
- [10] *Op. cit.*, p. 30 (v. 149-156).

- [11] Del mismo modo que ocurre con Mark, se describe al danés Hródgar como un anciano incapaz de llevar a cabo ninguna misión para proteger a su país o la vida de sus vasallos (*op. cit.*, p. 36, v. 357).
- [12] *Op. cit.*, p. 31 (v. 175-188).
- [13] *Op. cit.*, p. 31 (v. 196-198).
- [14] *Op. cit.*, p. 36-37 (v. 379-381).
- [15] *Op. cit.*, p. 32 (v. 206-207).
- [16] Deidad sajona de la metalurgia, directamente derivada del dios germánico Völundr. La cultura popular anglosajona atribuye a Wéland la forja de Excalibur, la mítica espada que el rey Arturo arrancó de la piedra para convertirse en soberano de Britania, de modo que, si Beowulf asegura que su arnés es obra de Wéland (*op. cit.*, p. 39, v. 454-455), le está otorgando una importancia mitológica.
- [17] Beowulf era sobrino del rey Hýglac, a la vez que su sucesor al trono de los gautas.
- [18] *Op. cit.*, p. 38 (v. 433-440).
- [19] *Op. cit.*, p. 47 (v. 739-745).
- [20] *Op. cit.*, p. 48 (v. 767-782).
- [21] *Op. cit.*, p. 50 (v. 833-836). La exhibición de cadáveres enemigos, sea para infundir miedo o para publicitar una victoria entre los propios, ha sido una práctica llevada a cabo a lo largo de toda la historia de la humanidad: ya lo hacían las antiguas civilizaciones mesopotámicas, que colgaban las cabezas de los vencidos en lo alto de las murallas, y aún lo hacen los ejércitos de la actualidad, que se sirven de los medios de comunicación para mostrar los restos mortales de los enemigos más codiciados.
- [22] Ver nota 5.
- [23] *Op. cit.*, p. 65 (v. 1294-1299).
- [24] *Op. cit.*, p. 68 (v. 1384-1389).
- [25] Ver nota 21.
- [26] *Op. cit.*, p. 69 (v. 1422-1441).
- [27] *Op. cit.*, p. 72 (v. 1533-1536).
- [28] *Op. cit.*, p. 73 (v. 1557-1562).
- [29] Alexander (1992), p. 69.
- [30] *Beowulf...* (1999), p. 96 (v. 2312-2319).

- [31] *Op. cit.*, p. 97 (v. 2329-2331). Debe observarse en este razonamiento de Beowulf, centrado en un argumento tan propio del folklore pre-cristiano, la transición del paganismo original del texto hacia el cristianismo imperante en la época de redacción del mismo. Quizá en el poema original se atribuía el ataque del dragón a la cólera de alguna deidad propia de la mitología germánica o, en el mejor de los casos, a la propia ira del guardián del tesoro viéndose burlado por un simple mortal: pese a todo, las modificaciones introducidas en el siglo xi no nos permitirán saberlo jamás.
- [32] *Op. cit.*, p. 97 (v. 2349-2354). Esta alusión al poema de Beowulf contra Gréndel, independiente a todas luces del actual, no tiene lugar hasta ciento cuarenta y nueve versos después de haber iniciado la segunda parte de su actual versión unitaria.
- [33] *Op. cit.*, p. 99-100 (v. 2415-2424).
- [34] Alexander (1992), p. 71.
- [35] *Beowulf...* (1999), p. 103 (v. 2556-2558).
- [36] Según Luis y Jesús Lerate, este vasallo era también pariente de Beowulf, ya que descendía del clan sueco de los wegmundos del mismo modo que Ekto, el padre del héroe.
- [37] *Op. cit.*, p. 106 (v. 2626-2629). Con el término *herencia del padre* se hace referencia a la espada, que se heredaba de padres a hijos como objeto casi sagrado en una sociedad eminentemente guerrera como la de los gautas y, por extensión, en una amplia mayoría de las tribus germánicas. Debe recordarse que, a lo largo de la literatura épica no sólo medieval, objetos como las armas o los animales de guerra gozaban de nombre propio y eran venerados por sus propietarios y los compañeros de éstos: la espada de Beowulf, por ejemplo, recibe el nombre de Négling (p. 107, v. 2680).
- [38] *Op. cit.*, p. 107-108 (v. 2694-2696).
- [39] En el v. 2752 encontramos una expresión similar en este mismo sentido: “he sabido que luego”, dice el autor de la composición.
- [40] *Op. cit.*, p. 108 (v. 2711-2723).
- [41] *Op. cit.*, p. 111 (v. 2802-2808). El túmulo funerario de Skandula, situado en la región de Västergötland, en el sur de la actual Suecia, ha sido identificado como la probable tumba del legendario Beowulf, lo que la arqueología ha intentado demostrar gracias a los estudios del profesor Birger Nerman, director del Museo Nacional de Antigüedades de Suecia.
- [42] *Op. cit.*, p. 114 (v. 2911-2913).
- [43] Entre otras, las principales obras literarias estudiadas y comparadas han sido las siguientes: el poema de Pentaur (Egipto, s. xiii a. C.); la epopeya de Gilgamesh (Sumeria, s. xiii-xii a. C.); la *Ilíada* y la *Odisea*, del presunto Homero (Grecia, s. viii a. C.); el *Mahabharata* (India, s. viii-i a. C.); el Antiguo Testamento bíblico (Israel, s. vi a. C.); el *Ramayana*, de Valmiki (India, s. v a. C.); la *Eneida*, de Virgilio (Roma, s. i a. C.); la epopeya del rey Gesar (China-Tíbet); el *Kojiki*, de Opo nō Yasumarō (Japón, s. viii); el *Shâhnâmeh*, de Firdawsi (Persia, s. xi); *La canción de Roland* (Francia, s. xi);

el *Cantar de Mio Cid* (España, s. xiii); el *Cantar de la gesta del príncipe Igor* (Rusia, s. xii); *La muerte de Arturo*, de Thomas Malory (Inglaterra, s. xv); *Moby Dick*, de Herman Melville (USA, s. xix), y *El Señor de los Anillos*, de J. R. R. Tolkien (Inglaterra, s. xx).

© *Miquel Aguilar Montero 2009*

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

