[aula abierta]

aula abierta 17

Sección del Suplemento Cultural **Tres Mil** en apoyo a los programas de Lenguaje y Literatura de Educación Media del Ministerio de Educación

| Diario Co Latino |
| sábado 30 de mayo de 2009 |

Responsable: Vladimir Baiza

Primer Año de Bachillerato

Finalización de la Edad Media. Los albores del Renacimiento.

EDGAR ALFARO CHAVERRI

Esta su Aula Abierta, **se la quiero dedicar a un amigo**, de la zona de Ahuachapán, al que considero todavía un individuo sensato y progresista. A uno de los pocos profesionales que he visto con un libro en la mano. Y lo creo inteligente, por eso me atrevo a considerarlo. Al que siempre apoyé en sus propuestas, mi libertad fue sinónimo de confianza.Tal vez nos lee y se suscribe.

Y para que se vayan enterando, explicaré un poco, de lo que hacemos en este oficio de la escritura, aunque eso nos acarre las críticas y señalamientos que desde la Edad Media, vienen acompañando a las diversas actividades culturales de los afanosos escribas y sus aprendices...

El sol es mi aliado, camino mucho y visito plantaciones, un trabajo con la naturaleza, el cual solo se puede hacer de día, pues de algo hemos de ganarnos la vida. No sé si seré el mejor, pero eso no interesa, no es el punto. Y por hacer este espacio cultural sabatino, ¿lo conocías?, le dedicamos las noches, más allá de la jornada normal remunerada. Un voluntariado izquierdista de verdad y no de oportunistas. Nos dicen zombis o vampiros, ya en el día.

A veces completamos la jornada única, para que cada sábado estas notas humildosas, sucias, culirrotas, sentidas y resentidas lleguen a las mesas pobres o ricas.Y si los bostezos te han molestado, si mi semisomnolencia te ha turbado, en las aburridas clases de fruticultura o en las excelsas oficinas, vaya esta aclaratoria.

Fijate Marlon, que este esfuerzo, sencillo y chiliposo como soy y seré yo, se hace precisamente para tratar de cambiar un poquito lo ruin de nosotros mismos, superar vicios y de deformación ideológica que poseemos, como son la alienación, el chambre, la saña, la mofa y la pose, la falta de pasión en lo que hacemos, la ausencia de lectura, la apatía al estudio y la cultura. Para sepultar la hipocresía, la difamación y el descrédito a nuestros semejantes, la mentira como carta de presentación en los nuevos espacios, donde vamos haciendo camino al andar sobre los despojos que dejaron otros. *Porque para ser alguien, no se debe pasar nunca sobre nadie.*No lo olvides.

Ahora que para hacer esto, un pequeño, ridículo, desastroso esfuerzo dijiste, -desgracia andante- expresaste, que ni loco desearías estar en esta mi mala vida, de hijos, deudas y supuestas preñeces,.... y a pesar de todo ello lograr llegar a los institutos nacionales, las cooperativas, los colegios, la costra de las cárceles, las calles purulentas de las ciudades, mas allá de las fronteras patrias, -más allá del feudo (vos sabés lo que es eso: cultura general, octavo grado), más allá de la finca donde se es retrógrado y ponzoñoso, más allá de los jocotes de exportación sin inocuidad-; aunque a veces parezcamos desaliñados, imperfectos, nunca superficiales, y no nos importe el estilo, no nos importe el buen vestir, el zapato roto, el bluyin desabrochado, la camisa raída, el pañuelo desbocado. El lodo en nuestras vidas, la falta de carro ultramoderno, la falta de lentes rayvan y de bota tejana en nuestros planes.

Vos tenés una frase muy bonita, pero no por eso deja de ser tonta: *«no se trata solo de ser, si no también de parecer»*. Pero te invito, fraternalmente, a que salgas de ese esquema grotesco y banal. Te invito *a ser sin parecer, nada más ser, sin artilugios*, sin lazos superfluos ni resabios del pasado. Ese pasado de finca y colono, ese pasado de engreídos y voraces terratenientes, prepotentes asnos del subdesarrollo. Pasado de tecniquillos vanidosos y envidiosos, destripadores de plagas y campesinos en los algodonales ajenos; eventuales catadores de vino y de cafecitos especiales en los pútridos salones azules.

Ese pasado personal, privado, que cada uno debe enterrar entre los restos del pseudo país donde crecimos engañados, ese pasado de sangre e injusticia crónica. Pasado de los laberintos de Dante. Ese pasado culirroto donde tuvimos errores, no solo miles de amantes demandantes, sueños rotos, amigos muertos, malos negocios, fatídicas inversiones, dolores y hambres; si no también donde tuvimos esperanzas, creencias en el actual mañana.

(VB).

Dante, retrato.

«En la segunda cornisa **los envidiosos** avanzan con los ojos cosidos con un hilo de hierro y flagelándose con un cilicio, entre ellos la sienesa: Sapía dei Salvani, quien demostró públicamente su satisfacción por el mal ajeno. En la tercera cornisa, envueltos en un denso humo, apenas se divisa a los iracundos, entre ellos encuentra Dante a su amigo Marco Lombardo».

Finalización de la Edad Media: Los albores del Renacimiento.

Durante la Edad Media la mentalidad de las personas estaba imbuida de religiosidad y dogmatismo. La concepción del mundo era *«teocéntrica»* y se consideraba la vida como un paso al más allá y no un fin en sí misma. Los valores puramente humanos quedaban en un plano secundario, relegados frente a los religiosos.

A fines de la Edad Media se fue perdiendo, paulatinamente, el predominio de lo espiritual sobre lo humano. Se abrieron paso, aunque dificultosamente, nuevas teorías filosóficas, nuevas maneras de concebir al mundo y al hombre. La ciencia fue abriéndose campo y resurgió el interés por lo clásico, o sea, por la cultura y el arte de Grecia y Roma antiguas. Esta evolución fue muy lenta, en unos países más que en otros.

Hacia fines del siglo XIII y sobre todo durante el XIV, se advertía ya en varias sociedades de Europa un fuerte movimiento intelectual, artístico y literario, de espíritu nuevo. Este movimiento tenía como característica fundamental y básica la vuelta a ciertas ideas (readaptándolas a la propia época), estilo y realizaciones del Clasicismo grecolatino.

Ubicación Histórico-Geográfica

Las primeras manifestaciones del nuevo espíritu, es decir, los brotes del Renacimiento (Prerrenacimiento), corresponden a la Italia del siglo XIV.

Para muchos historiadores de la Literatura, **Dante Alighieri** fue *«el último escritor de la Edad Media y el primero del Renacimiento»*. Luego, en este mismo país, surgieron también otros, como precursores fundamentales: **Francisco Petrarca** (poeta) y **Giovanni Boccaccio** (cuentista). Fueron ellos quienes desencadenaron en toda Europa el más importante de los movimientos artístico-literarios después del siglo de oro de Grecia.

De Italia, centro cultural y político más importante del momento, la corriente innovadora pasó a otros países, especialmente a los que mantenían con ella más asiduo contacto: Francia, España, Alemania e Inglaterra.

Los Prerrenacentistas Italianos

¿Por qué en Italia y no en otro país brotaron las primeras realizaciones del Renacimiento? En primer lugar, porque debido a su ubicación geográfica se había convertido en el principal centro comercial de Occidente. En segundo lugar, porque allí se habían conservado los máximos monumentos y obras de la

Antiguedad Clásica; y en tercero, porque en sus ciudades se habían desarrollado más que en ninguna otra zona del continente, la industria manufacturera y nuevos sistemas de gobierno y de organización social, muy favorables para un espíritu cosmopolita que hacía converger hacia Italia, sabios artistas e intelectuales en general.

Dante Alighieri y La Divina Comedia

Dante Alighieri, poeta italiano nacido en Florencia el 30 de mayo de 1265 y fallecido en el destierro, en Rávena, en 1321. Su vida agitada y andariega conoció la amargura de las luchas civiles florentinas entre güelfos y gibelinos, y los tormentos del amor imposible por la bella **Beatriz Portinari**, a la que inmortalizó en sus *Sonetos de la Vita Nuova* y, sobre todo, en la *Divina Comedia*, admirable poema alegórico compuesto en tercetos, en el cual el genio del poeta florentino alcanza su más alta cima.

Otros escritos de Dante de importancia secundaria son *El Convivio*, y el tratado latino *De Monarchia*. Fue de familia burguesa (los nuevos ricos manufactureros), bastante acomodada; pero se enorgullecía de tener ascendencia noble romana. Pocos datos biográficos se tienen sobre la temprana edad de este escritor, pero sí se sabe que recibió una educación muy completa y que pudo cultivar los conocimientos artísticos y científicos más avanzados.

Desde muy joven se inició en la poesía: recibió la influencia de escritores e intelectuales notables de su tiempo, principalmente de quien fuera su maestro, el sabio Brunetto Latini, y de Guido Guinizalli, a quien Dante llamó el padre de todos los poetas del amor. Estudió artes, latín, filosofía, derecho, teología, astrología, etc.

Además de escritor fue diplomático y político. Intervino activamente en las luchas entre blancos (gibelinos, a los cuales pertenecía, los cuales apoyaban a los emperadores germánicos) y negros (güelfos, partidarios de los papas. Estos dos poderosos partidos políticos lograron dividir a Italia desde el siglo XII hasta el XV). Esta participación política le valió posteriormente a Dante el ser desterrado, perder sus bienes y morir lejos de los suyos, pobre y penosamente, en Rávena. Vale aclarar que Dante participó también, luego de hacerlo con los gibelinos, con los güelfos. Y esto, precisamente, fue lo que desencadenó la eventual pobreza en la que murió.

Pero volvamos un poco en su interesante historia; a la edad de nueve años conoció a una jovencita que le causó gran impacto en su enorme sensibilidad poética: Beatriz Portinari, de la que quedó prendado en forma ilusoria o platónica.

En algunos de sus escritos, el poeta confiesa la intensidad del amor que mantuvo hacia esta persona, de quien llegó a decir: *«No parecía hija de mortal, sino de un dios»*. Nunca hubo entendimiento alguno entre ambos. Cuando Dante, ya casi adulto, pudo verla de nuevo, ella, ya estaba casada. Sin embargo, este amor irreal se convirtió en una de las fuentes principales de su obra maestra: **La Divina Comedia**, ya que la elevó a una especie de ángel o diosa que domina como personaje importante en la tercera parte de esta extraordinaria epopeya.

Su Obra (detalle)

Dante fue, ante todo, poeta. Bajo la influencia de la época, cultivó una poesía dedicada al amor, dentro del llamado dolce stil nuovo.En poesía, sus libros más importantes son ***Vita Nuova*** (La vida nueva) y ***La Divina Comedia***, que él tituló sólamente Comedia.

Henry Holiday: Dante y Beatriz, el encuentro que nunca ocurrión en el Puente de Santa Trinidad.

Escribió además dos tratados sobre cuestiones artísticas y literarias, de orientación histórica, en que profundiza en el estudio de los clásicos latinos. Estas obras, poco conocidas, revisten sin embargo, la importancia de haber contribuido a difundir el afán por la renovación de los clásicos de la Antiguedad, Estas obras son ***El convivio*** y ***De vulgar elocuencia***.

Escribió además, un tratado o relación sobre cuestiones políticas: ***De la monarquía***, en que expone sus ideas y narra su participación en los vaivenes políticos de su tiempo.

La Divina Comedia

Es una de las máximas obras de la literatura universal. Se considera, además, la epopeya cristiana por excelencia, ya que tanto sus personajes, como sus símbolos y acontecimientos, giran en torno a las creencias cristianas de la vida ultraterrena.

Dante inició esta obra en 1307 y la prosiguió hasta poco antes de su muerte. A poco de haberse creado la imprenta, se imprimió la primera edición (1475); en 1477, ya circulaban algunas otras ediciones.

Los críticos e historiadores ven, en La Divina Comedia, la más alta expresión de la literatura cristiana, especialmente por las cualidades siguientes:

a) Magnificencia de la concepción. Los temas cristianos del más allá son desarrollados en tono épico, grandioso como el de las epopeyas; hay en ella tanta grandilocuencia como en La Ilíada o en La Eneida;

b) Extraordinaria imaginación: a los personajes y figuras del mundo cristiano e histórico-político, se unen en la narración los de la mitología clásica. Las escenas del infierno y del paraíso, están concebidas con exhuberancia de emoción y de detalles, como sólo podía haberlo hecho un genio dotado de fantasía y creatividad excepcionales. Estas descripciones han influido más tarde en pintores, poetas y narradores, para imaginar mejor cómo pudieran ser el infierno o el cielo;

c) Estilo natural: a pesar de lo natural de la narración, el lenguaje, el modo de contar o de describir, resulta natural, intercalando frases profundas y figuras poéticas.

La Divina Comedia, originalmente se llamó La Comedia, pero el gusto popular se encargó de llamarle Divina. Este maravilloso poema, se divide en tres partes: **El Infierno**, **El Purgatorio**, y **El Paraíso**.

Dato singular es el hecho de que cada una de las tres partes termina con la palabra estrellas (**stellas**), quizá porque el poeta solía expresar que su sabiduría se debía a las estrellas que conforman la constelación de Géminis, signo zodiacal al que pertenecía Dante.

La Divina Comedia, es una visión épica del más allá, que el poeta visita acompañado primero (Infierno y Purgatorio) por Virgilio, (el poeta autor de La Eneida, y a quien Dante ofrendaba su declarada admiración) y luego por Beatriz, su amada heroína, quien le guía a través del Paraíso.

La influencia del gran poema dantesco sobre las literaturas europeas ha sido inmensa. En lo que concierne a la literatura española, baste con recordar que fue imitado en el siglo XV por el Marqués de Santillana y Juan de Mena, y en el siglo XIX por Núñez de Arce y Campoamor.

La Divina Comedia, **La Odisea** y **La Eneida**, forman la trilogía de obras literarias clásicas universales en las que el personaje principal desciende al Infierno.

La Divina Comedia está escrita en ***terzines*** o tercetos. (La versión que utilizamos esta vez, es fiel al original italiano, y está escrita en tercetos endecasílabos).

Argumento de La Divina Comedia

Cuando **Dante** (El Hombre) tenía 35 años de edad, es decir, según sus primeros versos, (a la mitad del viaje de nuestra vida), se encontró en una selva oscura, por haberse apartado del camino recto. En esa selva se vio amenazado de fieras: **la loba** (la codicia), **el león** (la avaricia), **la pantera** (la lujuria).

Llega ante las puertas del infierno y allí se encuentra al **Cerbero** o **Cancerbero**, perro de tres cabezas que cuida dichas puertas, en las que se lee: «**¡Oh, los que entráis, dejad toda esperanza!**». Pero de pronto se le apareció el poeta **Virgilio** (la sabiduría) y lo condujo por la umbrosa región para guiarlo por el infierno.

Primero atraviesan el **Río Aqueronte**, el cual nadie puede cruzar dos veces, esto lo hacen gracias a **Caronte** o **Carón**, el barquero del infierno, en cuya barca se encarga de pasar por la **Laguna Estigia**, las almas de los muertos.

El infierno, según la obra, es un abismo en forma de embudo o cono invertido que se va estrechando gradualmente. Se divide en nueve galerías o círculos en los cuales sufren sus castigos los condenados. A medida que se desciende, los círculos resultan más próximos al trono de Satanás. En cuanto más cercano a éste, más grave el castigo de los respectivos moradores.

En los últimos círculos Dante y Virgilio encuentran a personajes políticos de la época, generalmente del partido contrario al del poeta.

En el fondo, Lucifer muestra tres rostros: en cada una de sus fauces devora respectivamente a Bruto, a Casio y a Judas, traidores al imperio romano los dos primeros y a Cristo el tercero.

Después de abandonar el infierno, ambos escritores llegan al purgatorio, situado en el centro de la tierra y al extremo opuesto del infierno. **El purgatorio** está dividido en siete círculos, correspondientes a los siete pecados capitales.

A medida que se asciende de uno a otro círculo, se encuentran almas más cercanas a la purificación o cuyos pecados fueron de menor gravedad. Dante encuentra aquí a otras figuras políticas de su momento, que no habían sido contrarias a él, incluso amigos suyos que purgan sus faltas, pero que ya están a punto de alcanzar su paso al paraíso.

Virgilio y Dante en El Infierno

Al final del recorrido por el purgatorio, se les aparece una procesión que representa la historia de la iglesia. Esa procesión se cierra con la figura de **Beatriz**, quien viene a acompañar a Dante para permitirle el acceso al paraíso.

Antes de penetrar al paraíso, Virgilio desaparece, pues, por haber sido gentil, es decir, uno no cristiano, no puede acceder a este divino lugar.

El paraíso está situado alrededor de la Tierra, formado por nueve cielos móviles, y, al final, un empíreo fijo. Siete de los cielos corresponden a los planetas y los otros dos a estrellas fijas.

En ellos, sucesivamente, guiado por Beatriz, Dante va encontrando a los laboriosos, a los amantes, a los sabios, a los mártires, a los justos, a los contemplativos.

Al llegar al final, Dante es interrogado por San Pedro, San Juan y Santiago. Más tarde, él y Beatriz presencian el triunfo de los Ángeles y tienen una lejana visión de Dios, circundado de nueve coros de ángeles.

Fin.

Como puede advertirse se trata de un **poema épico-alegórico-religioso**, en que el autor despliega su sabiduría sobre religión, matemáticas, astronomía, historia, mitología, política, literatura, etc.

Resulta admirable que en una obra tan extensa y rica en temas y episodios, Dante haya podido mantener un orden ejemplar, puesto que toda la narración está perfectamente estructurada en tres partes, de 33 cantos cada una, más el canto de la introducción general (en el Infierno). Son pues **100 cantos** escritos en tercetos endecasílabos (versos de once sílabas cada uno) de perfecta construcción, sumando un total de **14,230 versos**.

Jorge Luis Borges, en el estudio preliminar que hace a La Divina Comedia, (Cumbre, México, 1978), anota respecto a Beatriz y Virgilio: *«En el umbral de la Gloria siente el amor que tantas veces lo había traspasado en Florencia. Busca el amparo de Virgilio, como un niño azorado, pero Virgilio ya no está junto a él... Beatriz lo llama por su nombre, imperiosa. Le dice que no debe llorar la desaparición de Virgilio, sino sus propias culpas... Surge Beatriz y desaparece Virgilio, porque Virgilio es la razón y Beatriz la fe...».*

*«Enamorarse es crear una religión cuyo dios es falible. Que Dante profesó por Beatriz una adoración idolátrica es una verdad que no cabe contradecir; que ella una vez se burló de él y otra lo desairó son hechos que registra **La Vita Nuova**...».*

Pero, ¿qué más podemos decir de Dante?, nada más que fue un verdadero genio, pero no sólo por haber hilvanado una maravillosa obra monumental con un hilo argumental continuo, sino por haber incluso anticipado descubrimientos tales como el de América y la fuerza de gravedad, cuya fórmula no sería establecida por Newton muchos años después.

De la primera aseveración puede cotejarse el Canto XXVI del Infierno, donde en boca del legendario Ulises, el poeta florentino expresa:

«¡Hermanos que entre
riesgos sin medida,
tocáis, dije, el extremo
de occidente,
en la corta vigilia
de la vida,

aprovechad la fuerza
remanente!
No os privéis de la máxima experiencia,
de hallar en pos el sol
mundo sin gente.

De noble estirpe es
vuestro ser esencia:

para alcanzar virtud habéis nacido,
y no a vivir cual brutos
sin conciencia».

Con lo cual, podemos deducir que los doctos de aquél tiempo ya tenían nociones suficientes para dudar que en el horizonte de la mar, se hallara sólamente un fatal abismo. Y precisamente, fue otro italiano el encargado de dar históricamente con tal demostración.

Luego, acerca de la otra afirmación, veamos siempre en el Infierno, el Canto XXXIV:

«Al dejar el abismo
condenado,
poniéndome de pie, dije
a mi guía,
sácame del error que me ha turbado.

¿Dó está el hielo?
¿Cómo ese que se erguía
nos muestra su estatura trastornada?
¿Cómo la noche se
convierte en día?

Y él a mí: «Tu cabeza
preocupada,
estar piensa en el centro en que me viste
asir el pelo del que al
mundo horada.

Mientras que yo bajaba, allí estuviste,
y al revolverme,
descendiste, al punto
que todo peso atrae de cuánto existe.

Es obvio que Dante, según su obra maestra, es un genio, un hombre que realmente bebió de la lámpara del saber, para iluminar con su palabra, no sólo a su entrañable Italia, (a la cual dotó incluso de su lengua), sino al mundo entero, del que a todas luces fue un verdadero ciudadano y no un simple pasajero...

Dante pues, es considerado como el creador, no ya de la poesía italiana, sino de la lengua misma, pues el dialecto toscano, que usó, pasó a ser de hecho, la lengua nacional.

Y sin embargo, la envidia, hay quien se atreve a tildarlo de hereje. Nada más disparatado para alguien que intuye que el Amor es todopoderoso y justiciero, pues en la inscripción de la entrada al Infierno, Dante nos refiere lo siguiente:

«Por mí se va, a la ciudad doliente;
por mí se va, al eternal
tormento;
por mí se va tras la maldita gente.

El Infierno del Invierno

Movió a mi Autor
el justiciero aliento;
hízome la divina gobernanza,
el primo amor, el alto
pensamiento.

Antes de mí, no hubo
crianza,
sino lo eterno; yo por
siempre duro:
¡Oh, los que entráis,
dejad toda esperanza!».

¿Podría un hereje intuir algo así?, lo dudo. (EACH).

LOS CASTIGOS

Sobre la primera cornisa: los soberbios avanzan lentamente transportando grandes peñascos, entre ellos descubre al conde Humberto Aldobrandeschi ya sin su fama terrenal que será una premonición de la pérdida de su propia fama. En la segunda cornisa los **envidiosos** avanzan con los ojos cosidos con un hilo de hierro y flagelándose con un cilicio, entre ellos la sienesa: Sapía dei Salvani, quien demostró públicamente su satisfacción por el mal ajeno. En la tercera cornisa, envueltos en un denso humo, apenas se divisa a los iracundos, ente ellos encuentra Dante a su amigo Marco Lombardo. Los perezosos están obligados a penar en continuo movimiento en la cuarta cornisa; la quinta es para los pródigos y los avaros que expían sus culpas postrados en tierra atados de pies y manos; el Papa Adriano VI y Hugo Capeto vagan entre ellos; el sexto círculo es donde los glotones devorados por el hambre enflaquecen hasta quedar reducidos a piel y huesos, Forese Donati, antiguo compañero de placeres y errores del poeta destaca entre ellos; un séptimo círculo para los lujuriosos.

BIBLIOGRAFÍA

- La Divina Comedia. Editorial TOR . Buenos Aires, Argentina, 1946. Traducción de Bartolomé Mitre
- Letras 1. Dr. Luis Melgar Brizuela. Edit. Oxcelotlán. Ed. Act. por Miguel Ángel Chinchilla. San Salvador. Sin Fecha.
- Pequeño Larousse Ilustrado. México 1992.

Bachillerato, Universidad de la Vida, Todos los niveles

El Beowulf, literatura medieval anglosajona

El Beowulf es un poema épico anglosajón anónimo que fue escrito en inglés antiguo en verso aliterativo. La obra cuenta con 3.182 versos, y por lo tanto contiene mucho más material que cualquier obra similar en su mismo idioma, representando alrededor del 10% del *corpus* existente del verso anglosajón.

Tanto el autor como la fecha de composición del poema se desconocen, aunque las discusiones académicas suelen proponer fechas que van desde el siglo VIII al XII d.C. La obra se conserva en el *códice Nowel o Cotton Vitellius A. XV* y dada la fama del poema, a pesar de que convive con otras obras en el mismo manuscrito, este se ha dado en llamar *«manuscrito Beowulf»*. Aunque el poema no tiene título en el manuscrito, se le ha llamado *Beowulf* desde principios del siglo XIX y se conserva en la Biblioteca Británica.

Tiene dos grandes partes: la primera sucede durante la juventud del héroe gauta que da nombre al poema, y narra cómo acude en ayuda de los daneses o jutos, quienes sufrían los ataques de un ogro gigantesco –**Grendel**–, y tras matar a éste, se enfrenta a su terrible madre; en la segunda parte Beowulf ya es el rey de los gautas y pelea hasta la muerte con un feroz dragón.

Su importancia como epopeya es equiparable a la del *Cantar de los Nibelungos* sajón, el *Cantar de mío Cid* español, la *Canción de Roldán* francesa o el *Lebor Gabála Érenn* (*Libro de las Conquistas de Irlanda*). Durante el siglo XX se han realizado incontables estudios y debates en torno a distintos aspectos del poema.

Origen del poema. Contexto de producción

Los eventos narrados en *Beowulf* tendrían lugar en algún momento entre los siglos V y VII d.C. Observar los hechos históricos acaecidos durante este período de la Edad Media puede ayudar a comprender ciertos factores que incidieron en la composición del poema y las problemáticas que se reflejan en el mismo.

Como apunta Borges, en este período se dieron las invasiones bárbaras:

En el siglo V de la era cristiana, tribus germánicas procedentes de Dinamarca, de las bocas del Elba (según Beda, el historiador) del sur de Suecia fueron ocupando a Inglaterra. Los textos más antiguos insisten en el carácter militar y violento de esta ocupación (Jorge Luis Borges, *Antiguas literaturas germánicas)*.

En efecto, este siglo es un período histórico agitado en el cual, tras la retirada de los romanos, los invasores que llegan a las islas británicas fueron desplazando a los antiguos habitantes (los celtas, luego llamados bretones) y se producen cambios lingüísticos importantes. Los invasores germánicos eran anglos, jutos y sajones.

Beowulf, le corta el brazo a Grendel

En el registro de la historia de la lengua inglesa este período es conocido como *Old English* o inglés antiguo, teniendo como fecha de inicio el año 449 d.C., precisamente el año de las invasiones germánicas. Se pone como tope la fecha de 1066 d.C, cuando comienza el período *Middle English* o inglés medio.

Problemas para una ubicación histórica

Los acontecimientos que el poema narra tienen lugar entre el siglo V y el VI de la era cristiana en Escandinavia. Sin embargo, la fecha precisa en que el cantar fue compuesto es muy discutida. Las opiniones de los estudiosos fijan la creación del poema entre los siglos VIII y XI.

El primer problema para la datación es decidir si Beowulf tiene un origen exclusivamente ligado a su forma actual (la de un poema heroico) o no. Blackburn trabaja una triple teoría sobre el origen o genética del texto:

·El poema tiene su origen en el folklore pagano, en un conjunto de leyendas individuales sobre la figura del héroe Beowulf que fueron reunidas y ensambladas por un copista cristiano.

·El poema en su forma actual fue redactado por un copista cristiano que se basó en cantares ya existentes, lo que quiere decir que ya existía un poema sobre Beowulf que se ha perdido.

·Fue compuesto, con base en canciones y leyendas previas, por un autor pagano, y posteriormente *«cristianizado»* por un copista.

Por su parte Kevin Kiernan sugiere que el poema nació en su forma actual, es decir que la composición oral y la transcripción fueron contemporáneas. Kiernan propone el siglo XI como fecha de la gesta del poema debido a pruebas paleontológicas y filológicas.

J. R. R. Tolkien piensa que el origen del texto es anterior a la fijación escrita del mismo:

El poema es obra de un hombre letrado que escribe sobre tiempos antiguos. [...] lejos de ser un confuso semipagano - algo históricamente poco probable para un hombre de esa clase y en ese período- a su tarea contribuyeron en conocimiento de la poesía cristiana y sobre todo el del Génesis. [..] La trama no era del poeta, y aunque él le ha infundido sentimiento y significado a su materia en *bruto, aquella trama no era un vehículo perfecto para el tema o temas que habían ido cobrando vida en su mente a medida que trabajaba.* (Tolkien, *Los monstruos y los críticos)*.

En este sentido Tolkien coincide con Chambers, quien opina que el cuento popular es la fuente principal del *Beowulf.* La fecha más utilizada por los estudiosos es la del siglo VIII D.C.

Manuscrito.

Procedencia.

El propietario más antiguo que se conoce del manuscrito vivió en el siglo XVI: el erudito Lawrence Nowell, de quien recibió su nombre el códice, a pesar de que la denominación oficial del mismo es *Cotton Vitellius A. XV,* gracias a Robert Bruce Cotton.

Kevin Kiernan sostiene que Nowell lo adquirió probablemente en 1563 gracias a William Cecil, primer barón de Burghley, cuando aquel entró a la casa de este último para instruir a Edward de Vere, decimoséptimo conde de Oxford y discípulo de Cecil.[1]

El manuscrito pasó a formar parte de la Biblioteca Cotton, donde sufrió daños irreparables como consecuencia de un incendio en Ashburnham House en 1731.[2] A causa de este episodio, parte del manuscrito de ha deteriorado y se han perdido algunos caracteres. Algunos intentos de restauración, a pesar de haber evitado el deterioro progresivo, terminaron cubriendo algunas otras letras del texto, provocando pérdidas también.

Kiernan, docente en la Univesidad de Kentucky ha impulsado en los últimos años el proyecto de digitalización y preservación del poema, conocido como Electronic Beowulf Project (Proyecto Beowulf electrónico).[3] Para esta iniciativa se han utilizado avanzadas técnicas con fibra óptica que han revelado algunos de los símbolos perdidos a lo largo de los años. Procedimientos similares se han utilizado en la restauración y análisis del *Cantar de Mio Cid*.

El poema se conoce gracias a un único manuscrito, cuya fecha estimada ronda el año 1000 d. C. Kiernan ha afirmado que este manuscrito es una copia hecha por el mismísimo autor del poema durante el reinado de Canuto II de Dinamarca.

En el códice en que el Beowulf sobrevive hoy en día se encuentran también otras piezas poéticas como fragmentos de *The Life of Saint Christopher*, las *Cartas de Alejandro a Aristóteles* y *Wonders of the East* y la parte de la paráfrasis bíblica *Judith*.

Se ha fechado entre 1628 y 1650 la foliación más temprana del Nowell Codex, la cual fue llevada a cabo por Franciscus Junius.[1] El propietario del códice –anterior a Nowell– se desconoce todavía.[1]

Tanto el reverendo Thomas Smith y Humfrey Wanley asumieron la responsabilidad de catalogar la Biblioteca Cotton, en la cual estaba el Nowell Codex.

El catálogo de Smith apareció en 1969 y el de Wanley en 1705.[4] El manuscrito de *Beowulf* se menciona por primera vez en 1700 en la correspondencia que sostuvo George Hickes, asistente de Wanley y su jefe.

En la carta, Hickes contesta en relación a un supuesto cargo contra Smith, acusado por Wanley de haber pasado por alto el poema al hacer el catálogo del *Cotton Vitellius A. XV.*

Hickes escribe a su superior que todavía no ha sido capaz de dar con el susodicho *Beowulf*. Según algunas teorías, Smith no habría advertido la presencia de la epopeya por su excesiva confianza en catalogaciones previas o porque no se hallaba en el códice al momento de su revisión.[4]

Teoría de los dos escribas.

Según algunas teorías, el manuscrito de Beowulf fue transcripto de un original por dos escribas. Se ha identificado a ambos responsables de la transcripción como Escrba A y Escriba B, relevando el segundo al primero en el verso 1939.

Esta teoría se sustenta en el hecho de que hay una diferencia caligráfica entre los versos que van hasta el 1939 –la cual tiene un aspecto más arcaico– y la que sigue hasta el final del manuscrito.[1]

Ambos escribas corrigieron su trabajo y se ha demostrado que el segundo amanuense incluso hizo correcciones al trabajo del Escriba A.[1]

Se plantearon los parecidos que guarda el trabajo del segundo escriba con el del que realizó las *Homilías de Blickling*, por lo cual se cree que ambas fueron, al menos, copiada en el mismo *scriptorium*.[1] De hecho, por al menos un siglo algunos intelectuales sostuvieron que la descripción de la morada de Grendel fue tomada de la visión del infierno expresada por San Pablo en la homilía 16 de la mencionada colección.[1]

Derecha: Beowulf, luchó también contra dragones. Izquierda: Grendel, el devorador de hombres.

Argumento

Canto I

La acción se desarrolla en Dinamarca, donde el espléndido palacio Heorot se ve asolado por los mortales asaltos nocturnos del ogro Grendel. La música y alegría que se oye en la sala enoja al monstruo que mora en las ciénagas;[5] [nota 1] Grendel se ensaña con los criados y guerreros del rey Hrothgar, devorándolos.

Los ataques del ogro obligan a la corte de Hrothgar a abandonar la sala durante la noche. Esta situación se prolonga por 12 años,[6] en lo cuales se va esparciendo por las tierras nórdicas el relato sobre la difícil situación del rey danés. Tal recuento llega a oídos de Beowulf,[7] un intrépido héroe gauta qe parte en auxilio del monarca jutno a 14 guerreros.

Beowulf, sobrino del rey de Gëatlantt (o Gautlandia, en Suecia meridional), ofrece su ayuda a Hrothgar.[8] La primera impresión de Hrothgar es de escepticismo frente a las pretensiones del desconocido héroe, pero lo recibe gentilmente y al cabo de un espléndido banquete, le encomienda la tarea al recién llegado. Los daneses abandonan la sala y la dejan bajo la vigilancia de los gautas. Grendel regresa esa misma noche a Heorot, derriba sus sólidas puertas y devora a uno de los guerreros.[9] Beowulf es despertado por el alboroto y acude en ayuda de la guardia, trabándose en lucha cuerpo a cuerpo, sin armas, con el engendro que solo puede liberarse de su agresor perdiendo a cambio uno de sus brazos y huyendo herido a morir en su cueva.[10]

La reina Welto premia a Beowulf con un collar y se hace una celebración en su honor.

Canto II

A la mañana siguiente, todo es regocijo en Heorot, pero por la noche, la madre de Grendel –mucho más feroz que su hijo– se presenta para vengarlo. Mata a Ésker, hombre de Hrothgar, y se marcha llevándose el brazo de su hijo.[11]

Beowulf y su comitiva sigue su rastro a través de la pradera hasta su cueva,[12] la cual encuentra sólo tras nadar casi un día en las profundidades de un lago atestado de criaturas sobrenaturales. Beowulf y la ogresa combaten en un recinto submarino iluminado por un fuego inexplicable. El gauta, cuando está a punto de ser derrotado, encuentra una gigantesca espada con la que asesina a la ogresa.[13] El héroe cercena la cabeza del cadáver de Grendel, retornando a Heorot con sus trofeos.

Realizado el banquete y entregadas las riquezas prometidas a Beowulf, el héroe parte de regreso a su tierra

Canto III

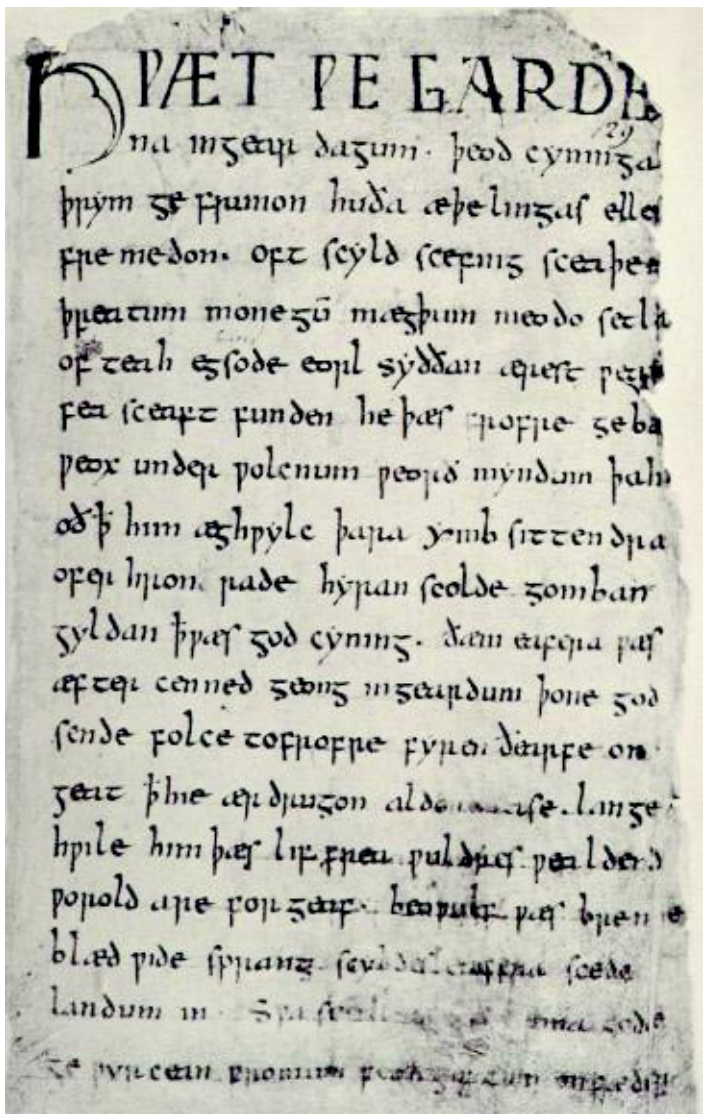
De regreso en Gautlandia, Beowulf se entrevista con su tío Hyglac y le cuenta de sus hazañas en tierras danesas.[14] Ambos intercambian dádivas y se anuncian futuras hostilidades entre los gautas y los hedobardos.

Canto IV

Beowulf, ya anciano, ha reinado por cincuenta años después de suceder a Hyglac, muerto en batalla.[15] En la última etapa de su vida, Beowulf se dispone a enfrentarse a un temible dragón que está destruyendo su reino con la sola ayuda de su sobrino Wiglaf.

Un hábil y osado ladrón había penetrado en la cueva del dragón y robado una copa de plata incrustada de oro y piedras preciosas,[16] parte del inmenso tesoro que guarda la bestia. Enfurecido, el dragón asalta y destruye el pueblo del ladrón, y mata a todos sus habitantes. Beowulf sale a su encuentro para vengar a su gente, pero la reacción del dragón ha aterrado tanto a sus súbditos,[17] que solamente Wiglaf se apresta para acompañarle. Después de una cruenta batalla, ambos logran acabar con la bestia,[18] pero Beowulf, gravemente herido, encomienda a su sobrino apoderarse del tesoro y utilizarlo para reconstruir el reino. Pasa su torque de oro a Wiglaf y le confía el reino.

Finalmente, Beowulf recibe un funeral: su cuerpo es colocado en una pira funeraria e incinerado.[19] Luego se construye un túmulo con vistas al mar donde se colocan sus restos junto al oro del dragón.[20]



La primera hoja manuscrita del Beowulf

Personajes principales

·**Beowulf**: protagonista del poema anglosajón homónimo, ambientado en la Escandinavia medieval. Sobrino del rey gauta Hyglac y posteriormente rey de Gautlandia cuando aquel muere en combate.

·**Grendel**: ogro demoníaco que habitaba con su madre una caverna en las marismas cercanas a Heorot y que, al inaugurarse el lujoso *mead hall* con la música y el canto del bardo de Hrothgar, comenzó a acosar a los nobles que se reunían allí, matándolos, hasta apoderarse del salón. El poeta desliza frecuentemente comentarios que establecen una filiación directa entre Grendel y Caín. Finalmente es muerto por Beowulf en un combate individual sin armas.

·**Hrothgar**: rey de Heorot, es el segundo de tres hermanos (los otros dos son Heorogar y Halga). Su nombre significa *«Lanza veloz»*.

·**Madre de Grendel**: Descrita como una *«ogresa»,* aunque en la mitología escandinava todos los trolls son andróginos. Es muerta por Beowulf en combate singular en el fondo de una poza en la cueva donde habitaba con Grendel. Toda un lagarta sexual, invita al héroe a realiar un pacto y copular con ella.En cine ha sido interpretada por la sensual Angelina Jolie.

·**Wiglaf**: sobrino de Beowulf, le asiste en su batalla con el dragón. A la muerte de Beowulf, éste le hereda su torque de oro y le encomienda el reino de Gëatlantt.

Características formales
Verso

Un poema que como Beowulf pertenece al período *Old English* difiere bastante de la poesía moderna en lengua inglesa.

El poema consta de 3182 versos aliterados germánicos, como toda la poesía germánica de la época. En la poesía germánica prima la aliteración, es decir la repetición interna de fonemas, como recurso para estructurar el verso mientras que en la tradición ligada a las lenguas romances y en la poesía moderna es la rima al final de cada línea la que cumple ese papel.

Este tipo de verso consiste en dos mitades o hemistiquios separados por una cesura, y cada una de estas mitades tiene dos sílabas poderosamente acentuadas, aliterando la tercera con la primera y la segunda. El primer sonido de la tercera sílaba acentuada (primera del segundo hemistiquio debe aliterar con el primer sonido de al menos una de las sílabas tónicas de la primera mitad. La última sílaba tónica, comúnmente, no debería aliterar con ninguna dentro del mismo verso

feasceaft **f**unden; //
he þæs **f**rofre gebad,

(Sin amigos, abandonado //
el destino lo compensó) (Anónimo, *Beowulf)*

El poeta germánico también contaba con una serie de recursos como los epítetos o fórmulas poéticas que refuerzan la aliteración. Estas fórmulas también entrelazaban la narración y brindaban unidad al conjunto.

Hay que destacar que muchos de los caracteres que aparecen en el poema no estaban asociados a los mismos fonemas que en el inglés moderno. Por ejemplo, el dígrafo *cg* se pronunciaría /d'/. Tanto la *f* como la *s* presentan variantes en su pronunciación de acuerdo al entrono fonético: entre vocales o consonantes sonoras, se las pronuncia con rasgos sonoros, es decir, con vibración, lo que daría los sonidos /v/ y /z/ del inglés actual; en otras circunstancias no son sonoras. Algunos caracteres ya no forman parte del alfabeto utilizado para el inglés, caso de la *þ* y la *ð* que al presentarse entre otros sonidos con vibración (por ejemplo en «oðer, laþleas, suþern») se convierten en consonantes sonoras, sonando como / ð/. En otros contextos permanecen como /è/ («þunor, suð, soþfæst»).

Recursos

Es muy común que el poema eche mano a los *kenningar,* un tipo de figura retórica de carácter metafórico. Los poetas germánicos los usaban para describir elementos cotidianos en forma poética, por ejemplo una batalla era la «danza de las espadas», un cadáver el «festín de los cuervos» o un río «la sangre de los peñascos».[21] [22]

Los *kennings* contribuían a satisfacer las necesidades aliterativas del poema y a la vez producían un efecto poético de extrañamiento acorde

La hermosa madre de Grendel, ante la cual sucumbió el héroe (Angeline Jolie, en un film alusivo).

Los míticos dragones.

con la función metalingüística descripta por Roman Jakobson en *Lingüística y poética*.

También está el recurso de la puesta en abismo, ya que se intercalan diferentes relatos como el de la carrera natatoria de Beowulf, la re-narración que el héroe hace a su rey, Hyglac, y varias ocasiones en el que el bardo de la corte de Hrothgar oficia, reflejando así el papel del poeta que dio forma al poema.

Estructura

Podemos marcar varios tipos de estructura en *Beoweulf*, dependiendo del punto de vista que utilicemos para acercarnos al texto. Si nos atenemos a la división del poema en cantos hay cuatro, como lo refleja la traducción al castellano de Luis y Jesús Lerate:

I.Gréndel.
II.La madre de Gréndel.
III. El regreso.
IV. El dragón.

Si consideramos al protagonista como eje estructural, la división se expresaría con relación a los dos grandes momentos de la vida del héroe.

Primer momento: **Juventud.**
Acontecimientos: Enfrentamiento contra Grendel
Enfrentamiento contra la madre de Grendel.
Segundo momento: **Vejez.**
Acontecimiento: Enfrentamiento contra el dragón.

Es de notar que en el foco narrativo del poema se suprimen los años de Beowulf como hombre maduro, y sólo se hacen ocasionales alusiones a este período de su vida recordando sus hazañas.

Otra posible estructuración se basa en los funerales, puesto que cada uno en la historia induce a cambios de tono en el poema. Inicialmente se consideraban tres funerales como piedras angulares sobre las cuales edificar la estructura del *Beowulf*, pero Gale Owen-Crocker en su ensayo *The Four Funerals in Beowulf* (2000) propuso reconsiderar la clasificación agregando el funeral del pasaje conocido como *«The Lay of the Last Survivor»* (versos 2247-66)

Lugares

El tema del espacio en *Beowulf* tiene vital importancia, en especial porque son pocos los espacios enfocados por el interés del narrador. En esta gesta cada uno de los espacios descriptos obedece a un modo u operación poética para caracterizar metonímicamente a quienes gobiernan dichas locaciones, calificándolos por extensión con los mismos atributos que se le adjudican a los distintos sitios.

En el caso de los palacios y las salas de comensalía estamos hablando no sólo de su magnificencia sino de su papel como centro simbólico del poder y centro de la vida social. La perturbación que sufre la sala de Hróthgar por doce años es un verdadero golpe al orgullo de la cultura germánica, y dada la importancia simbólica de este asentamiento abandonarlo y construir otro no es una opción.

Tenemos tres espacios principales abordados en el poema:

·**Hérot o Héorot:** es el palacio del rey Hróthgar ubicado en el actual territorio de Dinamarca, más precisamente en Leire según apuntan Luis y Jesús Lerate. Se trata de una edificación de madera como todas las construcciones de la época en el norte de Europa, de las cuales no han quedado rastros.

Etimológicamente la sala se llama *«ciervo»* en alusión a los cuernos que la adornan. Su origen tiene lugar durante el reinado del rey Skyldingo (v. 67-72):

Quiso aquel rey
que le hicieran los hombres// un rico palacio,
que le fuese erigida // una hermosa mansión
-una sala excelente // y mayor que ninguna-,
para allá repartir // entre mozos y ancianos
todos los bienes // que obtuvo de Dios.

El poeta resalta también la imponencia de esa sala y alude a su destrucción en manos de Íngeld (v. 81-85):

Alto y hermoso
el palacio se erguía. // Respetábanlo aún
las ávidas llamas: // fue sólo más tarde
que vino a surgir // entre el suegro y el yerno
-enemigos feroces- // el odio de espadas.

·**Cueva de Gréndel y su madre:** se encuentra en el pleno dominio de lo natural, por lo cual su emplazamiento se referiría también a la lucha del hombre contra la naturaleza adversa y fiera, concepción vigente en estos pueblos europeos. De hecho, alrededor de la entrada a la morada de los ogros se halla una serie de criaturas demoníacas; pero observemos la sólida descripción que hace el rey Hrothgar (v. 1357-1361):

Ambos habitan
ocultas loberas // riscos al viento,
un hosco fangal // donde un río se vierte
cayendo del monte // y al pie de las rocas
se hunde en la tierra.

Pero el bardo señala muy agudamente que las aguas por las cuales el héroe gauta ingresará se agitan con la sangre en ellas vertida. Este detalle *«rabioso»* apunta a la cólera que caracteriza tanto al moribundo Gréndel como a su terrible madre. El escenario del combate entre Beowulf y la madre de Gréndel es también una representación sobrenatural del espacio ya que se trata de «*un torvo aposento / el cual se encontraba // a resguardo del agua*» iluminado por una inexplicable fuente de luz.

Cabe destacar que esta cueva submarina es en muchos aspectos lo opuesto al Hérot (o dominio de la civilización, siendo uno de estos el carácter de «cámara donde se abarrotan los tesoros». El acaparamiento de las riquezas es para los pueblos germánicos una falta terrible.

·**Cueva del dragón:** también funciona como oposición a una sala señorial, en este caso la que Beowulf gobierna siendo anciano. De nuevo, el espacio dominado por la bestia es relacionado con el acaparamiento de riquezas materiales, las cuales el poeta se toma el trabajo de describir minuciosamente.

Mitos, mitemas y motivos

-Durante el transcurso del texto, el poeta utiliza recurrentemente material mítico común al cristianismo y la mitología escandinava. Estos «préstamos» o «aggiornamientos» pueden manifestarse en referencias concretas a mitos conocidos, a mitemas o a motivos comunes en el tejido de un relato de este tipo. Algunas de ellas alusiones:

·Mito de Caín y Abel para ligar a Grendel al primer asesino según la historia bíblica (v. 108).

·Mito de los gigantes engendrados por Caín (v.114).Estos gigantes son los mismos que forjan la espada en la cueva de Grendel. El poeta dice que eran gente alejada del Señor, por eso murieron ahogados en el diluvio (v. 1690)

·Motivo: el héroe henchido de odio siente repulsión completa por la naturaleza de su enemigo (v. 710). También está presente el motivo del héroe que infunde temor en su perfecto opuesto (v. 753) y el valiente junto con sus enemigos vistos como enemigos naturales (v. 814).

Relatos de batallas

·Batalla de Finnisburgh: los jutos o frisones liderados por Finn atacan a su anfitrión Hnef, cuñado de Finn, en la sala de este último. Hnef y los daneses resisten por 5 días y en medio mueren el propio Hnef y el hijo de Finn. Héngest, el lugarteniente de Hnef, lo releva pero ambas facciones llegan a un acuerdo: los daneses se someterán a Finn. Héngest, en medio de un dilema ético entre la venganza y la obediencia a su nuevo líder, es incitado a tomar revancha y mata al líder frisón. Luego los daneses regresan a su tierra tras saquear el palacio de Finn.

Beowulf y la madre de Grendel.

Bibliografía

Ediciones en inglés y anglosajón
·KLAEBER, F (1922). *Beowulf and The fight at Finnsburg.* Nueva York: D.C. Heath & Co..

Traducciones al castellano
·Anónimo (1999). *Beowulf y otros poemas anglosajones (Traducción de Luis y Jesús Lerate).* Madrid: Alianza Editorial. ISBN 978-84-206-3304-6.
·*Beowulf*. Editorial Norma, 2006

Ensayos sobre el poema
·BORGES, J. L. *e INGENIEROS, Delia (*1969*). Antiguas literaturas germánicas (edición de 2003).* Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. ISBN 978-84-375-0540-4.
·TOLKIEN, J. R. R. (1997). *«Beowulf: los monstruos y los críticos», Los monstruos y los críticos (Editado por Christopher Tolkien).* Madrid: *Editorial Minotauro.* ISBN 84-450-7097-5.

Notas
1.Además, los cantos del trovador de Hrothgar tienen un fuerte ingrediente cristiano que enfurece a Grendel por ser una criatura demoníaca descendeinte de Caín.

Referencias
1. [a] [b] [c] [d] [e] [f] [g] *Kiernan, Kevin (1996). Beowulf and the Beowulf manuscript (en inglés). Michigan: University of Michigan Press, pp. nota al pie 69 pg 162, 90, 258, 257,171, xix-xx, xix, 3 , 4 , 277-278 , 23-34, 29, 29, 60, 62, nota 69 162..* ISBN 0472084127.
2.«Beowulf and the Beowulf Manuscript» (en inglés). *Google.com*. Consultado el 10 de abril de 2009. «The heroic Anglo-Saxon story survives to the world in one eleventh-century manuscript that was badly burned in 1731, and in two eighteenth-century transcriptions of the manuscripts.»
3. «Electronic Beowulf». The University of Kentucky. Consultado el 9 de marzo de 2009.
4. [a] [b] *Joy, Eileen A. (2005). «Thomas Smith, Humfrey Wanley, and the 'Little-Known Country' of the Cotton Library» (en inglés) (PDF). Electronic British Library Journal: 2, 24, y nota al pie número 24. Consultado el 9 de marzo de 2009.*
5.*Beowulf*, v. 86-92, p. 28
6.*Beowulf*, v. 146-147, p. 30
7.*Beowulf*, v. 195, p. 31
8.*Beowulf*, v. 424-426, p. 38
9.*Beowulf*, v. 720-745, p. 47
10.*Beowulf*, v. 816-822, p. 49
11. *Beowulf*, v. 1294-5, p. 65
12.*Beowulf*, v. 1403-7, p. 68
13.*Beowulf*, v. 1557-1569, p. 73
14.*Beowulf*, v. 2000, p. 86
15.*Beowulf*, v. 2020, p. 93
16. *Beowulf*, v. 2031, p. 94
17.*Beowulf*, v. 2598, p. 105
18.*Beowulf*, v. 2706, p. 108
19.*Beowulf*, v. 3141-2, p. 120
20.*Beowulf*, v. 3160-65, p. 121
21.Parra, Sergio (6 de septiembre de 2008). «Construcciones poéticas vikingas: las kenningar» (en español). *Papel en blanco*. Consultado el 13 de abril de 2009.
22.«Kenningar» (en español). *Literatura hispanoamericana* (28 de febrero de 2009). Consultado el 13 de abril de 2009.

Segundo Año de Bachillerato

Poesía precolombina: Nezahualcóyotl.

Yo lo pregunto

Yo Nezahualcóyotl lo pregunto:
¿Acaso de veras se vive con raíz en la tierra?
Nada es para siempre en la tierra:
Sólo un poco aquí.
Aunque sea de jade se quiebra,
Aunque sea de oro se rompe,
Aunque sea plumaje de quetzal se desgarra.
No para siempre en la tierra:
Sólo un poco aquí.

Percibo lo secreto…

Percibo lo secreto, lo oculto:
¡Oh vosotros señores!
Así somos, somos mortales,
De cuatro en cuatro nosotros los hombres,
Todos habremos de irnos,
Todos habremos de morir en la tierra…

Nadie en jade,
Nadie en oro se convertirá:
En la tierra quedará guardado
Todos nos iremos
Allá, de igual modo.
Nadie quedará,
Conjuntamente habrá que perecer,
Nosotros iremos así a su casa.
Como una pintura
Nos iremos borrando.
Como una flor,
Nos iremos secando
Aquí sobre la tierra.
Como vestidura de plumaje de ave zacuán,
De la preciosa ave de cuello de hule,
Nos iremos acabando
Nos vamos a su casa.

Se acercó aquí
Hace giros la tristeza
De los que en su interior viven…
Meditadlo, señores,
Águilas y tigres,
Aunque fuerais de jade,
Aunque allá iréis,
Al lugar de los descarnados…
Tendremos que desaparecer
Nadie habrá de quedar.

Estoy embriagado

Estoy embriagado, lloro, me aflijo,
Pienso, digo,
En mi interior lo encuentro:
Si yo nunca muriera,
Si nunca desapareciera.
Allá donde no hay muerte,
Allá donde ella es conquista,
Que allá vaya yo…
Si yo nunca muriera,
Si yo nunca desapareciera.

¿A dónde iremos?

¿ A dónde iremos
donde la muerte no existe?
Mas, ¿por esto viviré llorando?
Que tu corazón se enderece:

Aquí nadie vivirá por siempre.
Aun los príncipes a morir vinieron,
Los bultos funerarios se queman.
Que tu corazón se enderece:
Aquí nadie vivirá para siempre.

No en parte alguna…

No en parte alguna puede estar la casa
del inventor de sí mismo.
Dios, el señor nuestro, por todas partes es invocado,
Por todas partes es también venerado.
Se busca su gloria, su fama en la tierra.
El es quien inventa las cosas,
Él es quien se inventa a sí mismo: Dios.
Por todas partes es invocado,
Por todas partes es también venerado.
Se busca su gloria, su fama en la tierra.

Nadie puede aquí
Nadie puede ser amigo
Del Dador de la vida:
Sólo es invocado,
A su lado,
Junto a él,
Se puede vivir en la tierra.

El que lo encuentra,
Tan sólo sabe bien esto: él es invocado,
A su lado, junto a él,
Se puede vivir en la tierra.

Nadie en verdad
Es tu amigo,
¡oh Dador de la vida!
Sólo como si entre las flores
Buscáramos a alguien,
Así te buscamos,
Nosotros que vivimos en la tierra,
Mientras estamos a tu lado.
Se hastiará tu corazón.

Sólo por poco tiempo
Estaremos junto a ti a tu lado.

No enloquece el Dador de la vida,
Nos embriaga aquí.
Nadie puede estar acaso a su lado,
Tener éxito, reinar en la tierra.

Sólo tú alteras las cosas,
Como lo sabe nuestro corazón:
Nadie puede estar acaso a su lado,
Tener éxito, reinar en la tierra.
¡No para siempre aquí!
Un momento en la tierra.

Pensamiento

¿Es que en verdad se vive aquí en la tierra?
¡No para siempre aquí!
Un momento en la tierra,
si es de jade se hace astillas,
si es de oro se destruye,
si es plumaje de ketzalli se rasga,
¡No para siempre aquí!
Un momento en la tierra.

MONÓLOGO DE NEZAHUALCÓYOTL

Hay cantos floridos; que se diga
yo bebo flores que embriagan,
ya llegaron las flores que causan vértigo,
ven y serás glorificado.

Ya llegaron aquí las flores en ramillete:
son flores de placer que se esparcen,
llueven y se entrelazan diversas flores.

Ya retumba el tambor: sea el baile:
con bellas flores narcóticas se tiñe mi corazón.

Yo soy cantor: flores para esparcirlas
yo las voy tomando: gozad.

Dentro de mi corazón se quiebra la flor del canto:
ya estoy esparciendo flores.

Con cantos alguna vez me he de amortajar,
con flores mi corazón ha de ser entrelazado:
¡Son los príncipes, los reyes!

La fama de mis flores, el renombre de mis cantos,
dejaré abandonados alguna vez:
con flores mi corazón ha de ser entrelazado:
¡Son los príncipes, los reyes!

Un recuerdo que dejo

¿Con qué he de irme?
¿Nada dejaré en pos de mi sobre la tierra?
¿Cómo ha de actuar mi corazón?
¿Acaso en vano venimos a vivir,
a brotar sobre la tierra?
Dejemos al menos flores
Dejemos al menos cantos.

El Cuento de la semana

El gigante egoísta

Óscar Wilde

Todas las tardes, a la salida de la escuela, los niños se habían acostumbrado a ir a jugar al jardín del gigante. Era un jardín grande y hermoso, cubierto de verde y suave césped. Dispersas sobre la hierba brillaban bellas flores como estrellas, y había una docena de melocotones que, en primavera, se cubrían de delicados capullos rosados, y en otoño daban sabroso fruto.

Los pájaros se posaban en los árboles y cantaban tan deliciosamente que los niños interrumpían sus juegos para escucharlos.

-¡Qué felices somos aquí!- se gritaban unos a otros.

Un día el gigante regresó. Había ido a visitar a su amigo, el ogro de Cornualles, y permaneció con él durante siete años. Transcurridos los siete años, había dicho todo lo que tenía que decir, pues su conversación era limitada, y decidió volver a su castillo. Al llegar vio a los niños jugando en el jardín.

-¿Qué estáis haciendo aquí?- les gritó con voz agria. Y los niños salieron corriendo.

-Mi jardín es mi jardín- dijo el gigante. -Ya es hora de que lo entendáis, y no voy a permitir que nadie mas que yo juegue en él.

Entonces construyó un alto muro alrededor y puso este cartel:

Prohibida la entrada.Los transgresores serán procesados judicialmente.

Era un gigante muy egoísta.

Los pobres niños no tenían ahora donde jugar.

Trataron de hacerlo en la carretera, pero la carretera estaba llena de polvo y agudas piedras, y no les gustó.

Se acostumbraron a vagar, una vez terminadas sus lecciones, alrededor del alto muro, para hablar del hermoso jardín que había al otro lado.

-¡Que felices éramos allí!- se decían unos a otros.

Entonces llegó la primavera y todo el país se llenó de capullos y pajaritos. Solo en el jardín del gigante egoísta continuaba el invierno.

Los pájaros no se preocupaban de cantar en él desde que no había niños, y los árboles se olvidaban de florecer. Solo una bonita flor levantó su cabeza entre el césped, pero cuando vio el cartel se entristeció tanto, pensando en los niños, que se dejó caer otra vez en tierra y se echó a dormir.

Los únicos complacidos eran la Nieve y el Hielo.

-La primavera se ha olvidado de este jardín- gritaban. -Podremos vivir aquí durante todo el año

La Nieve cubrió todo el césped con su manto blanco y el Hielo pintó de plata todos los árboles. Entonces invitaron al viento del Norte a pasar una temporada con ellos, y el Viento aceptó.

Llegó envuelto en pieles y aullaba todo el día por el jardín, derribando los capuchones de la chimeneas.

-Este es un sitio delicioso- decía. -Tendremos que invitar al Granizo a visitarnos.

Y llegó el Granizo. Cada día durante tres horas tocaba el tambor sobre el tejado del castillo, hasta que rompió la mayoría de las pizarras, y entonces se puso a dar vueltas alrededor del jardín corriendo lo más veloz que pudo. Vestía de gris y su aliento era como el hielo.

-No puedo comprender como la primavera tarda tanto en llegar- decía el gigante egoísta, al asomarse a la ventana y ver su jardín blanco y frío. -¡Espero que este tiempo cambiará!

Pero la primavera no llegó, y el verano tampoco. El otoño dio dorados frutos a todos los jardines, pero al jardín del gigante no le dio ninguno.

-Es demasiado egoísta- se dijo.

Así pues, siempre era invierno en casa del gigante, y el Viento del Norte, el Hielo, el Granizo y la Nieve danzaban entre los árboles.

Una mañana el gigante yacía despierto en su cama, cuando oyó una música deliciosa. Sonaba tan dulcemente en sus oídos que creyó sería el rey de los músicos que pasaba por allí. En realidad solo era un jilguerillo que cantaba ante su ventana, pero hacía tanto tiempo que no oía cantar un pájaro en su jardín, que le pareció la música más bella del mundo. Entonces el Granizo dejó de bailar sobre su cabeza, el Viento del Norte dejó de rugir, y un delicado perfume llegó hasta él, a través de la ventana abierta.

-Creo que, por fin, ha llegado la primavera- dijo el gigante; y saltando de la cama miró el exterior. ¿Qué es lo que vio?

Vio un espectáculo maravilloso. Por una brecha abierta en el muro los niños habían penetrado en el jardín, habían subido a los árboles y estaban sentados en sus ramas. En todos los árboles que estaban al alcance de su vista, había un niño. Y los árboles se sentían tan dichosos de volver a tener consigo a los niños, que se habían cubierto de capullos y agitaban suavemente sus brazos sobre las cabezas de los pequeños.

Los pájaros revoloteaban y parloteaban con deleite, y las flores reían irguiendo sus cabezas sobre el césped. Era una escena encantadora. Sólo en un rincón continuaba siendo invierno. Era el rincón más apartado del jardín, y allí se encontraba un niño muy pequeño. Tan pequeño era, no podía alcanzar las ramas del árbol, y daba vueltas a su alrededor llorando amargamente. El pobre árbol seguía aún cubierto de hielo y nieve, y el Viento del Norte soplaba y rugía en torno a él.

-¡Sube, pequeño!- decía el árbol, y le tendía sus ramas tan bajo como podía; pero el niño era demasiado pequeño. El corazón del gigante se enterneció al contemplar ese espectáculo.

-¡Qué egoísta he sido- se dijo. -Ahora comprendo por qué la primavera no ha venido hasta aquí. Voy a colocar al pobre pequeño sobre la copa del árbol, derribaré el muro y mi jardín será el parque de recreo de los niños para siempre.

Estaba verdaderamente apenado por lo que había hecho.

Se precipitó escaleras abajo, abrió la puerta principal con toda suavidad y salió al jardín.

Pero los niños quedaron tan asustados cuando lo vieron, que huyeron corriendo, y en el jardín volvió a ser invierno.

Sólo el niño pequeño no corrió, pues sus ojos estaban tan llenos de lágrimas, que no vio acercarse al gigante. Y el gigante se deslizó por su espalda, lo cogió cariñosamente en su mano y lo colocó sobre el árbol. El árbol floreció inmediatamente, los pájaros fueron a cantar en él, y el niño extendió sus bracitos, rodeó con ellos el cuello del gigante y le besó.

Cuando los otros niños vieron que el gigante ya no era malo, volvieron corriendo y la primavera volvió con ellos.

-Desde ahora, este es vuestro jardín, queridos niños- dijo el gigante, y cogiendo una gran hacha derribó el muro. Y cuando al mediodía pasó la gente, yendo al mercado, encontraron al gigante jugando con los niños en el más hermoso de los jardines que jamás habían visto.

Durante todo el día estuvieron jugando y al

atardecer fueron a despedirse del gigante.

-Pero, ¿dónde está vuestro pequeño compañero, el niño que subí al árbol?- preguntó.

El gigante era a este al que más quería, porque lo había besado.

-No sabemos contestaron los niños- se ha marchado.

-Debéis decirle que venga mañana sin falta- dijo el gigante.

Pero los niños dijeron que no sabían donde vivía y nunca antes lo habían visto. El gigante se quedó muy triste.

Todas las tardes, cuando terminaba la escuela, los niños iban y jugaban con el gigante. Pero al niño pequeño, que tanto quería el gigante, no se le volvió a ver. El gigante era muy bondadoso con todos los niños pero echaba de menos a su primer amiguito y a menudo hablaba de él.

-¡Cuánto me gustaría verlo!- solía decir.

Los años transcurrieron y el gigante envejeció mucho y cada vez estaba más débil. Ya no podía tomar parte en los juegos; sentado en un gran sillón veía jugar a los niños y admiraba su jardín.

-Tengo muchas flores hermosas- decía, pero los niños son las flores más bellas.

Una mañana invernal miró por la ventana, mientras se estaba vistiendo. Ya no detestaba el invierno, pues sabía que no es sino la primavera adormecida y el reposo de las flores.

De pronto se frotó los ojos atónito y miró y remiró. Verdaderamente era una visión maravillosa. En el más alejado rincón del jardín había un árbol completamente cubierto de hermosos capullos blancos. Sus ramas eran doradas, frutos de plata colgaban de ellas y debajo, de pie, estaba el pequeño al que tanto quiso.

El gigante corrió escaleras abajo con gran alegría y salió al jardín. Corrió precipitadamente por el césped y llegó cerca del niño. Cuando estuvo junto a él, su cara enrojeció de cólera y exclamó:

- ¿Quién se atrevió a herirte?- Pues en las palmas de sus manos se veían las señales de dos clavos, y las mismas señales se veían en los piececitos.

-¿Quién se ha atrevido a herirte?- gritó el gigante. -Dímelo para que pueda coger mi espada y matarle.

-No- replicó el niño, pues estas son las heridas del amor.

-¿Quién eres?- dijo el gigante; y un extraño temor lo invadió, haciéndole caer de rodillas ante el pequeño.

Y el niño sonrió al gigante y le dijo:

-Una vez me dejaste jugar en tu jardín, hoy vendrás conmigo a mi jardín, que es el Paraíso.

Y cuando llegaron los niños aquella tarde, encontraron al gigante tendido, muerto, bajo el árbol, todo cubierto de capullos blancos.