

M^a José MORA

UN INVIERNO ENTRE LOS HIELOS: LOS PAISAJES DE LA POESÍA ANGLOSAJONA

Hace poco más de un siglo, la revista norteamericana *Atlantic Monthly* ofrecía a sus lectores un artículo sobre un tema casi idéntico al que me correspondía a mí abordar en este seminario: la naturaleza en la poesía anglosajona. El artículo inevitablemente despertó mi interés. El tema era el mismo; el autor, Richard Burton, era también profesor universitario y escribía igualmente para un lector no especialista¹. Junto a la lógica curiosidad por saber qué visión ofrecía este colega hace cien años sobre el tratamiento de la naturaleza en los textos ingleses anteriores al siglo XII, me pareció además que tomar sus observaciones como punto de referencia podía permitirme también reflexionar, aunque sea brevemente, sobre las distintas lecturas que hacemos de los paisajes del pasado en diversos momentos de la historia.

Burton comienza apuntando un hecho que le parece muy significativo: el más famoso poema anglosajón, la épica de *Beowulf*, alude en numerosas ocasiones al invierno, pero ni una sola vez a la primavera. Mientras que los poetas ingleses del bajo medioevo cantan con frecuencia el renacer de la naturaleza, los anglosajones, por el contrario, parecen sentir predilección por sus aspectos más sombríos, y se recrean en los escenarios que muestran los rigores invernales con toda su crudeza: noches gélidas en las que la escarcha atenaza la tierra, tempestades de nieve y granizo, mares cubiertos de hielo... El propio lenguaje parece reflejar este lugar central que ocupa el invierno en el universo anglosajón, y utiliza la palabra «invierno» (*winter*) para medir los años: de *Beowulf*, por ejemplo, se nos dice que gobernó bien su pueblo durante cincuenta inviernos (*fiftig wintra*).

¹ Richard Burton, «Nature in Old English Poetry», *Atlantic Monthly* 73 (1894), pp. 476-487. Burton (1861-1940) se doctoró en la Johns Hopkins University (1888) y alternó su carrera académica con su actividad como poeta y editor de revistas literarias. Impartió clases, entre otras, en las universidades de Chicago, Minnesota (donde dirigió el Departamento de inglés de 1906 a 1925), y Columbia. El *Atlantic Monthly* era —y es, pues se sigue publicando en la actualidad— una revista cultural de carácter misceláneo.

Este predominio del paisaje invernal lo atribuye el autor a dos razones. La primera es histórica: según Burton, las descripciones de paisajes que encontramos en los primeros poemas ingleses corresponden en realidad a las regiones de las que son originarios los pueblos germánicos que se asientan en Gran Bretaña durante la segunda mitad del siglo v: el Báltico, el mar del Norte y el Atlántico más septentrional. La acción de *Beowulf*, por ejemplo, transcurre siempre en Escandinavia, entre Dinamarca y el sur de Suecia. Y lo mismo, añade, sucede con los poemas menores: el clima, los paisajes, no son otros que los de los fiordos noruegos y los estrechos daneses. La segunda razón, afirma el autor, es «psicológica»: la «primera poesía de la raza» es pre-cristiana, pagana hasta la médula; heredera de una visión del mundo fatalista, en cuyos cielos reinan Odín y Thor, el dios del trueno, no el Cristo mediterráneo de rostro amable que trae la promesa del paraíso. Por eso el genio poético anglosajón es indudablemente más sombrío y taciturno, y encuentra expresión en paisajes como los que nos muestra *The Wanderer* (*El exiliado errante*) 45-48:

ðonne onwæcneð eft wineleas guma,
 gesihð him biforan fealwe wegas,
 baþian brimfluglas, brædan feþra,
 hreosan hrim ond snaw, hagle gemenged.

Despierta otra vez el solitario y contempla ante sí las olas amarillas, y ve bañarse a las aves marinas, extendidas sus alas, mientras caen hielo y nieve mezclados con granizo².

Y, de nuevo, más adelante (101-106):

...ond þas stanhleoþu stormas cnyssað,
 hrið hreosende hrusan bindeð,
 wintres woma, þonne won cymeð,
 nipeð nihtscua, norþan onsendeð
 hreo hæglfare hæleþum on andan.
 Eall is earfoðlic eorþan rice

[Se levanta ahora... majestuoso el muro...] y estas paredes azotan las tormentas. La tempestad de nieve que asola la tierra, el tumulto del invierno, cuando caen las sombras de noche, envían desde el norte pavorosos temporales de granizo para vejación de los hombres atemorizados. Todo es desgracia en el reino de este mundo.

² Los textos poéticos anglosajones citados corresponden siempre a la edición del corpus poético anglosajón de G.P. Krapp y E.V.K. Dobbie, *The Anglo-Saxon Poetic Records*, Nueva York, Columbia UP, 1931-1953. Las traducciones de *The Wanderer* y las que siguen de *The Seafarer* son de Juan C. Conde Silvestre. Véase su *Crítica literaria y poesía anglosajona: Las ruinas, El exiliado errante y El navegante*, Murcia, Universidad de Murcia, 1994.

No podemos buscar en estas descripciones —nos dice Burton— la exuberancia o la riqueza de color propia de las creaciones en lengua romance, o de las literaturas orientales. El sobrio temperamento germano dibuja sus paisajes en blanco y negro, con luces y sombras, como si fuesen grabados. Es el estilo propio de un hombre de espíritu inquieto, que desdeña las vanidades del mundo y busca ansiosamente la verdad³. No se deleita con prados floridos ni jardines de rosas bañados por un cálido sol primaveral, como hacen las gentes alegres y despreocupadas que habitan las costas mediterráneas. El germano vuelve sus ojos hacia aquellos escenarios en los que las fuerzas de la naturaleza ponen a prueba su temple. Es lo que hace el protagonista de *The Seafarer* (*El navegante*), que describe las penalidades que ha experimentado durante una travesía solitaria, en un barco zarandeado por las tormentas, y expresa sin embargo el anhelo de volver a hacerse nuevamente a la mar (1-37):

Mæg ic be me sylfum soðgied wrecan,
 siþas secgan, hu ic geswincdagum
 earfoðhwile oft þrowade,
 bitre breostceare gebiden hæbbe,
 gecunnad in ceole cearselda fela,
 atol yþa gewealc, þær mec oft bigeat
 nearo nihtwaco æt nacan stefnan,
 þonne he be clifum cnossað. Calde geþrunge
 wæron mine fet, forste gebunden,
 caldum clomnum, þær þa ceare seofedun
 hat ymb heortan; hungor innan slat
 merewerges mod. þæt se mon ne wat
 þe him on foldan fægrost limpeð,
 hu ic earmcearig iscealdne sæ
 winter wunade wræccan lastum,
 winemægum bidroren,
 bihongen hrimgicelum; hægl scurum fleag.
 þær ic ne gehyrde butan hlimman sæ,
 iscaldne wæg. Hwilum ylfete song
 dyde ic me to gomene, ganetes hleoþor
 ond huilpan sweg fore hleahtor wera,
 mæw singende fore medodrince.

³ Burton justifica su interpretación del colorido de los paisajes en relación con el carácter de los pueblos citando teorías de Ruskin sobre el arte: «[Ruskin] remarks that ‘the way by color is taken by men of cheerful, natural, and entirely sane disposition in body and mind, much resembling, even at its strongest, the temper of well-brought-up children’; while contrariwise, ‘the way by light and shade is taken by men of the highest power of thought and most earnest desire for truth; they long for light, and for knowledge of all that light can show. But seeking for light, they perceive also darkness; seeking for substance and truth, they find vanity. They look for form in the earth, for dawn in the sky, and, seeking these, they find formlessness in the earth and night in the sky’. It hardly seems amiss to name as exponents of the two types here adumbrated the man of Romance stock, sun-loving and *insouciant*, and the Teuton, with his mood bred of northern gloom and barrenness» (478-479).

Stormas þær stanclifu beotan, þær him stearn oncwæð
 isigfeþera; ful oft þæt earn bigeal,
 urigfeþra; nænig hleomæga
 feasceaftig ferð frefran meachte.
 Forþon him gelyfeð lyt, se þe ah lifes wyn
 gebiden in burgum, bealosīþa hwon,
 wlonc ond wingal, hu ic werig oft
 in brimlade bidan sceolde.
 Nap nihtscua, norþan sniwde,
 hrim hrusan bond, hægl feol on eorþan,
 corna caldast. Forþon cnyssað nu
 heortan geþohtas þæt ic hean streamas
 sealtyða gelac sylf cunnige
 monað modes lust mæla gewhylce
 ferð to feran...

Puedo sobre mí mismo una historia real contaros, hablaros de mis viajes, de cómo en épocas tristes, sufrí días de desgracia. He experimentado la amargura de la tristeza, me he aventurado en mi barco en los dominios que habita; también el terrible rugido de las olas cuando me ocupaba, con ansiedad, de la guardia nocturna en proa, mientras la nave rozaba los arrecifes. Mis pies helados, como atados por cadenas de fría escarcha; el dolor, cálido, ardía en mi corazón; la sed corroía el espíritu de quien estaba cansado del mar. No sabe el hombre, a quien en tierra la más dichosa suerte acompaña, cómo, triste y abatido, sobre un mar de hielo, en invierno, seguí el camino del exilio, privado de amigos, vagando entre carámbanos y tempestades de granizo. Allí nada oía salvo el rugir del océano y sus heladas olas. A veces el canto del cisne me entretenía, o los graznidos del alcazaz y el sonido del zarapito en lugar de la risa de los hombres; el grito de la gaviota en vez de la hidromiel. Las tormentas golpeaban el acantilado y les respondía la golondrina de mar con alas de hielo y, con frecuencia, les chillaba el águila, sus plumas cubiertas de rocío. Ningún compañero mi desolado espíritu podía reconfortar; así, quien, orgulloso y contento, borracho de riquezas, sin sufrimiento alguno, disfruta en la ciudad de los placeres de la vida, no comprende cómo yo, exhausto, los caminos del mar me vi forzado a recorrer. Cayó la noche, desde el norte nevaba, la escarcha el suelo atenazaba, el granizo, de cereal el grano más frío, llovía sobre la tierra. Por eso, estos pensamientos oprimen mi corazón ahora que yo mismo parto a explorar mares profundos, sobre el tumulto de sus saladas olas. Siempre urgen los deseos del corazón al espíritu a viajar...⁴

El planteamiento de Burton se basa por tanto en una doble premisa: por una parte, lo anglosajón se identifica con la raíz germánica; y, a partir de ahí, las descripciones de la naturaleza se interpretan en términos de unos estereotipos tradicionales sobre el carácter de los pueblos. Pero al seguir esta línea de discusión Burton no está inventando nada nuevo. En lo primero

⁴ Sobre estas ansias del Navegante por hallarse nuevamente en el mar comenta Burton: «the Anglo-Saxons minded stiff weather on the water far less than we their degenerate descendants. They knew the sea in all her moods; they lived and fought upon her» (480).

sigue las pautas de trabajo típicas de la filología germánica, empeñada siempre en la recuperación de unos orígenes que se remontan a la época precristiana, y que logran documentarse reconstruyendo textos que se limpian cuidadosamente de presuntas interpolaciones⁵. En lo segundo —el uso de un discurso oposicional que enfrenta lo germano a lo latino— sigue una tradición aún más antigua, que data de los comienzos mismos de los estudios anglosajones a finales del siglo XVI y principios del XVII. Quizá debido a su asociación original con la polémica política y religiosa —en los textos en inglés antiguo se buscan testimonios que apoyen la legitimidad de la reforma anglicana frente a la iglesia de Roma y las reivindicaciones parlamentaristas frente al abuso de poder de los Estuardo— los «anticuarios» se esfuerzan desde el principio en definir su objeto de estudio frente a un «otro» al que se pretende anatemizar⁶. Para dotar de autoridad a esta oposición, el punto de referencia esencial es la *Germania* de Tácito. Frente a la corrupción de la Roma imperial, Tácito describe en esta obra a un pueblo rudo, pero fuerte, de temple curtido por la dureza de sus condiciones de vida, austero y amante de la libertad. Quienes estudian el pasado anglosajón en los siglos XVII-XVIII se identifican con esta imagen, y se definen así frente a los que aparecen como herederos espirituales del Imperio Romano: los normandos, cuya tiranía pone fin a las libertades sajonas y corrompe la pureza de la iglesia primitiva introduciendo los modos de culto de la Iglesia de Roma⁷. Y lo que en principio aparece como una oposición que opera fundamentalmente en el terreno de las ideas adquiere, con el desarrollo paralelo de la filología y la etnología en el siglo XIX, un carácter marcadamente racial y sirve para sustentar la creencia en la superioridad física y espiritual de los pueblos germánicos. Dentro de este contexto ideológico, no es de extrañar que Burton interprete el gusto de los anglosajones por estos paisajes de lo

⁵ Estas prácticas han sido bien descritas por Eric Stanley en su ya clásico *The Search for Anglo-Saxon Paganism*, Cambridge, Brewer, 1975. Los presupuestos ideológicos sobre los que opera la filología germánica han sido analizados, entre otros, por Allen Frantzen y Charles Venegoni en «Desire for Origins: An Archaeology of Anglo-Saxon Studies», *Style* 10 (1986), pp. 142-156.

⁶ El término *antiquary* se aplicaba originalmente a aquellos que dedicaban sus esfuerzos a estudiar el pasado. La primera *Society of Antiquaries* se formó en 1572, y contaba entre sus miembros fundamentalmente con hombres de leyes, miembros de las *Inns of Court*.

⁷ Esta postura no deja de ser irónica, dada la vinculación de la Iglesia anglosajona a Roma, de la que es buena muestra el triunfo de la ortodoxia romana en el sínodo de Whitby (año 664). Sin embargo, los «anticuarios» ingleses desde finales del siglo XVI hallan en prácticas como la traducción de textos bíblicos y en textos como la controvertida homilía de Ælfric sobre la eucaristía argumentos que permitan justificar que, más que una ruptura, la Reforma anglicana es, en realidad, una vuelta a la pureza original de la primera Iglesia inglesa.

que podríamos llamar «un invierno entre los hielos» como un rasgo racial, que demuestra su raigambre aria y da la medida de su carácter recio y viril.

Dejando a un lado la idea de raza, hay otras muchas cosas en este marco interpretativo —y en el uso que Burton hace de él— que resultan más que cuestionables. Para empezar, podemos analizar los datos sobre los que se asienta su afirmación inicial de que *Beowulf* hace continuamente referencia al invierno, y ni una sola vez a estaciones más suaves. Es cierto que la palabra *sumor* (primavera/verano) no aparece mencionada en el poema, y sí con frecuencia *winter*. Pero también es cierto que en la mayoría de los casos, estos *winter* aparecen designando espacios de tiempo —los daneses, por ejemplo, soportan durante doce «inviernos» los ataques del monstruo Grendel (147); el dragón guarda el tesoro durante trescientos «inviernos» (2278)— o como parte de la fórmula *wintrum frod*, que describe a algunos personajes como «sabios por sus inviernos», es decir, por sus años. Escenarios propiamente invernales apenas encontramos dos —tres si contamos también la descripción de la guarida de los monstruos—, apenas cincuenta versos en un poema que supera los tres mil. El primero de ellos corresponde a la narración que hace Beowulf de una aventura de juventud, en la que retó a otro muchacho a cruzar nadando un mar helado (535-549):

Wit þæt gecwædon cnihtwesende
 ond gebeotedon wæron begen þa git
 on geogoðfeore þæt wit on garsecg ut
 aldrum neðdon, ond þæt geæfndon swa.
 Hæfdon swurd nacod, þa wit on sund reon,
 heard on handa; wit unc wið hronfixas
 werian þohton. No he wiht fram me
 flodyþum feor fleotan meahte,
 hraþor on holme; no ic fram him wolde.
 Ða wit ætsomne on sæ wæron
 fif nihta fyrst, oþþæt unc flod todraf,
 wado weallende, wedera cealdost,
 nipende niht, ond norþanwind
 heaðogrim ondhwearf; hreo wæron yþa.
 Wæs merefixa mod onhrered.

Cuando éramos jóvenes prometimos arriesgar nuestras vidas en el mar; y así lo cumplimos. Llevábamos una espada en la mano para protegernos del ataque de las ballenas mientras nadábamos. De ningún modo podía avanzar él más rápido que yo entre las escarpadas olas, ni yo quería separarme de su lado. Estuvimos en el mar por espacio de cinco noches hasta que las corrientes y las agitadas aguas nos separaron. El frío, la noche y los vientos del norte se volvieron contra nosotros. Las olas eran altas, las bestias marinas estaban airadas⁸.

⁸ Las traducciones de este poema son siempre de Ángel Cañete, *Beowulf*, Málaga, Universidad de Málaga, 1991.

El segundo de estos pasajes (1127-1137), perteneciente a la canción de un bardo danés sobre la batalla de Finnsburh, incluye una poderosa imagen del hielo como un grillete —*isgebind*— que aprisiona los mares en invierno⁹; pero nos ofrece también como contrapunto una hermosa aunque breve referencia a la llegada de la primavera:

Hengest ða gyt
 wælfagne winter wunode mid Finne
 eal unhlitme. Eard gemunde,
 þeah þe he ne meahthe on mere drifan
 hringedstefnan; holm storme weol,
 won wið winde, winter yþe beleac
 isgebinde, oþðæt oþer com
 gear in geardas, swa nu gyt deð,
 þa ðe syngales sele bewitiað,
 wuldortorhtan weder. ða wæs winter scacen,
 fæger foldan bearm.

Hengest, sin embargo, permaneció con Finn durante aquel ensangrentado invierno en una desdichada situación; añoraba su tierra natal, mas no podía hacerse a la mar con su velero de curvada proa: el océano luchaba con los vientos, estaba agitado por las tormentas. El invierno había encerrado las olas en su celda de hielo hasta que otra primavera, siguiendo el orden de las estaciones, llegó a las moradas de los hombres embelleciendo la faz de la tierra con su radiante luz.

El tercer texto es la famosa descripción del dantesco lugar en el que habitan los monstruos con los que lucha Beowulf (1357-1376):

Hie dygel lond
 warigeað, wulfhleoþu, windige næssas,
 frecne fengelad, ðær fyrgenstream

⁹ Esta imagen la encontramos en varias ocasiones en la poesía anglosajona. Aparece otra vez en *Beowulf* en los versos 1605-11, en los que la espada con la que el héroe mata a la madre de Grendel, al fundirse como por arte de magia, es comparada al deshielo: «þa þæt sword ongan æfter heaþoswate hildegicelum,/ wigbil wanian. þæt wæs wundra sum,/ þæt hit eal gemealt ise gelicost,/ ðonne forstes bend fæder onlæteð,/ onwinded wælrapas, se geweald hafað/ sæla ond mæla; þæt is soð metod» «Entonces la espada, el filo guerrero, comenzó a fundirse al entrar en contacto con la sangre enemiga. Fue gran maravilla que ésta se derritiese, como hacen los hielos cuando el Todopoderoso, el que rige el tiempo y las estaciones, desata las cadenas de la helada y libera las corrientes. ¡Él es el verdadero Señor!». Una imagen similar aparece en las *Máximas* del Códice de Exeter (71-75): «Forst sceal freosan... is brycgian,/ wæter helm wegan, wundrum lucan/ eorþan ciþas. An sceal inbindan/ forstes fetre felamehtig god» «La escarcha ha de helar... el hielo hacer puentes, cubriendo las aguas, atenazando de modo prodigioso los brotes de la tierra. Sólo hay uno, Dios todopoderoso, que puede romper los grilletes de la escarcha». También en el texto antes citado de *El navegante* se nos dice que la escarcha atenaza los pies del protagonista con «fríos grilletes» (*caldum clomum*, 10).

under næssa genipu niþer gewiteð,
 flod under foldan. Nis þæt feor heonon
 milgemeances þæt se mere standeð;
 ofer þæm hongiað hrinde bearwas,
 wudu wyrstum fæst wæter oferhelmað.
 þær mæg nihta gehwæm niðwundor seon,
 fyr on flode. No þæs frod leofað
 gumena bearna, þæt þone grund wite;
 ðeah þe hæðstapa hundum geswenced,
 heorot hornum trum, holtwudu sece,
 feorran geflymed, ær he feorh seleð,
 aldor on ofre, ær he in wille
 hafelan hydan. Nis þæt heoru stow.
 þonon yðgeblond up astigeð
 won to wolcnum, þonne wind styrep,
 lað gewidru, oðþæt lyft drysmaþ,
 roderas reotað.

Habitan las tierras ocultas, las laderas que acechan los lobos, las costas azotadas por los vientos y los lodazales por donde discurre, bajo las brumas de los acantilados, una corriente subterránea. No está lejos de allí el lago sobre el que se inclinan las escarchadas arboledas, el bosque de firmes raíces que ensombrece las aguas. Allí, durante la noche, puede asistirse a un sobrecogedor prodigio: el fuego surgiendo de las aguas. Ninguno de los hijos de los hombres, por sabio que sea, conoce la profundidad del fondo. Aunque el ciervo de fuerte cornamenta tenga que adentrarse en el bosque, al ser hostigado por los sabuesos, habrá de preferir la muerte en la orilla a esconderse en el lago. ¡No es éste un grato paraje! Las oscuras aguas se encrespan allí hacia las nubes cuando el viento levanta las hostiles tempestades que hacen que los cielos se oscurezcan y lloren.

Sin embargo, aunque las descripciones de paisajes helados en *Beowulf* —o en el conjunto de la producción poética del alto medioevo inglés— no sean tan omnipresentes como sugiere Burton, sí hay que admitir que llenan algunas de las páginas más memorables que conservamos de esta literatura, de las que más han cautivado la imaginación del lector. Prueba de ello es que textos como *The Wanderer* y *The Seafarer* aparecen continuamente en las antologías poéticas o en los temarios de cursos sobre el antiguo inglés y su literatura¹⁰. Habría que preguntarse entonces no ya si son más o menos numerosos, sino en qué radica la fascinación que ejercen estos textos. Si para nosotros puede obedecer fundamentalmente a su «extrañeza» o su «exotis-

¹⁰ De hecho, estos dos poemas se encuentran, junto con *Beowulf*, entre los pocos que han sido traducidos en varias ocasiones al español. Además del texto ya citado de Juan C. Conde, disponemos de las traducciones de Antonio Bravo (en *Literatura anglosajona y antología bilingüe del antiguo inglés*, Oviedo, Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1981), de Jesús y Luis Lerate (*Beowulf y otros poemas anglosajones*, Madrid, Alianza, 1986). De *The Seafarer* existe también una versión de Antonio Rivero en *Anglo-American Studies* 8 (1988), pp. 80-85.

mo», para el lector inglés o norteamericano de finales del siglo XIX, a juzgar por los comentarios del profesor Burton, los motivos podían ser distintos. De un lado está el innegable romanticismo de la imagen del hombre solitario enfrentado a las fuerzas de la naturaleza; pero junto a esto, no hay que olvidar que la atribución al poeta de un sentimiento especial ante estos paisajes sirve para subrayar la pertenencia del hombre anglosajón —y, por extensión, de sus descendientes— a la familia de naciones germánica.

Efectivamente, llevado quizá por este mito de los orígenes que alienta la filología germánica, Burton no duda en afirmar que este clima helado y estos parajes agrestes que encontramos en *Beowulf* —y en otros poemas— corresponden en buena medida a la realidad física de las tierras de las que provienen los pueblos germánicos asentados en Gran Bretaña; parece tratarse, por tanto, de paisajes que están de algún modo grabados en la memoria racial. Pero, aparte del empeño en subrayar unas raíces nacionales, poco hay que pueda justificar tal afirmación. Es verdad que la acción de *Beowulf* se sitúa casi enteramente en Dinamarca y Suecia; sin embargo, las descripciones de la naturaleza antes citadas no parecen corresponder a una geografía particular. El mar embravecido en el que se aventura el joven Beowulf es, en teoría, el que baña las costas noruegas hasta llegar al océano ártico (pues el héroe llega a nado hasta el territorio de los fineses, habitualmente identificado como Laponia), pero sólo quizá la mención de las ballenas puede dar un cierto color local a este paisaje marino¹¹. En el segundo caso, el episodio que narra el poeta de la corte danesa se sitúa en Frisia, muy cerca de las costas inglesas, al otro lado del Mar del Norte. Y en cuanto al tercer texto, difícilmente se podría identificar este lugar con una región concreta; parece más bien un lugar imaginario, construido sobre una serie de tópicos utilizados frecuentemente en la descripción de parajes infernales¹².

No parece necesario buscar un modelo escandinavo para estos paisajes en los que el mar aparece cubierto de hielo y la tierra azotada por tormentas de nieve. Aunque es difícil encontrar datos fiables sobre las condiciones climáticas en la Inglaterra altomedieval, entra dentro de la lógica suponer que el poeta recrea estos escenarios invernales a partir de una realidad que no le es en absoluto desconocida. Es verdad que la descripción que el Venerable Beda nos presenta de Gran Bretaña en el primer capítulo de su *Historia ecclesiastica gentis anglorum* no parece sugerir un clima extremadamente

¹¹ Hay que tener en cuenta sin embargo que las ballenas, según indica Beda en las primeras páginas de su *Historia Ecclesiastica*, podían corresponder también al paisaje marino del norte de Inglaterra.

¹² De hecho, se ha señalado repetidamente su parecido con la descripción de los infiernos que encontramos en la homilía 17 de las llamadas *Blickling Homilies*, basada en el texto apócrifo conocido como *Visio Pauli*. También su afinidad con la descripción del Averno en el libro VI de la *Eneida*.

frío: la isla es rica en grano, tiene buenos pastos, e incluso se cultivan vides en algunos lugares; abundan las aves de diversas especies y sus ríos están repletos de peces; sus habitantes disfrutaban además de manantiales cálidos que les proporcionan baños termales. Sin embargo, hay que tener en cuenta que Beda está siguiendo los modelos retóricos del discurso encomiástico, y se esfuerza por tanto en señalar aquellos aspectos que pueden ofrecer una imagen más ventajosa del lugar. Eso sí, advierte el autor que, al estar situada la isla bastante al norte, las noches de invierno son allí largas. Y la descripción que hace seguidamente de la isla de Irlanda aporta, por comparación, algunos datos más sobre la crudeza de los inviernos ingleses: Irlanda, nos dice Beda, goza de un clima más suave y benigno, pues la nieve allí rara vez se mantiene en los campos más de tres días¹³. De los rigores del clima inglés da testimonio también la otra gran obra histórica del periodo, la *Crónica Anglosajona*, que en algunas entradas registra menciones a inviernos extraordinariamente fríos; en el año 761, por ejemplo, se indica que «este año fue el gran invierno» (*se micla winter*), y en el año 1046 el cronista se extiende en detalles para una ocasión similar:

on þis ylcan geare æfter Candelmæssan com se stranga winter mid forste 7 mid snawe 7 mid eallon ungewederon, þæt næs nan man þa on liue þæt mihte gemunan swa strangne winter swa se wæs, ge þurh man cwealm ge þurh orf cwealm. ge fugelas 7 fixas þurh þone micelan cyle 7 hunger for wurdan¹⁴.

este año, tras la Candelaria [el dos de Febrero], vino un duro invierno, con heladas y nieve y todo tipo de tormentas, tanto que nadie podía recordar otro invierno tan duro como éste, por la mortandad de hombres y ganado. Las aves y los peces murieron por el gran frío y el hambre.

Estos inviernos desastrosos sin duda fueron casos excepcionales, como demuestra el mismo hecho de que se consideraran dignos de mención en una crónica. Sin embargo, hay que anotar también que en los pocos poemas que nos remiten a la observación de la naturaleza y la realidad de la vida cotidiana, como pueden ser los enigmas del Códice de Exeter, no son raras las referencias a las inclemencias del tiempo; unas veces son el tema central, como en las llamadas adivinanzas de la tormenta (1-3) o la adivi-

¹³ *Bede's Ecclesiastical History of the English People*, eds. Bertram Colgrave and R.A.B. Mynors, Oxford, Clarendon Press, 1969.

¹⁴ La entrada correspondiente al año 761 es del manuscrito A (*Crónica Parker*); la del año 1046 está tomada del ms. C (*Abingdon*). Las citas de la *Crónica* corresponden a la edición de Charles Plummer, *Two of the Saxon Chronicles Parallel*, Oxford, Clarendon, 1892.

nanza sobre el hielo (33); otras, la tormenta y la nieve sirven de telón de fondo a la descripción, como en la alusión a las llanuras heladas que cruza el ciervo —en la adivinanza del tintero (93)— sacudiendo la escarcha de su piel, o los versos de la adivinanza 81 en los que la veleta, expuesta a la intemperie, lamenta su suerte:

Aglac dreoge,
 þær mec wegeð se þe wudu hreweð,
 ond mec stondende streamas beatað,
 hægl se hearda, ond hrim þeceð,
 forst freoseð, ond fealleð snaw. (6-10)

Sufro tormento cuando me golpea el que agita los bosques, y he de mantenerme erguida mientras me azotan las lluvias y el duro granizo, me cubre el hielo, me hiela la escarcha y cae la nieve.

Pero relacionar las escenas de paisajes helados en *The Wanderer* o *The Seafarer* con la realidad física a la que se enfrentaba con más o menos frecuencia el hombre anglosajón tampoco nos explica mucho sobre la significación de estas imágenes. De hecho, en más de una ocasión estas recreaciones de tormentas invernales desafían la interpretación factual y parecen adquirir más bien un valor poético. Consideremos, por ejemplo, este pasaje de *Andreas* (1253-1262) que nos describe una noche que San Andrés pasa cautivo en prisión tras haber sido torturado:

þa se halga wæs under heolstorscuwan,
 eorl ellenheard, ondlange niht
 searþancum beseted. Snaw eorðan band
 wintergeworpum. Weder coledon
 heardum hægelscurum, swylce hrim ond forst,
 hare hildstapan, hæleða eðel
 lucon, leoda gesetu. Land wæron freorig
 cealdum cylegicelum, clang wæteres þrym
 ofer eastreamas, is brycgade
 blæce brimrade.

Entonces quedó insidiosamente apresado el santo, el hombre de espíritu firme, toda la noche en las tinieblas. La ventisca invernal cubría la tierra de nieve. Los vientos helados azotaban la residencia de los hombres con tormentas de granizo, y el hielo y la escarcha, los viejos enemigos, atenazaban la tierra. Los campos se cubrieron de carámbanos, y se redujo el torrente de agua en los ríos; el hielo tenía puentes sobre el mar oscuro.

El poema narra la misión de San Andrés a la ciudad de los caníbales, Mermedonia, situada supuestamente en algún lugar de la costa de Asia Menor. En esas latitudes, y a orillas del mar, una escena invernal de características tan extremas no parece demasiado plausible, aunque el poeta anglosajón no tiene por qué conocer este detalle o sentirse obligado a tenerlo en cuenta.

Pero lo curioso es que al escribir su obra está siguiendo muy de cerca un texto griego que no hace en este punto mención alguna a tormentas, heladas, nieve, ni nada semejante; nos dice sencillamente que los mermedonios encerraron a Andrés en el calabozo, le ataron las manos, y que éste, tras haber sido arrastrado durante todo el día por las calles de la ciudad, se encontraba extenuado¹⁵.

¿Por qué juzga oportuno el poeta desviarse aquí del modelo para introducir esta descripción de la tormenta invernal? Seguramente porque la alusión a las inclemencias del tiempo subraya las tribulaciones de Andrés y suscita, por tanto, mayor admiración para su fe y su fortaleza de espíritu. Pero para entender hasta qué punto esta imagen es efectiva en el contexto de la dicción poética anglosajona hay que partir de la consideración de otra imagen —la del *hall*— que es la que, por oposición, dota de significado a este desolador paisaje.

La imagen del *hall* —el recinto en el que los hombres se reúnen en torno a su señor— es uno de los recursos centrales sobre los que se articula el universo poético en inglés antiguo. Su significación se explica por referencia a un conjunto de valores tradicionales, propios de la sociedad heroica de los pueblos germánicos —que forman la base ideacional de esta poesía— cuyo núcleo principal es la relación que se establece entre el caudillo y su *comitatus* o banda de guerreros: éstos deben a su señor lealtad y servicio, él los protege y recompensa sus hazañas con valiosos tesoros¹⁶. Si en la tradición grecolatina la perfección de la vida humana se representa en el ideal pastoral, que tiene siempre como trasfondo un escenario idílico de prados en eterna primavera, en la tradición germánica esta visión idealizada de la existencia tiene como punto de referencia central un recinto cerrado, el *hall*. En él convergen los valores que definen el modelo de sociedad heroica: la generosidad del señor, mostrada en el reparto de tesoros, la camaradería y alegría manifestada en los festejos y banquetes, y la seguridad encarnada por la luz y el calor¹⁷. El hecho de que esta imagen estuviera sin duda bastante alejada

¹⁵ Véase Robert Boenig, *The Acts of Andrew in the Country of the Cannibals. Translations from the Greek, Latin, and Old English*, Nueva York, Garland, 1991.

¹⁶ Kathryn Hume realiza un buen análisis del tema del *hall* y su funcionamiento en la poesía anglosajona en «The Concept of the Hall in Old English Poetry», *Anglo-Saxon England* 3 (1974), pp. 63-74. Sobre los valores heroicos en esta poesía, una de las obras clásicas es la de Michael Cherniss, *Ingeld and Christ: Heroic Concepts and Values in Old English Christian Poetry*, La Haya, Mouton, 1972.

¹⁷ De la significación que alcanza esta imagen en la visión del mundo de las antiguas sociedades germánicas da testimonio la representación del más allá que concibe la mitología nórdica: el *valhöll*, un gran edificio donde Odín reúne a los guerreros muertos en combate y les obsequia cada noche con un extraordinario banquete; por el contrario, aquellos que mueren de enfermedad, vejez o accidente —como el propio dios Balder— se ven relegados al reino de Hel, un lugar lúgubre y frío al que se accede por un camino cubierto de hielo.

de la realidad de la vida cotidiana de los anglosajones —y obviamente, de la del lector contemporáneo— no le resta en absoluto efectividad; en todo caso acrecienta su fuerza evocadora. De este modo el *hall* se convierte en equivalente poético de la felicidad humana; y, por contraposición, la desgracia, el sufrimiento o la angustia ante la precariedad de la vida encuentran su marco expresivo más característico en los paisajes sombríos y desapacibles que se extienden fuera de estas paredes protectoras, unos paisajes en los que el hombre casi invariablemente se encuentra solo —como veíamos antes en los textos de *The Wanderer* y *The Seafarer*— privado de la compañía de sus camaradas y expuesto a los rigores del invierno.

Una buena muestra del funcionamiento de estas imágenes en la literatura anglosajona la encontramos en la narración que hace Beda de la conversión del Rey Edwin de Northumbria (*HE* 2.13). Beda relata cómo Edwin, tras escuchar las enseñanzas del obispo Paulino, convoca a sus consejeros para que debatan con él si es oportuno abrazar la religión cristiana. En el curso de este debate, uno de ellos, que recomienda la conversión, reflexiona sobre el misterio de la existencia humana en los siguientes términos:

Talis... mihi videtur, rex, vita hominum praesens in terris, ad comparisonem eius quod nobis incertum est temporis, quale cum te residente ad caenam cum ducibus ac ministris tuis tempore brumali, accenso quidem foco in medio et calido efecto cenaculo, furentibus autem foris per omnia turbinibus hiemalium pluuiarum vel niuium, adueniens unus passerum domum citissime peruolauerit; qui cum per unum ostium ingrediens mox per aliud exierit, ipso quidem tempore quo intus est, hiemis tempestatis non tangitur, sed tamen paruissimo spatio serenitatis ad momentum excursu, mox de hieme in hieme regrediens tuis oculis elabitur. Ita haec vita hominum ad modicum apparet; quid autem sequatur, quidque praecesserit, prorsus ignoramus.

Tal me parece la vida actual del hombre en la tierra, Majestad, en comparación con ese otro tiempo del que no tenemos conocimiento alguno, como si estuvieses sentado a la cena con tus nobles y consejeros en tiempo de tormenta, con un fuego encendido en el centro de la sala que da calor al recinto mientras fuera se desata la furia del invierno con tempestades de lluvia o de nieve, y entonces un gorrión cruzase la sala volando en un instante. Entra por una puerta y sale rápidamente por la otra. Mientras está dentro, la tempestad invernal no lo toca; pero tras este fugaz momento de calma se escapa a tu vista y regresa velozmente al invierno del que procedía. Del mismo modo esta vida humana se nos aparece tan sólo un breve instante; qué le sigue, o qué hubo antes, lo ignoramos.

Las palabras del consejero de Edwin dibujan una imagen del *hall* cálido e iluminado que resulta mucho más efectiva precisamente por el contraste que se establece con la oscuridad de la noche y la tempestad que amenaza en el exterior. El *hall* —que se compara aquí con la vida terrena— aparece así como un núcleo de luz rodeado de tinieblas, un refugio donde el hombre se siente seguro, mientras que la incertidumbre y la ansiedad ante el destino

que nos aguarda tras la muerte se proyectan hacia ese espacio frío, oscuro y desolador que se sitúa fuera de sus límites.

Este contraste entre el *hall* y la noche invernal constituye un eje expresivo fundamental en la dicción poética anglosajona. La fuerza evocadora de estas imágenes es tal que la mera mención de alguno de sus elementos característicos puede servir para articular la expresión de la felicidad o de la desgracia. Dentro de este marco de referencia, no es de extrañar que el poema *Genesis B* parezca sugerir que la consecuencia más inmediata del pecado original ha de ser la aparición sobre la tierra del frío y el hielo; y es que la aflicción y el arrepentimiento de Adán tras cometer su pecado se representan poéticamente mediante la evocación de los vientos y tempestades de granizo que ve ya cernirse amenazadores sobre él, antes incluso de que Dios pronuncie la sentencia que le expulsa del Paraíso:

Nu slit me hunger and þurst
bitre on breostum, þæs wit begra ær
wæron orsorge on ealle tid.
Hu sculon wit nu libban oððe on þys lande wesan,
gif her wind cymð, westan oððe eastan,
suðan oððe norðan? Gesweorc up færeð,
cymeð hægles scur hefone getenge,
færeð forst on gemang, se byð fyrnum ceald. (802-809)

Ahora desgarran mi pecho el hambre y la sed, que antes nunca habían de preocuparnos. ¿Cómo habremos de vivir ahora, o habitar esta tierra, cuando la azote el viento del este o del oeste, del norte o del sur? Se alzarán nubes oscuras, la ventisca traerá del cielo tormentas de granizo y con ellas vendrá la escarcha, tremendamente fría.

No podemos decir, por tanto, que la contemplación del paisaje invernal suscite un sentimiento particular en el poeta anglosajón; es más bien el sentimiento el que suscita la evocación del paisaje¹⁸. De esta forma, escenarios como éste que imagina Adán se convierten en el trasunto mismo de la desdicha humana. El rendimiento poético de la imagen es tal que puede servir incluso, por inversión, para subrayar el efecto contrario. De este modo, en *The Phoenix*, basado en el texto latino de Lactancio, el poeta anglosajón decide completar la caracterización inicial del afortunado paraje en el que habita el ave fénix expandiendo parte de la descripción original —«illic planities tractus diffundit apertos» (5)— e incluyendo una serie de alusiones a las inclemencias meteorológicas de las que se halla libre el lugar:

¹⁸ Esta misma idea fue defendida por Eric Stanley en un artículo en el que reaccionaba contra los modos de interpretación tradicionalmente aplicados a poemas como *The Wanderer* y *The Seafarer*: «Old English Poetic Diction and the Interpretation of *The Wanderer*, *The Seafarer* and *The Penitent's Prayer*», *Anglia* 73 (1955), pp. 413-466.

þæt is wynsum wong, wealdas grene,
 rume under roderum. Ne mæg þær ren ne snaw,
 ne forstes fnæst, ne fyres blæst,
 ne hægles hryre, ne hrimes dryre,
 ne sunnan hætu, ne sincaldu,
 ne wearm weder, ne winterscur
 wihte gewyrdan. (13-19)

Esta llanura es un lugar placentero, con verdes bosques que se extienden bajo los cielos. No pueden allí hacer daño alguno la lluvia ni la nieve, ni la helada ni el fuego, ni el granizo o la escarcha, ni el calor del sol ni el frío extremo, ni el clima tórrido ni la tormenta invernal.

Y algo similar hace el poeta de *Judgement Day II* para enfatizar la dicha que alcanzará aquél que logre entrar en el Reino de los Cielos; para ello señala insistentemente que este reino es un lugar que se encuentra a salvo de los rigores invernales, en cualquiera de sus múltiples manifestaciones posibles:

þær niht ne genimð næfre þeostrum
 þæs heofenlican leohtes sciman;
 ne cymð þær sorh ne sar ne geswenced yld...
 Nis þær unrotnes ne þær æmelnys,
 ne hryre ne caru ne hreoh tintrega,
 ne bið þær liget ne laðlic storm,
 winter ne þunerrad ne wiht cealdes,
 ne þær hagulscuras hearde mid snawe. (254-265)

Allí la noche y sus tinieblas no apagan nunca el resplandor de la luz celestial. No llega allí el sufrimiento ni el dolor ni el tormento de la vejez. No hay tristeza ni hastío ni declive ni angustias ni crueles tormentos. Allí no hay relámpagos ni terribles tormentas, ni invierno ni trueno ni frío alguno, ni hay allí rachas de granizo mezclado con nieve.

Parece claro, a juzgar por lo que vemos en todos estos textos, que los paisajes de «invierno entre los hielos» que encontramos en la poesía anglosajona no son necesariamente realistas, sino un recurso del que se sirve el poeta para intensificar la expresión de una experiencia dolorosa o un estado anímico de aflicción (como el de Adán, el de San Andrés, o el de Hengest). Su capacidad para evocar sufrimiento no depende sólo de las penalidades que podamos asociar a la experiencia del frío, el viento o la nieve; el impacto afectivo de estos paisajes deriva también en buena medida de la ausencia que implican del refugio y consuelo que ofrece la vida en el *hall*: el Navegante —en el texto ya citado— nos dice que, solo en su barco, en la inmensidad del mar helado, su único solaz son los graznidos de las aves marinas, en lugar de la compañía y el hidromiel que disfrutaría en el *hall* (19-22), y subraya su desolación insistiendo en que no hay allí ningún compañero que pueda reconfortar su espíritu (25-26). En definitiva, el sentimiento que transmiten estos paisajes es exactamente el que reflejan las

palabras del Exiliado errante tras describir la tormenta de hielo que asola la tierra (101-105): «Eall is earfoðlic»; todo es arduo, incierto, todo son penalidades.

Llegados a este punto, si entendemos que en la poesía anglosajona la noche invernal es el paisaje del dolor y de la desdicha por antonomasia, queda por explicar el anhelo del Navegante por buscar nuevamente este mar helado, y situarse así en el escenario de las mayores privaciones y penalidades. La respuesta a este interrogante, sin embargo, no es única; depende en buena medida de la perspectiva del lector que, desde sus propias coordenadas históricas y culturales, recrea en su imaginación este paisaje, da vida tanto a las figuras poéticas que lo pueblan como al poeta que lo describe, y proyecta sobre todos ellos unos determinados sentimientos y una visión del mundo particular.

La explicación que dan lectores como Burton, que ve en este anhelo una respuesta a la llamada del mar a la que no puede sustraerse el hombre germánico, obedece a una línea de interpretación que se va desarrollando durante la segunda mitad del siglo XIX¹⁹. Se trata, en principio, de una lectura esencialmente romántica, fruto de una imaginación que se deja seducir por la misteriosa figura de este navegante que rechaza la seguridad y las comodidades de la vida en tierra para buscar su destino solo en su barco frente a la fuerza de los elementos. Pero el énfasis filológico en la búsqueda de los orígenes transforma pronto esta estampa de héroe romántico, y —descartando toda la segunda parte del poema, de contenido doctrinal, como interpolación tardía— convierte a este Navegante en la encarnación misma del espíritu germánico pre-cristiano; su anhelo de navegar se lee por tanto como un ansia por lanzarse a la conquista de los mares digna de los piratas sajones que asolaban las costas británicas en el siglo V o de los vikingos que sembraban el terror en todo el mundo conocido en el siglo IX. Y si los comentarios sobre este Navegante miran hacia atrás en busca de unas raíces raciales, también proyectan su imagen hacia adelante en la historia y la utilizan como una muestra más de la continuidad del carácter nacional; el Navegante, como intrépido lobo de mar, aparece así como el prototipo de héroe inglés, comparable por ejemplo al corsario Drake o a Sir Walter Raleigh²⁰. Pero junto a esta transformación del individuo solitario en modelo de héroe,

¹⁹ El poema no se edita por primera vez hasta 1842, cuando Benjamin Thorpe publica su edición crítica del *Codex Exoniensis*. Es Thorpe, de hecho, quien da al poema el título *The Seafarer*.

²⁰ Stopford Brooke hace explícita esta comparación entre los navegantes de los poemas anglosajones y los héroes del periodo isabelino: «The sea-rovers of Beowulf's time... were true sea-dogs, the forerunners of the men who sailed in wasp-like ships from the southern harbors in England to the Spanish main» (*The History of Early English Literature*, Nueva York, Macmillan, 1892, p. 167).

esta figura sufre otra metamorfosis no menos significativa: el héroe romántico se transforma en héroe del imperio. El hombre atormentado, cuya lucha con los elementos parece reflejar su propio conflicto interior, se convierte en un conquistador que se recrea en la descripción de los peligros del mar porque se enfrenta a él seguro de su fuerza, que lucha contra los elementos porque sabe que puede dominarlos, como vemos en estas palabras de Edmund Dale, escritas en 1907:

To the dweller by the coast the ocean appeared to be the mightiest of superhuman beings, a sea-giant of terrible and awe-inspiring aspect, living and passionate as man himself, a raging personality... There was something in its nature, in its restless, heaving motion... akin to his own character, which at first terrified and afterwards irresistibly attracted him. An exultant joy, a passionate triumph, possessed him when first he succeeded in overcoming the terrors of the wind and storm; and the call of the sea came to be ever-present in his ears, luring him on. We may hear it in the words of the Seafarer... None can escape the spell; all earthly joys, harp and treasure and woman's love, fade before it... It is always the hardship of life upon which he dwells, because he has mastered it, fighting his battle alone in the solitude of the sea. Such is the strong man's sport²¹.

Cien años después, la lectura que se hace de *The Seafarer* —y el sentido que se le da a su paisaje invernal— sigue, por lo general, una línea totalmente diferente. La línea crítica dominante desde mediados del siglo xx imagina una figura bien distinta al timón de la nave, una que mira el mar con ojos de penitente o asceta formado en el cristianismo de inspiración irlandesa²². Estas lecturas toman como base la imagen cristiana de la vida como travesía, en la que surcamos un mar tormentoso lleno de peligros buscando el puerto de la salvación eterna, y construyen sobre ella un amplio abanico de interpretaciones tanto alegóricas como literales. Entre estas últimas, me gustaría

²¹ *National Life and Character in the Mirror of Early English Literature*, Cambridge, Cambridge UP. La lectura romántica y la imperialista de hecho coexisten frecuentemente en los comentarios sobre *The Seafarer* en los primeros años del siglo xx, que funden el espíritu de aventura con el deseo de conquista. Por citar sólo otro ejemplo, véanse los comentarios de William Vaughn Moody y Robert M. Lovett en su *History of English Literature* (1905): «Their two passions, war and wandering, urged them forth upon the sea. As soon as spring had unlocked the harbors, their boats sailed out in search of booty and adventure... This seafaring life, full of danger and adventure, was a frequent inspiration of the poet... The darker aspects of the ocean are also sung with fervor. The fatalistic AS was fearless before the terror and gloom of the element which he loved most» (citado de la 7ª edición, Nueva York, Scribner's, 1956, pp. 1-2).

²² Esta línea de interpretación fue abierta por Dorothy Whitelock en 1950 en un artículo que resultó extraordinariamente influyente: «The Interpretation of *The Seafarer*», *The Early Cultures of North-West Europe*, ed. Cyril Fox and Bruce Dickins, Cambridge, Cambridge UP, pp. 259-272.

destacar aquéllas que vinculan el poema a una tradición de la que dan testimonio textos escritos en Irlanda desde finales del siglo VII: la peregrinación o el exilio en el mar —en ocasiones en un bote sin remos, navegando a la deriva— como forma de penitencia o como camino de perfección²³. Del conocimiento de estas prácticas en la Inglaterra anglosajona —y del reconocimiento otorgado a quienes las seguían— dan fe varias referencias de Beda a «peregrinos» ingleses que cruzaban el mar en dirección a Irlanda para seguir allí una vida ascética (*HE* 3.13 o 5.9); o la entrada de la *Crónica* (ms. Parker) correspondiente al año 891 que recoge la noticia de la llegada a la costa de Cornualles de tres peregrinos irlandeses que se habían hecho a la mar en un bote sin remos, peregrinando por amor a Dios sin rumbo fijo, y que fueron inmediatamente conducidos a presencia del rey Alfredo:

ƿƿrie Scottas comon to Ælfrede cyninge, on anum bate butan ælcum gereþrum of Hibernia, þonon hi hi bestælon, forþon þe hi woldon for Godes lufan on elþiodignesse beon, hi ne rohton hwær... ƿ þa comon hie ymb ·vii· niht to londe on Corn walum, ƿforon þa sona to Ælfrede cyninge.

Tres irlandeses llegaron ante el rey Alfredo en un bote sin remo alguno procedentes de Hibernia, de donde habían partido porque querían ir en peregrinación por amor a Dios, sin importarles a dónde... Y tras siete noches tocaron tierra en Cornualles, y fueron a presencia del rey Alfredo.

Dentro de este marco interpretativo, el Navegante aparece como un *peregrinus pro amore dei* que, como Abraham y los apóstoles, deja atrás su patria y su casa para seguir la llamada de Dios y buscar, mediante este ascético exilio voluntario, la vida eterna.

El mar que surca el Navegante anglosajón es siempre el mismo escenario invernal, en el que la oscuridad de la noche y el frío de la nieve, la escarcha y el granizo componen una poderosa imagen que intensifica la expresión de su sufrimiento. Pero este paisaje sirve también para definir a una figura —sea lobo de mar o peregrino que pone su vida en manos de Dios— que transita por él y lo contempla movido por motivos muy distintos, según sea la perspectiva del lector. Y es que, inevitablemente, el hombre medieval ha de mirar la naturaleza por nuestros ojos.

²³ Colin A. Ireland ofrece un buen análisis del concepto de *peregrinatio* irlandés, su conocimiento en Inglaterra y su presumible relación con *The Seafarer* en «Some Analogues of the OE *Seafarer* from Hiberno-Latin Sources», *Neuphilologische Mitteilungen* 92 (1991), pp. 1-14.