

La fuerza de la palabra y la mirada del héroe en el libro VII de la *Gesta Danorum*

Juan MANUEL ORGAZ

Universidad Complutense de Madrid
jm_orgaz@hotmail.com

RESUMEN

Aproximación a la *Gesta Danorum* de Saxo Gramático, su transmisión textual y, especialmente el empleo de versos en momentos de gran emoción. Un cambio de registro que implica un mayor cuidado estilístico y que contribuye a profundizar en los aspectos heroicos a lo largo del libro VII y que nos permite atisbar la concepción sagrada de la poesía en la antigua cultura escandinava y su capacidad para transformar la realidad. Un acercamiento al sistema religioso y concepciones sagradas y heroicas en la *gesta danorum* especialmente la mirada y la voz del héroe.

Palabras clave: *Gesta Danorum*. Saxo Gramático. Poesía nórdica. *Carmina antiqua*. Religión escandinava.

ABSTRACT

Rapprochement à la *Gesta Danorum* de Saxo Gramaticus, sa transmission textuelle et, spécialement l'emploi de vers à des moments de grande émotion. Un changement de registre qui implique de plus grands soins stylistique et qui contribue à approfondir dans les aspects héroïques le long du livre VII et qui nous permet percevoir la conception sacrée de la poésie dans l'ancienne culture scandinave et leur capacité pour transformer la réalité. Un rapprochement le système religieux et les conceptions sacrées et héroïques dans la *Gesta Danorum* spécialement le regard et la voix du héros.

Key Words: *Gesta Danorum*. Saxo Gramaticus. Poésie nordique. *Carminique antiqua*. Religion scandinave.

I. Aproximación a la *Gesta Danorum*

Saxo Gramático redactó la *Gesta Danorum* entre 1201 y 1223, a instancias del arzobispo y canciller real Anders Sunessøn, con la intención de narrar las hazañas del pueblo danés. Es un momento en el que la cultura danesa se ha integrado plenamente en el conjunto de la cristiandad occidental como prueba la inequívoca influencia del movimiento clasicista irradiado desde París, Chartres y Orleáns. De hecho, en la propia obra de Sunessøn, el *Hexaëmeron*, se aprecian notables influencias de Pierre Lombardo o Pierre de Poitiers entre otros¹, fruto de su estancia en París² en este sentido, la *Gesta Danorum*, forma parte de ese movimiento que inten-

¹ SUNESØN (1985); vid. FRIIS-JENSEN (1987).

² FRIIS-JENSEN (1987: 13); una formación ampliada además con su estancia en Italia e Inglaterra, probablemente en Bolonia y Oxford.

ta retornar a los antiguos modelos clásicos³. En efecto, Saxo escoge minuciosamente su vocabulario empleando voces latinas para sustituir conceptos y expresiones propias de la antigua cultura nórdica logrando elaborar una sólida *interpretatio romana*. Saxo vierte al latín la poesía escandinava ofreciéndonos una interesante perspectiva de la literatura y mitología tradicional escandinava; su obra complementa el punto de vista ofrecido por Snorri Sturlason, autor que logra salvaguardar parte de la poesía islandesa reduciendo al mínimo la influencia de la tradición literaria y la mitología cristiana⁴. Por supuesto, la finalidad de las obras de ambos autores es diferente, en el caso de Saxo Gramático su intención manifiesta consiste en elevar las hazañas de los daneses al mismo nivel que las gestas llevadas a cabo por los antiguos romanos, por eso establece un paralelismo entre los mitos en lengua vernácula y la poesía pagana de Roma⁵. La *Gesta Danorum* está formada por dieciséis libros, en los nueve primeros predomina una narración de carácter mítico con abundantes hechos fabulosos que refieren la historia del pueblo danés previa a la cristianización. Por el contrario, los últimos libros intentan ajustarse con mayor fidelidad a la realidad histórica al narrar la implantación del cristianismo, unos hechos más cercanos a la época de Saxo Gramático, concretamente hasta el año 1187⁶.

*

Uno de los aspectos más interesantes de la *Gesta Danorum* es el estudio de su transmisión textual puesto que, a pesar de ser de principios del siglo XIII no se ha conservado ningún manuscrito de la obra completa. Es por eso que la mayoría de las ediciones toman como base la *editio princeps* impresa en París en marzo de 1514

³ BLATT, Franz (1957). *Index verborum*, citado por FRIIS-JENSEN, K., *Op. Cit.*, 14-15 ha señalado los paralelismos entre el *Alexandreis* de Gautier de Châtillon que demuestran ciertas afinidades estilísticas entre ambos escritores, en algunas ocasiones incluso préstamos directos, de lo que ha llevado sugerir una estancia ambos autores en Orleáns. Friis-Jensen se decanta además por una estancia de Saxo Gramático en Reims, lugar con fuerte influencia no sólo sobre Dinamarca a finales a mediados del siglo XII sino también sobre París, lugar en el que Petrus Riga compuso buena parte de *Aurora*, una extensa versificación de la Biblia. Vid. LESNE, Émile (1940), *Les écoles de la fin du VIIe siècle à la fin du XIIe (Histoire de la propriété ecclésiastique en France*, V, Lille, 295. Friis-Jensen no descarta una estancia del autor de la *Gesta Danorum* también en S. Victor de París adonde acudían numerosos escandinavos, y también en Orleáns. *Op. Cit.*, 18.

⁴ ROSS (1992: 52). Recordemos, por otra parte, que la *Edda* compuesta por Snorri Sturlason (1179-1241) hacia 1230 es posterior a la *Gesta Danorum*, si bien, ambos autores se basan en una poesía que hunde sus raíces y muchas de sus concepciones en el periodo pagano de islandeses y daneses, es decir, el periodo vikingo mitificado, en muchas ocasiones por la historiografía y la literatura y que podríamos considerar el periodo heroico de la cultura escandinava.

⁵ ROSS *Op. Cit.*, 51, donde se ocupa, principalmente, del mito de Baldr, estudiado ya por Frazer (1963), *The Golden bough. A Study in Magic and Religion*, London, Macmillan.

⁶ FRIIS-JENSEN (1992: 67). Es por eso que, a lo largo de la obra, su autor emplea se sirve de la tradición historiográfica latina empleando sus textos como modelo sobre el que estructurar la narración. Inge Skovgaard-Petersen ha señalado la indudable influencia de Orosio, fundamentalmente a lo largo del Libro V donde se anuncia el nacimiento de Cristo. Por supuesto, entre sus fuentes latinas se encuentra la *Historia eclesiastica gentis Anglorum* de Beda el Venerable, *Historia Regum Britanniae* de Geoffrey de Monmouth, la *Gesta Hammaburgensis ecclesiae pontificum* de Adán de Bremen, la *Historia Longobardorum* de Pablo Diácono y la *Gesta Normannorum* o *De moribus et actis primorum Normanniae ducum*, una crónica el siglo XI.

por el célebre humanista Josse Badius Ascensius y con el título de *Danorum Reguë heroumqe Historiæ*, reeditada en Basilea en 1534 y Fankfurt en 1576⁷.

Gaston Paris identificó, entre la encuadernación de un devocionario de mediados del siglo XV de la biblioteca francesa de Angers, el manuscrito más importante de la *Gesta Danorum* datado a principios del siglo XIII y formado por cuatro hojas en cuarto de pergamino. La Biblioteca Real de Copenhague lo adquirió en 1878 y apenas un año después fue editado por Bruun. Anteriormente se habían encontrado otros fragmentos de la obra como el manuscrito Kall-Rasmusen, hallado en 1855, apenas dos piezas de la misma lámina con pasajes del libro VIII y datado a finales del siglo XIII. Cinco años después se encontró otra página que contenía 46 líneas del sexto libro de la *Gesta Danorum* y que, probablemente, también formara parte del manuscrito Kall-Rasmusen. Los últimos fragmentos aparecidos de finales del siglo XIV fueron estudiados por Plesner en 1877. No obstante, el manuscrito Angers es el que ofrece mayor interés para los investigadores puesto que contiene diferentes notas adicionales, correcciones e incluso algún fragmento en verso. Friis-Jensen considera que hay razones suficientes para establecer que el manuscrito hallado por Gaston Paris podría ser la copia de trabajo empleada por el propio Saxo Gramático. Una teoría sustentada por el hecho de que dicho fragmento suela datarse a principios del siglo XIII y respaldada por el estudio de las propias correcciones y variantes que contiene (Friis-Jensen 1987: 12).

Todos los manuscritos hallados concuerdan con la *editio princeps* de París, una edición empleada por Stephanius en 1644 para la elaboración de la primera corrección crítica del texto. Un siglo después Alfred Klotz realiza su edición de la *Gesta Danorum* sin comentario crítico, en Leipzig, 1771 (Friis-Jensen 1987: 12). Si bien, una de las mejores ediciones, con abundantes notas y un amplio comentario crítico, es sin duda la concluida por Johan Matthias Velschow en Copenhague 1839 y que anteriormente preparaba Petrus Erasmus Müller. Posteriormente también vieron la luz la edición de Alfred Holder en Estrasburgo, 1886 y la de Olrik y Raeder, en Copenhague en 1931 que es, sin duda, la más empleada por los investigadores y de la que actualmente existe una edición electrónica preparada por Boserup y publicada en Internet por la Biblioteca Real de Copenhague. En castellano existe una traducción con una excelente introducción y notas a cargo de Santiago Ibáñez Lluch.

II. Lenguaje poético en la *Gesta Danorum*

Saxo emplea el verso en momentos de gran emoción, un cambio de registro que implica un mayor cuidado estilístico puesto que el verso asume un hálito de importancia respecto al mensaje que expresa y que suele estar vinculado a cuestiones como el amor, celebración de nupcias, enfrentamientos con armas o palabras, muerte, encuentros con lo sobrenatural y, en ocasiones, combinaciones de los anteriores.

⁷ DILLMANN (1995), "Les Gesta Danorum de Saxo Gramaticus" en TRODEC, *La geste des Danois*, París, Gallimard: 9-20. Una edición cuyo lenguaje recibió el elogio de Erasmo y que, sin duda, sirvió de inspiración a William Shakespeare.

Lo interesante es que Saxo afirma en el prólogo de que todos los poemas contenidos en la *Gesta Danorum* son traducciones de poemas originales en lengua vernácula, una afirmación que nos remite directamente a las fuentes utilizadas. Friis-Jensen considera que Saxo pretendía mantener la ilusión de que sus poemas son transmitidos tal y como eran narrados, con las mismas palabras empleadas por los poetas del pasado (Friis-Jensen 1987: 58). No obstante, al traducirlas al latín, Saxo altera esas palabras poniendo de manifiesto además su dominio del idioma latino que le valió el apelativo de Gramático. La cuestión estriba, por lo tanto, en delimitar lo que significa para Saxo, para un autor de finales del siglo XII y principios del XIII, el hecho mismo de traducir. No hay duda de que dicha traducción logra uniformizar el material poético del que se sirve Saxo Gramático y en el que confluyen la tradición latina y la tradición poética en lengua vernácula, conformada por un material heterogéneo con poemas independientes y fragmentos de diferente extensión. Una tradición de la que apenas tenemos noticias y que nos ha llegado tan sólo a partir de manuscritos islandeses, especialmente la obra de Snorri Sturlason. Lo interesante es que otros autores medievales que trabajaron con las mismas fuentes escandinavas, los autores de las sagas: “no se limitaban a transcribir poemas conocidos poniéndolos en boca de sus verdaderos autores (según la tradición), sino que llegaban a componerlos ellos mismos o a atribuir a un personaje poemas de otro diferente”⁸. Bernárdez sugiere además que Snorri Sturlason pudo haber empleado este método para dotar de mayor viveza y conferir cierto “aspecto histórico” a su obra, creado o reelaborando las “fuentes” de la historicidad de su saga, es decir, el mismo uso y la misma forma de trabajo empleada por Saxo Gramático que, además, incorpora la traducción al latín de dicho material poético. Una poesía en lengua vernácula de origen incierto y transmitida oralmente que, efectivamente, seguía cultivándose en la Dinamarca en el siglo XII y del que Saxo Gramático toma fragmentos para los poemas de la *Gesta Danorum*⁹.

Una poesía oral de raíces antiguas, representada por la *Edda* escandinava, el *Beowulf* o el *Hildebrandslied*¹⁰. Un tipo de composición poética aliterante y acentual, es decir, poemas en los que no existe la rima y el número de sílabas de cada verso era variable, aunque los versos parece que deben considerarse isócronos, y las composiciones no tienen forma estrófica. Se utilizaba, además, un vocabulario poético específico, formado por palabras arcaicas, en desuso ya en el lenguaje corriente (Bernárdez: 1984: 35). La poesía édica intenta aproximarse a una medida precisa de los versos, no obstante, serán las composiciones escáldicas las que lograren hacer uso de una estrofa regular formada por ocho versos compuestos por seis sílabas incorporando, en primer lugar, la rima interna y, posteriormente, la externa. En cualquier caso, las inscripciones de Bergen demuestran que tanto la poesía escáldica y como la édica fueron cultivadas desde el siglo XII al XIV (Friis-Jensen 1987: 59).

⁸ BERNÁRDEZ (1984: 26). Como sucede en la *Saga de Gunnlaug Lengua de Vibora*.

⁹ FRIIS-JENSEN (1987: 60). El diálogo entre Hasdingus y Regilda (libro I) corresponde con dos estrofas de la *Edda* de Snorri Sturlason, puestas en boca de Njordr y Skadi, ambas coincidencias implican que las dos estrofas corresponden a la tradición poética.

¹⁰ BOYER (1992: 31-41).

A lo largo de la *Gesta Danorum* encontramos dos tipos de poemas, por una parte, los poemas de cierta amplitud y que configuran una unidad con sentido propio, por otra parte poemas breves que dependen del contexto, es decir, del resto de la narración y que para Friis-Jensen (1987: 56) cumplen la misma función que los *lausavísa*, es decir, un poema breve compuesto por una estrofa independiente, aunque no son propiamente este tipo de poemas puesto que, en realidad, estos versos serían parte de un poema de mayor amplitud y no un *lausavísur* propiamente dicho. Olrik considera que los poemas son esencialmente de carácter édico en lengua vernácula con un ropaje de latín¹¹. Y precisamente, a lo largo del séptimo libro de la *Gesta Danorum* Saxo Gramático plasma en latín fragmentos en verso que nos aproximan a ese horizonte heroico y pagano.

III. Hagbarto y Signe: el canto heroico

La historia heroica del amor trágico de Hagbarto y la hija del rey Sigaro se despliega, a lo largo de sus diferentes episodios, en una narración latina quebrada en los momentos más dramáticos y emotivos por pequeños composiciones en verso, tal vez recuerdo de antiguos *vísur* de los que Saxo, si hemos de creer sus propias palabras, toma como modelo. Gramático nos ofrece una historia de amor prohibido que comienza con la propia elección de Signe en la que la doncella opta por los valores más queridos entre los antiguos daneses: la audacia y la celebridad de las obras de Hagbarto frente a la belleza de Hildigenso, como pone de manifiesto Signe a lo largo de un bello poema del que, sin embargo, nos es difícil desentrañar dónde concluye la influencia de la poesía vernácula y en qué punto se inicia la labor creativa –más allá de la traducción misma– de Saxo Gramático.

Los siguientes versos son entonados por el propio Hagbarto disfrazado de doncella, al intentar explicar a las siervas de las habitaciones de la princesa Signe su aspecto varonil que justifica por su condición de doncella guerrera:

Sed neque ferratis conclusum nexibus uber
ac iaculis solitum missilibusque premi
ad tactum vestro potuit mollescere ritu,
quas chlamydis tegmen aut toga levis habet¹².

Un tema que, por otra parte, encontramos en la *Edda Mayor*, concretamente en el caso de Helgi que al verse obligado –como Hagbarto– a disfrazarse de mujer, justifica su fuerza y su aspecto alegando un turbio pasado como doncella guerrera¹³.

¹¹ Citado por FRIIS-JENSEN, K. (1987: 59).

¹² GRAMMATICUS, Saxo, (1931) *Gesta Danorum*, ed OLRİK . J. y RÆDER H., Copenhague, Levin & Munksgaard, 194. Puede consultarse su edición electrónica: BOSERUP, Ivan, publicada en Internet por La Biblioteca Real de Copenhague. Respecto a las traducciones al castellano: IBÁÑEZ (1999: 120). “Pero mi pecho, constreñido por lazos de hierro/ y habituado a ser oprimido por las lanzas y los dardos, / no puede resultar blando al tacto según las costumbres de vosotras/ a quienes cubre la protección de la clámide o la ligera túnica.”

¹³ IBÁÑEZ, S., *Op. Cit.*, 120.

Por otra parte, la cuestión de las doncellas guerreras representa una cuestión ciertamente interesante de la que hallamos ejemplos, como el caso de la princesa Avilda, en el Libro VII de la *Gesta Danorum* vinculado a antiguas costumbres entre los daneses¹⁴. Así es como, finalmente Signe y el asesino de sus hermanos, Hagbarto logran consumir su amor en secreto, es entonces cuando los dos amantes, sellan su destino y lo hacen entonando versos mientras descansan dulcemente en el lecho. Y tal vez el estilo directo de los versos, la propia carga dramática de la situación, nos acercan a ese mundo escandinavo aproximándonos al hombre más allá del héroe, un hombre que, en el lecho, en la intimidad se cuestiona e indaga los límites mismos del amor, de la lealtad de su amante. Por eso, le pregunta si buscará un esposo cuando él haya muerto puesto que, no hay perdón posible para quien ha matado a los hijos del rey¹⁵.

Pero Signe sella su destino al de Hagbarto afirmando que no tomará amante o marido tras su muerte, y lo que es más, en virtud de su pacto morirá del mismo modo que él para acompañarle y sufrir su mismo castigo¹⁶. Sin duda, el empleo del verso en primera persona, el diálogo entre los amantes, nos permite ahondar en el rostro oculto del héroe escandinavo, en una faceta mucho más humana y tierna de un guerrero y navegante, un vikingo, en definitiva, que no sólo ha acabado salvajemente con la descendencia del rey sino que ha destruido su flota naval, y, del mismo modo,

¹⁴ Ver el episodio la digresión con la que Saxo concluye el episodio de Avilda y sobre las mujeres guerreras: BOYER (1992).

¹⁵ Si captum genitor tuus / me tristi dederit neci, / numquid coniugii fidem / tanti foederis immemor / post fatum repetes meum? / Nam si sors ea cesserit, / haud spero veniae locum; / nec parcens miserebitur / ulturus subolem parens. / Nam fratres necui tuos, privatos ope nautica, / et nunc te, patre nescio, / ac si nil prius egerim / votis illius obviam, / communi teneo toro. / Dic ergo, Venus unica, / quam voti speciem ferēs, / complexu solito carens! ed. OLRİK . J. y RÆDER H. (1931: 195).

Si tu padre me / entregara, capturado a triste muerte, / ¿buscarías acaso la promesa de otro matrimonio, / olvidándote de tan importante pacto, / después de mi muerte? / Pues si se diera esta circunstancia / no espero que haya lugar para el perdón; / y no se complacerá, misericordioso, / tu progenitor, querría vengar a su descendencia. / Porque maté a tus hermanos, / despojados de su fuerza naval, / en lecho común, / contraría a los deseos de aquel. / Di, pues, Venus incomparable, / ¿qué tipo de deseos albergarías / Privada de los acostumbrados abrazos? ed. IBÁÑEZ (1999: 121).

¹⁶ Me crede tecum, care, velle commori, / si sors exitii praetulerit vicem, / nec ulla vitae prorogare tempora, cum te mors tumulo tristic aegerit. / Nam si supremam forte lucem clauseris, / lictorum rabido subditus ausui, / quocumque leto praefocetur halitus, / morbo seu gladio, gurgite vel solo, / omnis petulcae labis ignes ab dico / et me consimili devoveo neci, / ut, quos idem foedus tori revinxerat, / idem supplicii contineat modus. / Nec hunc, necis censura poenas, deseram, / quem dignum Venere constitui mea, qui prima nostri carpsit oris oscula / et floris teneri primitias tulit. / Nullum puto votum futurum certius, si quid feminea vox fidei gerit. / ed. OLRİK . J. y RÆDER H. (1931: 195).

Cree, querido que quisiera morir junto a ti / Si el destino escogiera el riesgo de la muerte / Y no prorrogar momento alguno de mi vida / Si la triste muerte te arrastrara a la tumba. / Pues si por ventura apuraras tu postrero día / Sometido por la furibunda maldad de los licores / Y fuera sofocado tu aliento por cualquier tipo de muerte, / Por enfermedad o por la espada, en tierra o en alta mar, / Rechazaré las llamas de toda impetuosa desgracia / Y me consagré a igual muerte, / Para que el mismo tipo de suplicio mantenga unidos / A los que enlazó un mismo pacto conyugal. / Y para sufrir el castigo supremo no abandonaré al que consideré digno de mi pasión, / Al que arrebató los primeros besos de mi boca / Y se llevó las primicias de mi tierna juventud. / Creo que ningún otro deseo será más firme, / Si es que las palabras de una mujer merecen confianza. / ed. IBÁÑEZ (1999:121-121).

profundizar también en esa heroicidad de la princesa escandinava dispuesta a compartir su destino con el hombre al que ha decidido amar por su propia voluntad contraviniendo las disposiciones de su padre. Los versos de los poemas recitados por Hagbarto y Signe anticipan la acción y confieren cierta fatalidad, enfatizada además por la sorprendente viveza y la cercanía de su diálogo. Promesas que aportan al héroe el valor necesario para enfrentarse a sus enemigos tras ser delatado por las siervas de Signe, mas finalmente es apresado y condenado por la asamblea añadiendo a sus faltas el ultraje de la princesa. De nuevo los versos rompen la prosa de Saxo Gramático, esta vez en los labios de una reina dolida y cruel que insta al condenado a mitigar el miedo con una última copa de licor antes de morir y finalmente: *Orco daturus spiritum*¹⁷. Hagbarto toma la copa entre sus manos y recita unos versos sanguinarios e hirientes en los que se jacta de haber arrebatado a la reina a sus hijos¹⁸. Mas no contento con estas duras palabras el héroe arroja la copa a la reina salpicándola con el vino.

Entre tanto, la princesa Signe lleva a cabo los preparativos necesarios para cumplir su promesa, haciéndose eco de lo sucedido en la asamblea, ofrece a algunas de sus siervas vino para infundirlas valor puesto que la acompañarán en una muerte análoga a la de Hagbarto. Preparan los vestidos, los velos en forma de lazo y una pira en el lecho de modo que, tras la señal de la inevitable muerte de Hagbarto, Signe y sus siervas prenden fuego a la dependencia y empujan los maderos sobre los que se apoyan sus pies.

Hagbarto, al contemplar las llamas devorando el palacio, siente una alegría mayor por la fidelidad y el valor de su amada que temor ante la muerte, por eso, exhorta a los presentes y entona un canto de muerte heroica:

Muy pronto, jóvenes, seré llevado por los aires.
Me resulta dulce, esposa, morir después de tu muerte.
Observo los chisporroteos y los techos enrojecidos por las llamas
y el amor prometido hace tiempo revela su compromiso.
Y tu pacto se cumple con nada de ambiguos deseos

¹⁷ Haec vestro maduit cruore dextra, / haec proli teneros ademit annos, / quam luci tua procreavit alvus, / cui tunc nec funebris pepercit ensis. / Infamis mulier furensque mente, / infelix genetrix et orba natis, / sublatum tibi nulla reddet aetas, / nec tempus redimet diesve quaevis / demptum letifero rigore pignus!

Ahora arrogante Hagbarto, / A quien toda la asamblea / Consideró merecedor de la muerte, / Entregarás tus laios en córneas copas / Este licor para beberlo / Y ahuyentar tu sed. / Por eso, reprimiendo tu miedo, / Degusta tu audaz boca / Este fúnebre cáliz / En los últimos momentos de tu vida / Ebro del cual llegarás al instante / A las moradas de los infiernos, / Irás a las remotas mansiones / Del severo Plutón / Y, tu cuerpo en el patíbulo. / Entregarás al Orco tu alma. ed. IBÁÑEZ (1999: 122-123).

Nunc insolens Hagbarthe, / quem morte dignum contio / adiudicavit omnis, / sitis fugandae gratia / ori dabis bibendum / scypho liquorem corneo. / Ob hoc metum refutans, / vitae supremo tempore / audacibus labellis / letale liba poculum, / quo potus inferorum / mox applicere sedibus, / iturus in reclusam / Ditis severi regiam, / patibuloque corpus, / Orco daturus spiritum! / ed. OLRİK . J. y RÆDER H. (1931: 196).

¹⁸ Ed. OLRİK . J. y RÆDER H. (1931: 197). Esta diestra se empapó de vuestra sangre, / Ésta arrebató sus jóvenes años a la prole / Que con nobleza engendró tu vientre / Y a la que no perdono funesta espada. / Infame mujer de funesto espíritu, / Infeliz progenitora privada de sus hijos, / Ningún tiempo te restituirá ya lo que se te substraigo, / Ni momento ni plazo alguno te devolverá / Tus seres queridos, arrebatados al frío de la muerte. ed. IBÁÑEZ (1999: 123).

porque eres mi compañera en la vida y en la muerte.
 Uno solo será el fin, una sola la unión tras la alianza
 y no morirá por completo nuestro antiguo amor.
 Feliz yo que merecí ser complacido por tan digna consorte
 y no ir solo y desdichado ante los dioses infernales.
 Aprieten pues, las dispuestas ligaduras toda mi garganta;
 la pena máxima no traerá nada que no sea de mi agrado,
 porque queda esperanza cierta de recuperar a Venus
 y enseguida tendrá la muerte su regocijo.
 Complázcanse uno y otro mundo; en ambos orbes será celebrado
 un mismo y sólo reposo del alma, una igual fidelidad en el [amor]¹⁹.

La historia de amor entre Hagbarto y Signe es reforzada y potenciada por el empleo de los poemas, de los cánticos que permiten a Saxo Gramático transportarnos al interior mismo de la acción y, tal vez, acercarnos, como era su deseo manifiesto, a la actuación de uno de los antiguos poetas, un escaldo que tal vez era capaz de adentrarse en la interpretación misma de cada uno de los poemas enfatizando y alterando levemente su voz para dotar, por ejemplo, de mayor hilaridad al episodio de Hagbarto vestido de mujer o tal vez caracterizando la voz de Signe o de la reina. Recitando con toda el vigor de su voz el último canto de muerte y honor ante los mismos dioses infernales. Tal vez. Eso al menos parece insinuar Saxo Gramático aunque no tenemos pruebas para afirmarlo... apenas para sugerirlo. No obstante, la propia narración de nuestro autor sí nos permite adentrarnos en la propia complejidad y la concepción de los poemas entre los antiguos daneses.

IV. La fuerza de la palabra: *carmina antiqua*

En efecto, Saxo nos permite atisbar, siquiera mediante tenues reflejos, concepciones de fuerza y poder vinculadas al poder de la palabra, al poema y al uso de la voz misma e incluso a la fuerza de la mirada.

Ya a comienzos del libro VII el autor danés relata el caso de una mujer experta en adivinación. Una hechicera a la que recurre el rey Froton con el propósito de hallar el lugar en el que se esconden sus sobrinos Haraldo y Haldano. Una anciana *Cuius carminum tanta vis erat, ut rem quantalibet nodorum consertione perplexam e longinquo soli sibi conspicuam ad contactum evocare posse videretur*²⁰. En apenas una frase apreciamos dos aspectos fundamentales de las concepciones reflejadas

¹⁹ Ed. IBÁÑEZ (1999: 124). 'Ocius, o iuvenes, correptus in aera tollar! / Dulce mihi, nupta, est post tua fata mori. / Aspicio crepitus et tecta rubentia flammis, / pollicitusque diu pacta revelat amor. / En tua non dubiis completur pactio votis, / cum vitae mihi sis interitusque comes. / Unus erit finis, unus post funera nexus, / nec passim poterit prima perire Venus. / Felix, qui tanta merui consorte iuari / nec male Tartareos solus adire deos. / Ergo premant medias subiecta tenacula fauces! / Nil, nisi quod libeat, poena suprema feret, / cum restaurandae Veneris spes certa supersit / et mors delicias mox habitura suas. / Axis uterque iuvat: gemino celebrabitur orbe / una animi requies, par in amore fides. ed. OLRİK . J. y RÆDER H. (1931: 198).

²⁰ Era tanta la fuerza de sus poemas que se pensaba que podía aparecer al contacto y visible a la luz desde muy lejos una cosa entrelazada con cualquier trabazón de nudos. (Ibáñez 1999: 104).

por la literatura escandinava y la fuerza de los poemas²¹ por una parte la fuerza del poema para lograr desentrañar lo oculto y transformar la realidad, para ver más allá, en la distancia y que, en el caso de los guerreros dotados del furor de Odín, se plasma en su capacidad para doblar metales, como tendremos ocasión de comprobar. Saxo Gramático emplea el término *carmen* que en sus orígenes, en la lengua latina, poseía implicaciones vinculadas a la adivinación.²² Ahora bien, a lo largo de la *Gesta Danorum* la palabra *carmen* encubre una realidad mucho más compleja, una función que va más allá de la simple poética en el mundo latino que sirve a Saxo de modelo. De modo que el uso de un mismo vocablo encubre, sin duda, diversos aspectos que términos diferentes podrían describir con mayor precisión. En el caso de la hechicera la inusitada violencia de los poemas, la fuerza de su cántico es capaz de descubrir y sacar a los jóvenes del lugar en el que permanecen ocultos. Sin embargo, logran comprar la voluntad de la anciana de modo que ésta se desploma en el suelo y simula un ataque afirmando que la energía de los jóvenes contrarestanta incluso los efectos de sus poemas²³.

La fuerza de la poesía en el mundo nórdico está ligada al dios supremo, a Odín, el *Othinus* de la *Gesta Danorum*; una poesía que fluye como la lluvia y es considerada el regalo del mismo dios, como afirma el escaldo Egil: “Odín me concedió un arte perfecto y sin tacha... tal es la fuerza de la poesía.” Es la poesía, la fuerza de la

²¹ Podemos así aproximarnos a una literatura de raíces orales, a sus valores y concepciones heroicas y algunos de los aspectos de unas formas poéticas desaparecidas para siempre pero, sobre todo, desentrañar la fuerza de la palabra en diferentes aspectos y situaciones. BOYER (1992: 40) señala que autores como Adán de Bremen y Thiemar de Merseburg ponen de manifiesto la importancia de cánticos, poemas cantados, declamados, con una finalidad explícitamente mágica. Así lo ponen de manifiesto el hecho de que los principales rituales mágicos (*blót, níd, sejdr*) sean acompañados de cánticos, lo que tal vez –sugiere Boyer– nos ponga sobre la pista del nacimiento y la evolución de la poesía oral escandinava. De hecho, el propio vocabulario, oscuro –*heiti* y *kenningar*– y enrevesado que, en mi opinión, podría semejar a un nudo que debe ser deshecho, es decir, descifrado mediante una compleja habilidad esotérica y que justificaría la magia (Boyer, 1992: 40) y de ahí tal vez su vinculación con el alfabeto rúnico (BERNÁRDEZ, 1984: 34). Un alfabeto del que apenas se han hallado inscripciones en madera o piedra y que parece ser que solo habría servido para ciertas inscripciones epigráficas. Ahora bien, teniendo en cuenta que cada una de las runas –y su propia etimología está vinculada secreto, magia– poseía un significado propio sí es posible que hubieran sido empleadas para elaborar o construir algunas de las enrevesadas metáforas en el contexto de un ritual de carácter mágico. Metáforas perpetuadas por la poseía oral y manifestadas en la poesía édica.

²² MONTERO HERRERO (1994: 16). Antes de que el término latino *carmen* cobrara el sentido de “canto” o “poema” anunciaba el destino del recién nacido, formaba parte de las profecías de la adivinación natural o inspirada y los vaticinios de la diosa Carmenta vinculada a la adivinación y a la profecía considerada por Servio, una profetisa anterior a las sibilas.

²³ Ed. IBÁÑEZ (1999: 104-105). *Solus Frotho, mortis eorum fide repudiata, latebrae locum ex perita augurii femina cognoscere institit. Cuius carminum tanta vis erat, ut rem quantalibet nodorum consertione perplexam e longinquo soli sibi conspicuam ad contactum evocare posse videretur. Haec Regnonem quendam occulte circa illos educationis officium peregrisse eosque tegendae rei gratia caninis censuisse nominibus astruebat. Qui cum se inusitata carminum violentia latibulis egestos incantantis obtutibus admoveri conspicerent, ne tam horrendae coactionis imperio proderentur, gremium eius accepti a tutoribus auri incussione perfundunt. Quae, recepto munere, repentina morbi simulatione par exanimi concidit. Perquirentibus ministris causam tam subiti lapsus, inscrutabilem filiorum Haraldi fugam existere memorabat, quorum eximia vis etiam atrocissimos carminum temperaret effectus. Ita parvulo contenta beneficio, maius a rege praestolari praemium passa non est.* ed. OLRİK . J. y RÆDER H. (1931: 182).

palabra la que hace posible que Egil pueda conseguirlo todo²⁴. Ciertamente, el mundo reflejado por Saxo Gramático es mucho más complejo de lo que puede parecer tras una primera lectura puesto que tras las palabras en latín permanece toda una serie de conexiones y una tradición ciertamente compleja. Quizá la historia del enfrentamiento de uno de los jóvenes que escaparon al poder de la hechicera nos pueda servir para adentrarnos en un universo mental que se nos escapa por momentos. Una vez adulto, el joven Haldano llega a ser rey, mas es amenazado por el noble Sivaldo que le reta a luchar no sólo con él sino también con sus siete hijos²⁵.

Haldano avanza por el bosque preparándose para afrontar el desafío, el primer paso es conseguir un arma apropiada para semejante enfrentamiento, por eso arranca una encina de raíz despojándola de sus principales ramas hasta elaborar un arma sólida. Una vez concluida su elaboración compone un poema: *Quo gestamine fretus tali carmen brevitare compegit*:

En rude, gerimus obnixio vertice, pondus
vulnera verticibus exitiumque feret.
Sed neque frondosi gestamen roboris ullum
omine Gøtenses horridiore premet.
Ardua comminuet nodosi robora colli
et cava silvestri tempora mole teret.
Clava quidem, saevum patriae domitura furorem,
nulla magis Suetis exitialis erit.
Ossa domans lacerosque virum libranda per artus
impia praerupto stípitate terga premet,
cognatos pressura lares, fusura cruorem
civis et in patriam pernicioso lues²⁶.

Vemos como en el mundo nórdico el canto, asociado a las armas tiene una función esencial. Y es curioso porque en la narración de Saxo al concluir el poema concluye la acción narrada a lo largo sus versos, de modo que: “con estas palabras dio

²⁴ En la *Saga de Egil Skallagrímsson* de Snorri Sturluson emplea una de las expresiones poéticas (sing. *kenning* pl. *kenningar*), metáforas propias de la tradición escandinava, en este caso, la poesía como lluvia (BERNÁRDEZ, 1984: 40). Más adelante Egil habla de la poesía como licor propio de Odín, literalmente: “el licor de poesía / que un día trajo Odín.” (BERNÁRDEZ, 1984: 181).

²⁵ Este breve poema es fundamental puesto que aunque la mayoría de los poemas aparecidos en la obra de Saxo parten de modelos épicos, los versos del rey Haraldo tanto en métrica como en contenido –como señala Olrik– podrían considerarse un *lausavísa* (un poema breve, compuesto por una estrofa normalmente, propio de la poesía nórdica tradicional); además encontramos el mismo poema en otros textos como el atribuido a un autor de finales del siglo X que podría haber sido el modelo empleado por Saxo Gramático para componer el poema del rey Haraldo (Friis-Jensen: 58).

²⁶ Ed. OLRÍK, J. y RÆDER H. (1931: 185). Este tosco peso que llevamos sobre nuestra firme cabeza / causará heridas y muerte a sus cabezas. Y ningún otro instrumento de frondoso roble / Oprimirá con los terribles augurios a los gotenses / Los aplastará el alto roble de nudoso tallo / Y triturará las huecas sienas con su silvestre mole. / Pues para domeñar la furia cruel con la patria / No habrá clava mas funesta para los suecos / Sometiendo los huesos y dispuesta a descargarse sobre los lacerados miembros / De los hombres, machacará sus impías espaldas con su violento tronco, / Oprimirá los emparentados lares, verterá la sangre / De los ciudadanos, pernicioso desgracia de su patria. ed. IBÁÑEZ, S. (1999: 109).

muerte a Sivaldo, atacando junto a sus siete hijos, burlando así con la extraordinaria mole de su maza sus violentísimas energías”²⁷.

La victoria de Haldano supone la victoria de la palabra frente al furor ciego, sin duda, este poema -aunque traducido e interpretado por Saxo Gramático- nos ofrece la posibilidad de adentrarnos en esquemas de pensamiento propios de los antiguos escandinavos y la concepción misma de la palabra puesto que, no existe la menor duda: el enfrentamiento establecido entre Haldano y Sivaldo no es sólo físico. Como veremos, los enemigos del rey tienen poderes sobrehumanos, la única posibilidad de victoria para Haldano consiste, precisamente, en contrarrestar las fuerzas sobrehumanas de los hijos de Sivaldo, de ahí el empleo de la madera de roble y del poema, recitado durante su elaboración, puesto que se trata de intentar hacer frente a esa amenaza en la que intervienen aspectos que trascienden el mundo físico. La fuerza sobrehumana de sus adversarios tiene su origen en el *furor* (como afirma explícitamente el séptimo verso), la victoria estriba no en la fuerza sin más sino en la necesidad de dominar el furor que posee a los hijos de Sivaldo:

tan hábiles en la utilización de sortilegios que solían, excitados por las repentinas fuerzas de su locura, bramar con torva expresión, dar mordiscos a los escudos, extinguir en su boca brasas candentes y penetrar en cualquier fuego encendido, y la contraída perturbación de su demencia no podía ser aplacada con otro remedio que bien con la dureza de las cadenas bien con la expiación de la muerte humana²⁸.

De ahí el empleo de la madera –que debe aplacar o cuando menos contrarrestar el calor, el fuego incontrolable- y unos versos destinados a hacerse realidad y dirigidos no sólo contra los enemigos sino contra sus antepasados, sus númenes protectores: *cognatos pressura lares, fusura cruorem*. Un poema, un cántico (*carmina*) con la facultad de ser al mismo tiempo una premonición: deseos expresados con palabras y su acción cumplida. Y que evidencia la superioridad de la inteligencia, lo racional frente al furor incontrolado. Por supuesto, la descripción de los enemigos de Haldano se corresponde inequívocamente con aquellos guerreros poseídos por el furor sagrado de Odín²⁹, un tipo de guerreros propios de la tradición escandinava: brutales, violentos sanguinarios, denominados *berserkir* o *ulfhednar* puesto que combatían sin cotas de mallas apenas cubiertos por pieles de oso o de lobo³⁰. Lucha-

²⁷ His dictis Sywaldum cum septem filiis attentatum, acerrimas eorum vires eximia clavae mole frustra exitio tradidit. ed. OLRİK . J. y RÆDER H. (1931: 185).

²⁸ ed. IBÁÑEZ, S. (1999: 108).

Hic septem filios habebat tanto veneficiorum usu callentes, ut saepe subitis furoris viribus instincti sole-rent ore torvum infremere, scuta morsibus attractare, torridas fauce prunas absumere, exstructa quaevis incendia penetrare, nec posset conceptus dementiae motus alio remedii genere quam aut vinculorum iniuriis aut caedis humanae piaculo temperari. Tantam illis rabiem sive saevitia ingenii sive furiarum ferocitas inspi-rabat. ed. OLRİK . J. y RÆDER H. (1931: 185).

²⁹ Cuyo nombre significa literalmente: el que posee el furor sagrado *ódr*. Un furor que procede de la embriaguez mística o el saber esencial. BERNÁRDEZ (1984: 85) vincula este furor con un estado de trance –similar al *enthousiasmós* griego– y alcanzado mediante la ingestión de algún tipo de sustancia alucinógena, sin descartar, por supuesto, el hecho de que algunos de estos individuos padecieran alteraciones mentales. Es un fenómeno que podemos hallar en diferentes culturas pero que en el mundo germánico puede tener relación con elementos religiosos de tipo chamánico.

ban como bestias salvajes sumidos en la locura, poseídos por el furor de Odín, eran capaces de llevar a cabo hazañas inimaginables. Snorri Sturlason nos dice:

Se cuenta que los hombres que entran en trance, o los que han luchado como berserk, son tan fuertes mientras están en trance, que nada se les resiste, pero en cuanto se les pasa eran más débiles de lo normal³¹.

Los hijos de Sivaldo forman parte de este tipo de guerreros capaces de luchar bajo el influjo sagrado de Odín, un tipo de hombres con la capacidad de doblar y despuntar las armas con sus poemas, es decir, con la capacidad de actuar sobre los metales con su propia voz que, mientras se encuentran en trance, es el poder mismo de Odín. Antes de su enfrentamiento con Sivaldo, Haldano había tenido ya la oportunidad de luchar contra ese tipo de guerreros aunque en aquella ocasión fue derrotado por el campeón del rey Érico de Suecia:

luego que se supo que su campeón Haquino era experto en despuntar las espadas con poemas adaptó con la intención de utilizarlos para golpear a una clava de eximia magnitud nudos de hierro como para derrotar la fuerza de los encantamientos con el vigor de la madera³².

Vemos como este tipo de guerrero, nos remite a un universo en el que se dan cita el furor, el calor y la capacidad de alterar la forma de los metales con poemas³³. Pero

³⁰ BOYER (1998). El capítulo VI de la *Saga Ynglinga* amplía la descripción ofrecida por Saxo Gramático: “Ódin savait s’y prendre de telle sorte que dans la bataille ses ennemis devenaient aveugles ou sourds, ou remplis de terreur et que leurs armes ne mordaient pas plus que des baguettes; mais ses hommes, à lui, allaient sans cotte de mailles, enragés comme des chiens ou des loups, mordant leur bouclier, forts comme des ours ou des taureaux. Ils tuaient les gens et ni le feu ni le fer n’avaient prise sur eux. C’est ce que l’on appelle fureur des *berserkir* (*berserkgangr*)” citado por BOYER (1981: 160).

³¹ BERNÁRDEZ (1984: 85): nos ofrece una buena muestra de la actuación de estos guerreros a propósito de Kveld-Úlf: “se dice que estaba en trance, igual que varios de sus compañeros, que también estaban en trance. (...) Cuando Kveld-Úlf llegó a la toldilla alzó la alabarda y golpeó a Hallvard, atravesándole el yelmo y la cabeza, y la hundió hasta el mango; tiró entonces con tanta fuerza que levantó a Hallvard en el aire y le arrojó por la borda”. 86 Así le sucedió a Kveld-Úlf, que cuando salió del trance se encontró con todo el cansancio de la lucha que había sostenido, y quedó completamente agotado y hubo de meterse en la cama. 156: El berserk que viaja retando a duelo a los campesinos para apoderarse de sus riquezas, sus tierras y sus esposas se convierte en un tópico presente en muchas sagas.

³² ed. IBÁÑEZ (1999: 106): postquam pugilem eius Haquinum hebetandi carminibus ferri peritum didicit, eximiae magnitudinis clavam ferreis consertam nodis tusionis usibus adaptavit, perinde ac praestigii vires ligneo robore debellaturus. ed. OLRİK . J. y RÆDER H. (1931: 183). Tenemos otros ejemplos a lo largo del libro VII, como Hildigero se niega a entablar combate con un hombre de menor experiencia (su hermano Haldano) porque “no sólo era muy valiente, sino experto incluso en embotar el hierro con poemas” Solicitando Haldano otro guerrero en su lugar, degüella al que se le presenta. ed. IBÁÑEZ, S. (1999: 131 y ss) (se puede investigar, inscripción rúnica ed. IBÁÑEZ, S. 1999: 134)

³³ ELIADE (1974). A lo largo de este volumen el historiador de las religiones plantea un audaz estudio sobre el dominio del fuego y su capacidad para moldear los metales y transformar la materia obtenida de las profundidades de la tierra. Un dominio que implica laforja de útiles agrícolas pero también armas, de ahí su carácter ambivalente, el investigador rumano propone además, ahondar en la vinculación entre *chamanes*, héroes y herreros (Eliade 1974: 96) e incluso su conexión con la poesía épica, un aspecto que espero abordar con mayor profundidad en el futuro. En cualquier caso, Eliade (1974: 16) señala el carácter sacro del fuego y de

en esta ocasión, anterior a su victoria sobre los hijos de Sivaldo, Haldano es derrotado por un solo adversario ¿Podríamos encontrar algún tipo de diferencia entre ambos enfrentamientos? ¿El motivo mismo que inclina la victoria, el destino del hombre frente a su enemigo? Tal vez la diferencia estribe en el arma empleada en la que confluyen elementos vinculados a las Potencias, a lo sobrenatural. En efecto Haldano utiliza contra Haquino una maza a la que inserta nudos de metal, en cambio, contra Sivaldo el poema especifica que tan sólo emplea madera silvestre. Además, en el primer caso, el enfrentamiento contra Haquino, Saxo Gramático especifica que es precisamente el vigor de la madera el único medio capaz de derrotar la fuerza de los encantamientos³⁴.

Haldano resulta derrotado y en su huida se refugia con un antiguo soldado llamado Vitolfo que vive como un campesino capaz de curar sus heridas:

Y además privó de tal forma a los soldados de Erico –que estaban a punto de presentarse en su penates para atrapar a Haldano- de la facultad de ver que no pudieron percibir con la visión el vecino palacio ni descubrirlo por indicios seguros. Hasta tal punto había embotado sus ojos una especie de engaño nuboso³⁵.

Sin duda, una capacidad que excede los conocimientos de un antiguo soldado y que nos aproxima a un mundo complejo en el que las creencias y las acciones responden a una concepción del universo extremadamente ajena a la contemporánea. Regis Boyer propone un interesante y original análisis de la religión escandinava basado en la estructuración en tres ámbitos diferenciados de su sistema religioso que debe mucho a las investigaciones de Dumézil³⁶. Un sistema religioso que estaría configurado en base a tres principios. Un principio telúrico representado por los vanes (Njodr, Freyr, Freya), por la madre y las fuerzas reproductivas. Una segunda variante líquida a la que le sería propia la ciencia, la poesía y la magia representada

quienes son capaces de dominarlo puesto que ese dominio, ligado al calor, supone la capacidad de transformar la materia, la capacidad para transformar la realidad, de ahí que en algunas sociedades se vincule con el poder mágico (Eliade 1974: 72). El dominio del fuego supone controlar el calor y posibilita tragar carbones encendidos, tocar hierros al rojo o caminar sobre el fuego (Eliade 1974: 73). Una capacidad vinculada también al un estado extático, como al que acceden los guerreros poseídos por el furor de Odín, una divinidad asociada al calor mágico, a la danza y al cántico, a los poemas.

³⁴ ed. IBÁÑEZ, S. (1999: 106).

³⁵Idem Erici milites penatibus suis occupandi Haldani cupidine imminentes ita videndi officio spoliavit, ut propinquas aedes nec prospectu capere nec certis possent vestigiis indagare. Adeo luminum usum nubilus quidam error obtuderat. ed. OLRİK . J. y RÆDER H. (1931: 183); ed. IBÁÑEZ, S. (1999: 106).

³⁶ DUMÉZIL (1970) editado originalmente en 1952. Dumézil desarrolla una inmensa investigación de carácter comparativo acerca de las sociedades y lenguas indoeuropeas. Sus estudios supusieron una renovación profunda en el área de las religiones indoeuropeas, especialmente aspectos estructurales, empleando con acierto el método comparativo. Su tesis fundamental suponía la existencia de una sociedad organizada en tres clases: sacerdotes, guerreros y campesinos. La denominada trifuncionalidad indoeuropea –que Dumézil investigó en el seno de las divinidades romanas, védicas y élicas– y que supone la existencia, en el seno de las primeras sociedades indoeuropeas de un panteón organizado en torno a tres principios: soberanía, fuerza y reproducción social. Aspectos que hallamos en el panteón escandinavo de forma que la primera función, la soberanía estaría representada por Tyr-Odín; la segunda función, la función guerrera sería propia de Thor y la función reproductora de Njodr, Freyr y Freya y el conjunto de los dioses vanes.

por Odín. Un dios con un papel fundamental en la mitología nórdica, capaz de instruir pero también de confundir y ridiculizar. Misógino, cínico, cruel, de una sutileza tenebrosa pero que es también el descubridor de las runas y quien preside la poesía que es un arte divino y real³⁷. Finalmente, la variante solar a la que correspondería el orden, la fuerza, la guerra, tareas propias de los héroes solares y de divinidades como Tyr, Baldr y, por supuesto, Thor, la divinidad del trueno cuyo martillo Mjöllnir representa el rayo y encarna tanto la fuerza guerrera como la fertilidad propiciada por las lluvias.

¿Podría ajustarse a este esquema el enfrentamiento entre los guerreros de Odín y el rey Haldano? Sin duda. Ahora bien, debemos ser conscientes de que cualquier intento de sistematizar es una construcción elaborada desde la contemporaneidad con el fin de acercarnos y explicar concepciones que en origen –y me refiero no sólo a la *Gesta Danorum* sino a las fuentes empleadas por su autor– ni siquiera tendrían por qué haber sido conceptualizadas. Es por eso que cualquier intento de sistematización entraña el riesgo de intentar hacer confluír las estructuras propias del pensamiento científico contemporáneo con las formas religiosas y conceptuales de épocas y sociedades muy diferentes.

Los poseídos por el furor de Odín son capaces penetrar en cualquier fuego y de extinguir en su boca brasas candentes. Un furor que representa el aspecto más primitivo y bestial capaz de hacer que los guerreros pierdan el dominio sobre sí mismos pero también un aspecto arcaico y antiguo vinculado al arcano poder del fuego. En este sentido el héroe actúa como un representante de las potencias del orden frente a la amenaza de los guerreros de Odín. Es por eso que Haldano enarbola su maza del mismo modo que Thor empuña su martillo. Recordemos que Thor es el dios ligado al propio acto fecundador: el rayo abriéndose paso entre la inmensidad del firmamento de Odín, un fulgor luminoso serpenteando en la tempestad y alcanzando la tierra; la deidad de las fuerzas del orden, hijo de Odín, propio de la variante acuática y de Fjörgyn, la Tierra Madre³⁸. Sin embargo, la raíz misma del enfrentamiento y el equilibrio de fuerzas no es estático, está en continua mutación puesto que tanto dioses como hombres están sometidos al Destino; el enfrentamiento no puede ser reducido y tampoco la propia adscripción del héroe que aunque en este enfrentamiento puede ser identificado con Thor, tal vez, en otras actuaciones, podría ser identificado con otro tipo de deidades. Es por eso que Haldano, al cometer la falta (o error) en su primer enfrentamiento debe retirarse y recuperar sus fuerzas y quien le cura es un antiguo guerrero cuyo nombre se suele identificar con el padre de las brujas, y cuya habilidad para privar de visión a los enemigos que persiguen al héroe le podría relacionar precisamente con Odín. Es decir, si el error ha sido incorporar elementos metálicos –vinculados a la fragua, al calor, a Odín– a la maza, la superación de ese error, la curación de las heridas, pasa por la ayuda de esas fuerzas representadas por Odín. La

³⁷ DICCIONARIO: BOYER, R., *Op. Cit.*, p. 183. El saber esencial, se trata del dios-rey-sacerdote-sacrificador por excelencia. A lo largo de su *La religion des Anciens Scandinaves*, Boyer plantea un esquema interesante pero que quizá resulte demasiado sencillo para una divinidad tan compleja como Odín que además evoluciona a lo largo del tiempo y de la que sólo tenemos referencias fundamentalmente a través de textos tardíos.

³⁸ Snorri Sturlusson (ed. BERNÁRDEZ, 1984: 140): afirma que “La amiga del lecho de Odín: la tierra”.

victoria final contra Enrico de Suecia la obtendrá gracias a la ayuda de Torón, una hipóstasis de Thor, que, arrojando rocas desde las montañas vencerá al rey sueco y a sus tropas. Así es como Haldano obtiene su sobrenombre Biargramo³⁹.

Haldano aprende así la lección, por eso cuando ha de enfrentarse a los hijos de Sivaldo sabe como debe conducirse para obtener la victoria su clava no tiene elementos metálicos y es elaborada con un poderoso cántico. Tiempo después, al hacerse con la máxima autoridad de dos reinos, ensalzaba la consideración de su propio renombre con tres grados honoríficos:

Erat enim condendorum patrio more poematum peritia disertus nec athletica minus virtute quam regia potestate conspicuus⁴⁰.

Y, este sentido, no deja de ser sorprendente que en apenas una sola frase Saxo reúna las tres principales virtudes de Haldano: fecundidad poética, fuerza y soberanía.

V. La mirada del héroe

El último enfrentamiento de Haldano es contra un nuevo enemigo Grimón, un fuerte guerrero capaz, y esto es lo significativo, de embotar la espada del héroe no con poemas sino con la fuerza de su mirada. Por supuesto Haldano logra vencerle puesto que, conocedor del poder de su enemigo, acude al duelo prevenido. En efecto, el séptimo libro de la *Gesta Danorum*, pone de manifiesto la importancia de la mirada como uno de los aspectos vinculados a la heroicidad e incluso a la concepción de la realeza entre las antiguas culturas escandinavas⁴¹. En este sentido destaca el episodio dedicado a Olón, en el que de principio a fin se ponen de manifiesto las características y la actuación de un héroe cuya fuerza se expresa especialmente a través de la mirada: “Es en los ojos donde, de manera especialísima, se reconoce al héroe. Brillan con energía y pasión. Su posición, color, forma y tamaño son siempre excepcionales. Muchos héroes poseen ojos brillantes y luminosos como reminiscencias de las divinidades de la luz del sol de quienes descienden⁴²”. Puesto que será precisamente la mirada arrolladora de Olón la que permitirá a Esa, hija de Olavo reconocerle como héroe.

Pero vayamos por partes. Ya, al alcanzar la edad adulta, Olón destacaba no sólo por su dotes físicas o anímicas sino porque: “Era además tan feroz en sus miradas que causaba al enemigo con los ojos lo que otros con las armas y aterrorizaba al más osado con la penetrante energía de su visión.” El primer paso de la andadura de este héroe arquetípico es abandonar el hogar, de modo que el joven Olón deja la casa de

³⁹ Compuesto por *bjarg*, roca y *gamr* fiero, sobrenombre que sería aplicado a los príncipes islandeses.

⁴⁰ Ed. OLRÍK . J. y RÆDER H. (1931: 184). “Era, pues, elocuente en su habilidad para componer poemas según la tradición patria y no menos notable en los valores atléticos que en la dignidad del rey” Ibáñez: 107.

⁴¹ En el *Cantar De Arinbjorn* perteneciente a la *Saga de Egil Skallagrímsson* de Snorri Sturluson: 186 Egil nos dice lo siguiente acerca de la mirada del rey Eirík: “El brillo de sus ojos, / de las gemas del rostro, / pánico inspiraba, / temible el rey Eirík; / cual rayos cegantes / brillaban las lunas / que ocupan el rostro / luciérnagas nocturnas.”

⁴² CUENCA (1991: 19).

su padre Sigardo con el propósito de acabar con Gunón y su hijo Grimón, dos malhechores que robaban en el bosque de Etascoug y que, por supuesto, representan las fuerzas salvajes aún no sometidas. Olón penetra en el bosque siguiendo sus huellas en la nieve, apenas ha tomado de su padre una modesta armadura, un caballo y un perro. Tras cruzar un río y atravesar un terreno cenagoso al fin llega al refugio de los bandidos, derrota a su siervo y arroja sus despojos ensangrentados contra la choza de la que había salido. No tardan en aparecer los dos malhechores que antes de perecer aún tienen tiempo de entonar un canto fúnebre, cánticos a la lucha y al heroísmo. Grimon⁴³ entona su poema entre estertores, con su último aliento, hablando de la fama imperecedera y del valor que les otorgará el combate. Olón mata al padre con la espada y al hijo con el perro, conquistando las posesiones de ambos. El héroe ha cumplido pues el rito de paso a la edad adulta: ha liberado a su comunidad de dos amenazas; se ha adentrado en lo desconocido conjurando y venciendo el peligro, ha conquistado la paz para su pueblo.

Olón, cubierto con burdas vestimentas, se presenta al banquete de Olavo (Olaf), señor de los veremos, mas su salón se encuentra desolado, su hija, la joven Esa ha sido requerida por Hialo y Escato que, con sus huestes, acostumbran a violar a las doncellas tras arrebatarlas a sus padres. Es por eso que Olavo se ha comprometido a aceptar como yerno a quien sea capaz de vencer a los agresores. El héroe permanece oculto por sus pobres ropas, sin revelar su identidad aunque, por supuesto, siente deseos de enfrentarse a los enemigos de Olavo y conquistar la mano de su hija. Una joven con la extraordinaria capacidad de discernir el linaje de un hombre con tan sólo mirar su rostro, es por eso que se aproxima al vagabundo cubierto con humildes ropas y que mantiene su rostro oculto. Entonces, al examinar su rostro se tambalea y está a punto de caer exánime estremecida por la fiereza de sus pupilas. Tras recuperarse vuelve a intentar escudriñar el rostro del desconocido, sin embargo, en esta ocasión cae al suelo sin energías, derrumbándose y perdiendo la conciencia. Lo mismo le sucede la tercera vez que intenta asomarse al rostro del desconocido, hasta el extremo de perder todas sus fuerzas. Olavo preocupado, le pregunta por la causa de esos desmayos⁴⁴, Esa responde que:

⁴³ *Simus nempe licet corpore debiles, / elapsusque cruor robur obhauserit, / cum nunc elicitus vulnere spiritus / vix sensim lacero pectore palpitet, / discrimen, moneo, temporis ultimi / per nos intrepidus clareat ausibus, / ne conflictum aliquis fortius editum / pugnatumve magis dixerit uspiam, / et certamen atrox arma gerentibus, / cum per busta caro fessa quieverit, / famae conciliet praemia perpetis. / Prima hostis scapulas sectio comprimat, / et ferrum feminas abripiat manus, / ut, cum nos Stygius Pluto receperit, / Olonem quoque par exitus occupet, / et commune tribus funus inhorreat, / una trium cineres urnaque contegat. ed. OLRİK, J. y RÆDER H. (1931: 210).*

Sin duda, aunque seamos débiles de cuerpo / y la sangre derramada nos arrebate la fuerza. / A pesar de que el alma vaciada por las heridas / palpita casi imperceptiblemente en el lacerado pecho. / Pronostico que el combate de nuestros postreros momentos / resplandecerá por nuestra intrépida osadía: / para que nadie diga que se luchó más valientemente / o se combatió mejor en algún otro lugar / procurará este enconado certamen a los que llevan armas/ una ve haya reposado su fustigada carne gracias a la tumba / el premio de una fama imperecedera. / Oprima el primer golpe del enemigo vuestras espaldas / y arránquenos el hierro las dos manos/ para que, cuando nos reciba Plutón el Estigio, / sobrevenga también a Olón igual muerte / y horrorice a los tres un común desasate/ y guarde una sola una la ceniza de los tres ed. IBÁÑEZ, S. (1999: 139).

⁴⁴ *Consueraut autem virgo hospitum vultus propius accedendo quam curiosissime, praelato lumine, contemplari, quo certius susceptorum mores cultumque perspiceret. Eandem quoque creditum ex notis atque*

Al asegurar que había sido impresionada por la terrible mirada del huésped y afirmar que era descendiente de reyes y que, si anulaba los deseos de sus raptores, era muy digno de sus abrazos, se le solicita a Olón por pare de todos (pues llevaba cubierta su cara por un píleo) que, alzada su cobertura, muestre sus facciones para conocer su rostro⁴⁵.

Olón invita a los presentes a desterrar el dolor y la tristeza, todos le miran y entonces Olón descubre su frente dejando al descubierto no sólo “la extraordinaria belleza de sus ojos sino una rubia melena.” El carácter solar del héroe resulta inequívoco y, de acuerdo con el esquema señalado anteriormente, no hay duda que pertenece a la categoría de los hombres que luchan por el orden. “Y tal era la fuerza de su mirada que se preocupaba de entrecerrar los ojos para no molestar al resto de los comensales.”⁴⁶ Y ciertamente lograría no sólo desterrar la tristeza del salón de Olavo sino vencer a sus enemigos y conquistar a su hija. Mas no sería hasta su regreso a la casa de su padre cuando obtendría el sobrenombre de el Fuerte –curiosamente, gracias al empleo de una argucia–. Olón demostraría su valía haciéndose con el dominio de los mares y conquistando con la fuerza de sus hazañas muchos compañeros unidos a él en un pacto de amistad en busca de valerosas acciones.

Pero como héroe eminentemente solar su fin vendrá de la mano del dios taimado y cínico, la deidad de la tempestad y la tormenta: el mismísimo Odín. *Othinus*, que adoptando la apariencia de Brunón conseguirá sembrar la discordia entre el héroe y uno de sus compañeros de armas. Cerca del final y la vejez Olón menosprecia la muerte serena del lecho y avanza hacia la batalla, hacia un final heroico acorde con las hazañas vividas dispuesto a entregar su espíritu en combate.

Bibliografía

BERNÁRDEZ E. (Ed.), (1984) *Saga de Egil Skallagrimsson de Snorri Sturlusson*, Madrid, Editora Nacional.

lineamentis oris conspectorum perpendisse prospiciam solaque visus sagacitate cuiuslibet sanguinis habitum discrevisse. Quae cum Olonem scrutabundis aggressa luminibus constitisset, inusitato oculorum eius horrore perstricta paene exanimis concidit. At ubi sensim redditus vigor spiritusque liberius meare coeperat, rursum iuvenem conspicari conata, lapsus repente corpore, ceu mente capta procubuit. Tertio quoque dum clausam delectamque aciem attollere nititur, non modo oculorum motu, ceterum etiam pedum regimine defecta subito lapsu decidit. Adeo vigorem stupor hebetat. Quo viso Olavus, cur toties casum corpore praebuisset, interrogat. ed. OLRİK, J. y RÆDER H. (1931: 211).

⁴⁵ Ed. IBÁÑEZ, S. (1999: 140). Qua se truculento hospitis visu percussam testante eundemque et regibus ortum et, si raptorum vota refelleret, suis perquam dignum amplexibus asserente, rogatur a cunctis Olo (nam os pilleo obnuptum habebat) discusso velamine cognoscendas capitis notas praebere. ed. OLRİK, J. y RÆDER H. (1931: 211).

⁴⁶ Ed. IBÁÑEZ, S. (1999: 140-141). Todo el episodio es realmente magistral: Tum ille, cunctis maerorem deponere animumque procul a dolore habere iussis, detecta fronte, avidius omnium in se oculos eximiae pulchritudinis admiratione deflexit. Flava caesarie nitentique capillitio erat. Ceterum pupillas, ne visentibus formidini forent, palpebris artius obstringendas curabat. Cerneret repente, animis spe meliorum erectis, tripudiare convivas, dissultare aulicos, summamque aegritudinem effusa mentium hilaritate convelli. Igitur spe metum levante, altera convivii facies, nec quicquam initio par aut persimile fuit; ita benignum unius hospitis promissum communem omnium formidinem propulsabat. ed. OLRİK, J. y RÆDER H. (1931: 212).

- BOYER, R. (1992), *La Poésie Scaldique*, Turnhout, Brepols.
- BOYER, Regis (1992), “Femmes viriles et/ou fatidiques chez saxo”, en SANTINI, Carlo (ed), *Saxo Grammaticus. Tra storiografia e letteratura*, Roma, Editrice, 7-25.
- BOYER, R. (1998), “La mitología germano-nórdica” en BONNEFOY, Yves, *Diccionario de las mitologías y de las sociedades tradicionales y del mundo antiguo*, Barcelona, Destino: 169-210.
- CUENCA, Luis Alberto de (1991), *El héroe y sus máscaras*, Madrid, Mondadori.
- DUMÉZIL G. (1970), *Los dioses de los indoeuropeos* Barcelona, Seix Barral.
- ELIADE, Mircea, (1974) *Herreros y alquimistas*, Madrid, Alianza.
- FRIIS-JENSEN, Karsten (1987), *Saxo Grammaticus as Latin Poet, Studies in the Verse Passages of the Gesta Danorum*, Roma, L’Erma di Bretschneider.
- FRIIS-JENSEN, K., (1992), “Saxo Grammaticus’s Study of the Roman Historiographers and his Vision of History” en SANTINI, Carlo (ed), *Saxo Grammaticus, Tra storiografia e letteratura*, Roma, Editrice, 61-81.
- IBÁÑEZ, S., (1999) *Historia Danesa*, Valencia, Tilde.
- MONTERO HERRERO, S. (1994), *Diosas y adivinas. Mujer y adivinación en la Roma antigua*, Madrid, Trotá: 16. A
- OLRIK, J. y RÆDER, H. (1931), *Gesta Danorum*, Copenhague, Levin & Munksgaard.
- ROSS, Margaret Clunies (1992), “Mythic Narrative in Saxo Grammaticus and Snorri Sturluson” en SANTINI, Carlo (ed), *Saxo Grammaticus, Tra storiografia e letteratura*, Roma, Editrice, 47-59.
- SUNESØN, Anders (1985), *Hexaameron, Andrea Sunonis filii Hexaameron. Pars I, Praefationem et textum continens*, GERTZ, M.Cl. (ed), Sten Ebbesen & Laurentius Boethius Mortesen, Haunia. Ediciones de la *Gesta Danorum*.
- DILLMANN (1995), “Les Gesta Danorum de Saxo Grammaticus” en TRODEC, *La geste des Danois*, Paris, Gallimard.