

**ENTRE LA ÉPICA Y LA LITURGIA:
TRADUCCIÓN Y ASIMILACIÓN
EN LAS *ADVENT LYRICS* DEL *CÓDICE DE EXETER***

SANTIAGO DISALVO
(UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA - CONICET)

con la colaboración de JOSÉ MARÍA OLIVER y SARA ENNIS
(UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA)

sadisalvo@yahoo.com

Resumen

En las *Advent Lyrics*, antes conocidas como el poema *Christ I* atribuido a Cynewulf, del *Códice de Exeter* del siglo X (Biblioteca de la Catedral de Exeter, ms. 3501), la traducción de conceptos e imágenes de la liturgia latina al inglés antiguo puede percibirse claramente dentro de un procedimiento de asimilación métrica e inserción en las formas del discurso épico anglosajón. Junto con esta herencia poética vernácula, las imágenes de construcción y de luz a lo largo del texto están cargadas con significados de salvación, derivadas a su vez de la prosa y la poesía latinas medievales. Las invocaciones del poema otorgan al texto un carácter cristológico y mariológico. Varias invocaciones a la Virgen María son llamativamente similares a otras expresiones encontradas en contextos doctrinales y litúrgicos, como los antifonarios del siglo VIII al X. Ponderamos aquí algunas cuestiones de traducción surgidas de un trabajo colectivo sobre este poema anglosajón, aún inédito en castellano.

PALABRAS CLAVE: *Advent Lyrics* - *Códice de Exeter* - épica - liturgia - traducción

Summary

In the *Advent Lyrics*, formerly known as the *Christ I* poem attributed to Cynewulf, from the 10th-century *Exeter Book* (Exeter Cathedral Library MS 3501), the translation of concepts and images from the Latin liturgy into Old English can be clearly perceived within a process of metrical assimilation and insertion into the forms of Anglo-Saxon epic discourse. Along with this vernacular poetic heritage, the images of construction and of light through the poem are loaded with meanings of salvation, derived in turn from Medieval Latin prose and poetry. Several invocations in the poem give the text its christological and mariological character. The invocations of

the Virgin Mary are strikingly similar to other expressions found in doctrinal and liturgical contexts, such as the antiphonaries between the 8th and 10th centuries. We discuss here some translation issues emerged from a collective work about this Anglo-Saxon poem, still unpublished in Spanish.

KEY WORDS: *Advent Lyrics* - *Exeter Book* - Epic - Liturgy - Translation

Tratar sobre la traducción de la literatura inglesa antigua en el ámbito académico nacional es un desafío que es necesario encarar. Por supuesto, contamos con el célebre antecedente de la obra de Jorge Luis Borges¹, para quien la traducción era “la menos vanidosa y la más abnegada de las tareas literarias”, palabras que aplicó justamente al monje anglo de Nortumbria, san Beda el Venerable². Sin embargo, esta tarea emprendida por el gran escritor argentino, en el entorno de sus discípulos y amigos, produjo su fruto sucinta y parcialmente y, por desgracia, no tuvo continuidad. A ambos lados del Atlántico, hubo traducciones más extensas a la lengua española, muy importantes y en muchos casos innegablemente útiles. Las de Orestes Vera Pérez, Antonio Bravo, Ángel Cañete, Armando Roa Vial y las muy conocidas de Luis y Jesús Lerate se dedican principalmente a *Beowulf*, aunque en los últimos casos también incluyen otros poemas tanto del Códice de Exeter como del Códice de Vercelli: las llamadas “elegías anglosajonas”, una selección de las adivinanzas, fórmulas mágicas y textos gnómicos más bien cortos³. Significativos también son los logros de Conde Silvestre, así como los más

¹ Jorge Luis BORGES (en colaboración con María KODAMA), *Breve antología anglosajona*, Santiago de Chile, La Ciudad, 1978, incluida en *Obra poética 1923-1976*, Buenos Aires, Emecé, 1978. Para una consideración más profunda de algunos de estos textos traducidos por él, es muy iluminador leer la transcripción de sus lecciones, Clases 1 a 7, en Martín HADIS y Martín ARIAS (eds.), *Borges profesor. Curso de literatura inglesa en la Universidad de Buenos Aires*, Buenos Aires, Emecé, 2000, pp. 35-121.

² Jorge Luis BORGES, *Literaturas germánicas medievales* (en colaboración con María Esther VÁZQUEZ), Madrid, Alianza, 1978, p. 34. Esta obra de Borges es reedición de una anterior homónima (Buenos Aires, Falbo, 1966), a su vez nueva versión de *Antiguas literaturas germánicas* (en colaboración con Delia INGENIEROS), México, Fondo de Cultura Económica, 1951.

³ Orestes VERA PÉREZ (ed., nota preliminar de Emilio Lorenzo), *Beowulf*, Madrid, Aguilar, 1959; Antonio BRAVO GARCÍA (ed.), *Beowulf. Estudio y traducción*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1981; Ángel CAÑETE (ed.), *Beowulf*, Málaga, Universidad de Málaga, 1991; Armando ROA VIAL (trad.), *Beowulf*, Barcelona, Norma, 2006; Luis LERATE (ed.), *Beowulf y otros poemas épicos antiguos germánicos, s. VII-VIII*, Barcelona, Seix Barral, 1974; Luis y Jesús LERATE LERATE (eds.), *Beowulf y otros poemas anglosajones, s. VII-X*, Madrid, Alianza, 1986. Para una noticia más pormenorizada sobre las traducciones al castellano de *Beowulf* en el siglo XX, véase Antonio BRAVO GARCÍA, “La historia de los estudios sobre *Beowulf* en España”, *Archivum: Revista de la Facultad de Filología*, XLVI-XLVII (1996-1997), 85-110 y, más recientemente, Susana FIDALGO MONGE, “Las traducciones de *Beowulf* al español: supervivencia del héroe, pervivencia del mito”, en Julio César SANTOYO y Juan J. LANERO

recientes de Gomes Gargamala y los de Santano Moreno con su traducción de *Beowulf* al castellano en versos dodecasílabos blancos⁴. Sin embargo, gran parte del rico contenido poético del Códice de Exeter aún espera ser vertido a nuestra lengua, es decir, casi todas sus obras excepto *El fénix* (*The Phoenix*), *El vagabundo* (*The Wanderer*), *El navegante* (*The Seafarer*), *Widsith*, *La pantera* (*The Panther*), *La ballena* (*The Whale*), *Deor*, *Wulf* y *Eadwacer*, *El lamento de la esposa* (*The Wife's Lament*), *El mensaje del esposo* (*The Husband's Message*), *La ruina* (*The Ruin*) y algunas adivinanzas (*Riddles*). Queda, pues, un gran número de poemas de este códice por traducir a nuestro idioma, hasta donde hemos podido saber: *The Advent Lyrics* (que empezaremos a tratar en el presente artículo), *Christ II* (de Cynewulf), *Christ III*, *Guthlac A*, *Guthlac B*, *Azarias*, *Juliana*, *The Gifts of Men*, *Precepts*, *Vainglory*, *The Fortunes of Men*, *Maxims I*, *The Order of the World*, *The Rhyming Poem*, *The Partridge*, *Soul and Body II*, *Riddles 1-59*, *The Judgment Day I*, *Resignation*, *The Descent into Hell*, *Alms-Giving*, *Pharaoh*, *The Lord's Prayer I*, *Homiletic Fragment II*, *Riddle 30b*, *Riddles 60-95*⁵.

Las *Advent Lyrics* encabezan el Códice de Exeter del siglo X (*Exeter Book*, también conocido como *Codex Exoniensis*, manuscrito 3501 de la Biblioteca de la catedral de Exeter) y conforman un texto poético de 439 versos, hace tiempo conocido como *Christ I*, seguido en el manuscrito por otros dos grandes poemas dedicados a Jesucristo, siendo *Christ II* el portador del nombre del poeta Cynewulf. A este respecto ha habido mucha investigación y discusión para verificar la separación y diverso origen de los tres poemas iniciales sobre Cristo en este códice:

George Philip Krapp and Elliott Van Kirk Dobbie, editors of the authoritative Anglo-Saxon Poetic Records, divide the first twenty-five folios of poetry in the Exeter Book into three poems. These poems, if such they be, are each concerned with the life of Christ. Krapp and Dobbie drily title them Christ I, Christ II, and Christ III. Other editors have opted for more descriptive titles, for example, The Advent Lyrics, The Ascension, and Christ in Judgment in Muir's edition. The unity of the Christ texts used to be a hot-button issue (hence Krapp and Dobbie's diffident titling), but nowadays most scholars follow the editors in distinguishing

FERNÁNDEZ (coords.), *Estudios de traducción y recepción*, León, Universidad de León, 2007, pp. 175-184.

⁴ Juan Camilo CONDE SILVESTRE, *Crítica literaria y poesía elegíaca anglo-sajona: La Ruina, El Exiliado Errante y El Navegante*, Murcia, Editum, 1994; Miguel Ángel GOMES GARGAMALA (ed.), *Elegías anglosajonas*, Madrid, Oficina de Artes y Ediciones, 2019; Bernardo SANTANO MORENO (trad.), *Beowulf*, Madrid, Cátedra-Letras Universales, 2019.

⁵ Todos los títulos de las obras contenidas en este códice, así como en otros análogos de la misma época, son, por supuesto, motes acuñados por editores modernos. Por convención, los poemas se siguen designando con estos títulos hasta el día de hoy, ya que el uso los ha fijado así, por más que en muchos casos no sean los más adecuados o descriptivos.

three thematically linked poems. The second of these is one of four Old English poetic texts bearing a signature, in runic letters, of Cynewulf. Codicologically speaking, the divisions between these three texts are straightforward. Christ I ends with “amen”, and Christ II begins with a four-line decorated initial and capitals across the whole line. Christ II ends with four clusters of punctuation marks, and Christ III begins with a five-line decorated initial and capitals across most of the line. Christ III ends with two clusters of punctuation marks. In addition, the Christ texts are riddled with internal section breaks that are also marked by punctuation, initials, and capitals. On the whole, the hierarchy of textual features employed (or retained) by the Exeter Book scribe for the Christ texts was multifarious but relatively transparent⁶.

Dejando a un lado las otras dos obras sobre Cristo, el estudio de Anya Adair sostiene la hipótesis de que tampoco las *Advent Lyrics*, en sí mismas, conformarían originalmente una unidad, sino que varios autores clericales, acaso monjes, habrían escrito sin un orden preestablecido los doce textos poéticos diferentes que contienen, aunque todos de inspiración litúrgica, compilados más tarde con intención de unificarlos y, finalmente, copiados en el Códice de Exeter a manera de un único gran poema sobre Cristo y su adviento⁷. En todas estas piezas, la traducción de conceptos e imágenes de géneros litúrgicos latinos al inglés antiguo puede percibirse claramente dentro de un procedimiento de asimilación métrica e inserción en formas, imágenes y léxico del verso épico anglosajón. Junto con esta antigua herencia vernácula, las ricas imágenes empleadas, derivadas a su vez de la prosa y la poesía latinas clericales, matizan en diferente grado el sentido de expectativa, espera y asombro expresado en estas piezas poéticas heterogéneas, que se centran en el significado último de la llegada, la lucha, la redención y la salvación del género humano por parte de Cristo. Nos detendremos aquí, sobre todo, en las imágenes de la construcción del edificio y de la luz que se abre paso en la oscuridad⁸.

⁶ Eric WEISKOTT, “The Exeter Book and the Idea of a Poem”, *English Studies* 100/6 (2019), 591-603 (p. 593).

⁷ Anya ADAIR, “The Unity and Authorship of the Old English *Advent Lyrics*”, *English Studies*, 92 (2011), 823-848.

⁸ Véase D. Thomas Hill, “*Fiat Lux* and the Generation of the Son: *Christ I*, 214-248”, *Notes and Queries*, 214 (1969), 246-248. Las imágenes lumínicas fueron comentadas también en Santiago DISALVO, “*Mater miranda, sublimis inter sidera*: algunas notas sobre lírica mariana insular en la alta Edad Media (Inglaterra e Irlanda)”, *Calamus*, 2 (2018), 95-116. A lo largo de estas páginas retomaremos varias partes de este estudio, a manera de complemento, sobre todo en lo que respecta a las imágenes de la luz.

De sumo interés en esta obra, según hemos señalado y muchos eruditos han profundizado⁹, es la exclamación *Eala Earendel* (V, v. 1), la misma que J. R. R. Tolkien recogió como germen para la génesis de su célebre “mitología” élfica de los *silmarils*, que se encuentra algunos versos más adelante de *Eala wifa wynn* (IV, v. 1), otra invocación, en este caso a Santa María: ambas otorgan un marcado carácter cristológico y mariológico a los versos de su contexto. Tales invocaciones son análogas a otras expresiones que se refieren a Jesucristo y a la Virgen en textos doctrinales y litúrgicos y, especialmente, en himnarios y antifonarios entre los siglos VIII y X. Señalaremos aquí ciertas características particulares del léxico poético y algunas dificultades surgidas en un incipiente trabajo de traducción de este antiguo poema inglés al castellano. El texto de las *Advent Lyrics* comienza en el manuscrito de la siguiente manera, con un *incipit* incompleto:

<i>...cyninge</i>	
<i>Ðu eart se weallstan</i>	<i>þe ða wyrhtan iu</i>
<i>wiðwurpon to weorce.</i>	<i>Wel þe geriseð</i>
<i>þæt þu heafod sie</i>	<i>healle mærrre</i>
<i>ond gesomnige</i>	<i>side weallas</i>
<i>fæste gefoge,</i>	<i>flint unbræcne,</i>
<i>þæt geond eorðbyrg eall</i>	<i>eagna gesihþe</i>
<i>wundrien to worlde</i>	<i>wuldres ealdor.</i>
<i>Gesweotula nu þurh searocræft</i>	<i>þin sylfes weorc,</i>
<i>sodfæst, sigorbeorht,</i>	<i>ond sona forlæt</i>
<i>weall wið wealle.</i>	<i>Nu is þam weorce þearf</i>
<i>þæt se cræftga cume</i>	<i>ond se cuning sylfa,</i>
<i>ond þonne gebete</i>	<i>-nu gebrosnad is-</i>
<i>hus under hrofe.</i>	<i>He þæt hra gescop,</i>
<i>leomo læmena.</i>	<i>Nu sceal liffrea</i>
<i>þone wergan heap</i>	<i>wraþum ahreddan,</i>
<i>earme from eg-san,</i>	<i>swa he oft dyde. (I, vv. 1-17)¹⁰</i>

Nuestra traducción es la siguiente:

Tú eres la “piedra angular”	que los obreros antaño
rechazaron para la obra	Bien te corresponde
que seas la Cabeza	de la célebre sala (<i>heall</i>)
y que juntes	las anchas paredes

⁹ Véase DISALVO, *op. cit.*

¹⁰ Jackson CAMPBELL, *The Advent Lyrics of the Exeter Book*, Princeton, Princeton University Press, 1959, p. 46.

con firme unión, para que, a lo largo de todo monte de la tierra,] se maraville eternamente, Revela ahora mediante un avezado arte oh verdadero, resplandeciente de victoria,] pared contra pared.	la roca intacta, cada mirada Señor de la gloria. tu propia <i>obra</i> , y al punto deja [que se una] Ahora es necesario para la <i>obra</i>] y el rey mismo, –pues ahora está deteriorada–] Él creó el cuerpo, Ahora debe el Señor salvar de la ira, como a menudo lo había hecho antes.]
que venga el Hacedor y que entonces repare	
la casa bajo su techo. los miembros de barro. este exhausto montón a los desdichados por el miedo,	

La invocación inicial a Cristo, mediante el pronombre personal *ðu* y los verbos que le corresponden, deja lugar a las referencias al Señor en tercera persona, a partir del verso 11. Exponiendo la necesidad elevar hacia Él plegarias y anticipar su llegada, el yo poético se dirige a quienes espera instruir mediante un viraje de punto de vista o función (de suplicante a maestro) y, por lo tanto, también la inclusión de otros destinatarios, los oyentes o receptores. Este recurso, que suele denominarse *shifting audience*, es uno de los rasgos distintivos de la poesía anglosajona, habida cuenta de los antecedentes bíblicos y litúrgicos muy importantes en los salmos y otras formas poéticas. Como en casi toda la poesía medieval, se evidencia la intención didáctica y no únicamente estética, característica propia de las obras en lengua vernácula que tienen como base textos latinos clericales.

El comienzo conservado del poema contiene la palabra *cyninge*, es decir, “rey” en caso dativo para pasar después al primer verso entero que invoca a la “piedra de la pared”, *weallstan*, es decir, la “piedra angular”, según reza el salmo 117 (Ps. 117.22), aquella que ha sido desechada por los constructores, según es puesto en boca de Jesús en persona en el Evangelio según san Mateo (Mt. 21.42), según san Marcos (Mr. 12.10-11) y según san Lucas: “*lapidem quem reprobaverunt aedificantes, hic factus est in caput anguli*” (Lc. 20.17).

Esta imagen simbólica y profética de origen bíblico, que puede encontrarse repetida en toda la tradición cristiana, tanto en la literatura patristica como, en este caso, en la literatura medieval vernácula, puede entenderse con claridad en la Primera epístola de Pedro (1 Pt. 2.4-8). En ella se recogen los pasajes evangélicos antes mencionados sobre la piedra angular desechada

por los constructores, los cuales también remiten al Libro del profeta Isaías (“*lapidem probatum angularem pretiosum in fundamento fundato*”, Is. 28.16) que exhorta a considerar este fundamento como cimiento estable donde debe apoyarse la confianza humana. Lo principal del fragmento mencionado en la Primera epístola de Pedro es que convoca a los hombres para que, también como piedras vivas, *lapides vivi*, sean edificados en forma de casa espiritual, *domus spiritalis* (1 Pt. 2.5). La piedra angular es Cristo, claro está, como se desarrolla incluso más explícitamente en la Primera epístola de san Pablo a los Corintios (1 Cor. 10.4), y sobre esa piedra se construye el templo vivo, la Iglesia como Cuerpo místico. Lo mismo afirma san Pablo en su Epístola a los efesios (Eph. 2.20) y se retoma en los Hechos de los apóstoles (Ac. 4.11).

Así se entreteje, entonces, una serie de imágenes referidas a la construcción de un edificio, un *heall* en la visión propia de los antiguos anglosajones, cuyo paradigma puede evocarse en poemas épicos como *Beowulf*, con esa gran “sala”, “mansión” o “palacio” de Hrothgar. Sin embargo, se vislumbra también su presencia en otros poemas del mismo Códice de Exeter, como el de *La Ruina* donde la *enta geweorc*, “construcción de gigantes”, se describe como un edificio del período britanorromano que el poeta anglosajón contempla derruido. Muy sugestivamente, *wealstan* es la palabra que tienen en común este poema y las *Advent Lyrics* en sus respectivos versos iniciales: *Wrætlic is þes wealstan*¹¹, “formidable es esta piedra angular”, en *La Ruina*. La imagen de la construcción y su constructor se entrelaza con la imagen de la Creación, en especial, de la creación del hombre a partir del barro de la tierra (*læmna*). Así se evoca la creación del mundo, pero también la tierra o materia a partir de la cual Dios hace a los hombres, humanidad que después será Cuerpo místico de Jesucristo, pueblo, es decir, construcción que es la Iglesia cuya cabeza es Cristo, piedra angular que une lo que estaba resquebrajado, desunido, apartado, cuyo ideal es la unidad redimida de todos los hombres, judíos y gentiles. En *La Ruina* aparece también la referencia a ese material en el verso 17b con la palabra *lamrindum*, “costras de barro”. Aunque lo demás sea destruido, el fundamento verdadero va a sostenerse a pesar de los vientos fuertes (vv. 11-12)¹², y la humanidad es ese barro con el que el Creador construye la Iglesia.

Dios como artesano aparece en repetidas ocasiones, como podemos ver en el verso 12 de las *Advent Lyrics* (*cræftga*, “hacedor” o “artesano”). *Weorc* es una palabra significativa que se repite en tres versos y que se refiere a “obra” y “construcción”, pero también con el sentido de “creación”, “criatura” y “humanidad” en tanto creación de Dios. Esta gradación en el significado del mismo vocablo es importante, porque cohesiona toda la obra.

¹¹ Anne L. KLINCK, *The Old English Elegies: A Critical Edition and Genre Study*, Montreal, McGill-Queen's Press, 1992, p. 103. Véase también Raimondo MURGIA, *A Christological reading of 'The Ruin'*, Tallin, Tallinn University, 2010.

¹² KLINCK, *op. cit.*, p. 103.

Las *Advent Lyrics* se destacan por la centralidad de la figura redentora de Cristo y de su venida salvífica al mundo. Sus doce partes constitutivas han sido compuestas como una *amplificatio* de las llamadas *Antifonas O*, propias de la liturgia de Adviento. Las “Siete Antifonas Mayores” (entonadas en las Vísperas entre el 17 y el 23 de diciembre) comienzan con las exclamaciones: *O Sapientia, O Adonai, O Radix Jesse, O Clavis David, O Oriens, O Rex Gentium y O Emmanuel*. El poema traduce y amplifica, además, las antifonas: *O Virgo virginum, O Gabriel, O Rex pacifice, O Mundi Domina y O Hierusalem*¹³. Así, en la primera parte del poema, se narra el adviento, la anunciación hecha a Santa María y el portentoso nacimiento virginal de Jesús, la “gesta de Cristo” descrita en muchos pasajes como una guerra cósmica entre la luz y la oscuridad. Las imágenes de la “noche de la perdición” y de la “sombra del enemigo”, que sólo Cristo puede deshacer, pasan a designarse más específicamente como *deaðscúa* o *deaþes sceadu*, “sombra de la muerte”, frecuente en la poesía anglosajona.

Las *Advent Lyrics* están compuestas con la misma versificación que el resto del corpus poético en inglés antiguo (incluida, por supuesto, la épica). No obstante, entre los pasajes narrativos o lírico-narrativos se insertan también versos con elementos dramáticos o, al menos, claramente dialógicos, como la parte VII en la que hablan la Virgen María y su esposo san José, derivada probablemente a su vez de fuentes litúrgicas¹⁴. Según Campbell, el poeta logra aquí, en cinco breves pasajes de discurso directo, mediante un efecto “rápido y económico”, una caracterización de la Virgen, su amor por su esposo y el planteo dinámico del conflicto¹⁵.

Inmediatamente después de la invocación a *Earendel*, sigue una llamada a Cristo, “Dios de Dios”, con la súplica de que el sol resplandeciente del Verbo mismo ilumine a los hombres, que Él mismo venga a dispersar la “sombra de muerte” que había envuelto a la humanidad en la noche perpetua del pecado. Cuando Dios pronuncia su palabra ordenando que haya luz para siempre y alegría para los hombres, se describe cómo esa luz había comenzado a brillar sobre los pueblos de los hombres desde las estrellas. En otras partes del poema, se suceden imágenes del “lobo maligno”, la “noche de la perdición” y la mencionada “sombra del enemigo”, que solo Cristo puede deshacer.

En la parte VIII, es especialmente sugestiva la descripción de la batalla entre luz y oscuridad, así como la del fulgor divino que guía a los pueblos, antes extraviados. La boca del mismo *weoroda ealdor*, Señor de los ejércitos, pronuncia estas palabras:

¹³ CAMPBELL, *op. cit.*, p. 8.

¹⁴ Véase Thomas HILL, “A Liturgical Source for *Christ I* 164-213 (*Advent Lyric VII*), *Medium Ævum*, 46/1 (1977), 12-15.

¹⁵ CAMPBELL, *op. cit.*, p. 22.

<i>Nu sie geworden forþ</i>	<i>a to widan feore</i>
<i>leoht, lixende gefea,</i>	<i>lifgendra gehwam</i>
<i>þe in cneorissum</i>	<i>cende weorðen. (VIII, vv. 17-19)¹⁶</i>

Que ahora haya en adelante para siempre
luz que ilumine el gozo de cada uno de los vivientes
que por generaciones será engendrado.

E inmediatamente prosigue:

<i>Ond þa sona gelomp,</i>	<i>þa hit swa sceolde,</i>
<i>leoma leohtade</i>	<i>leoda mægþum,</i>
<i>torht mid tunglum,</i>	<i>æfterþon tida bigong. (VIII,</i>
	<i>vv. 20-22)¹⁷]</i>

Y entonces al punto acaeció como debía ser,
un fulgor que brilló para las razas de los hombres
encendido entre las estrellas, después del paso de los tiempos.

Pueden percibirse aquí las resonancias del salmo 109:

David psalmus; dixit Dominus Domino meo: sede a dextris meis donec ponam inimicos tuos scabillum pedum tuorum; virgam virtutis tuae emittet Dominus ex Sion dominare in medio inimicorum tuorum; tecum principium in die virtutis tuae in splendoribus sanctorum ex utero ante luciferum genui te... (Ps. 109.1-3)

Esta “sombra del enemigo”, la sombra de la Muerte, la *deaðscúa* o *deapes sceadu*, mencionada en muchas obras de esa época, adquiere la ominosa forma de un animal maldito, el lobo:

<i>Hafað se awyrgda</i>	<i>wulf tostenced</i>
<i>deor dædscuan,</i>	<i>dryhten, þin eowde,</i>
<i>wide towrecene,</i>	<i>þæt ðu, waldend, ær</i>
<i>blode gebohtes,</i>	<i>þæt se beadofulla</i>
<i>hyněð heardlice,</i>	<i>ond him on hæft nimeð</i>
<i>ofer usse nioda lust. (VIII, vv. 43-48)¹⁸</i>	

¹⁶ *Ibid.*, p. 63.

¹⁷ *Ibid.*, p. 63.

¹⁸ *Ibid.*, p. 65.

Ha dispersado el lobo maldito,
bestia de tenebroso actuar, oh Señor, tus ovejas,
por todas partes desperdigadas; lo que Tú, el Salvador, antes
con tu sangre habías comprado, eso el malvado
duramente avasalla y toma para sí en cautividad
contra el deseo de nuestras necesidades.

Es la misma imagen de la *umbra mortis* que aparece en el Libro del profeta Isaías y de la cual se dice que es vencida por la luz: “*populus qui ambulabat in tenebris vidit lucem magnam habitantibus in regione umbrae mortis lux orta est eis*” (Is 9.2). Imágenes análogas contiene el *Benedictus*, cántico evangélico propio de las laudes matutinas rezadas en los monasterios y por el clero en general:

Et tu, puer, propheta Altissimi vocaberis: praeibis enim ante faciem Domini parare vias eius, ad dandam scientiam salutis plebi eius in remissionem peccatorum eorum, per viscera misericordiae Dei nostri, in quibus visitabit nos oriens ex alto, illuminare his, qui in tenebris et in umbra mortis sedent, ad dirigendos pedes nostros in viam pacis. (Lc 1.76-77)

Pero en el poema, en rigor, se utiliza el término *dædscua(n)*¹⁹, que es una variante con la misma referencia y, además, fonéticamente muy similar, aunque con un matiz de significado traducible aproximadamente como: “de oscuridad en acción”, “de activa tiniebla”. En el diccionario *Bosworth-Toller* se propone este sentido: “*dǣd-scūa* an; m. [scūa a shade] *One who acts in the dark; in tenebris agens, diabolus*”²⁰. El caso es sumamente interesante y merecería un análisis más profundo, en comparación con otros textos.

Por su parte, otro vocablo de enigmática evolución es *Eorendel/Earendel*, arcaico nombre, ligado al de un antiguo personaje de procedencia mitológica: *Aurivandalus*> *Aurvandill*> *Orendel*. Indudablemente se trata de una de las tantas palabras que designa a Cristo como luz. Según Shippey,

la palabra *earendel* es extraña, no inglés antiguo corriente, y evidentemente anterior a su contexto. Tolkien quedó cautivado por una diferencia de textura, que inspiraría sus propios versos

¹⁹ La expresión ha sido considerada un *hapax legomenon*. Véase Wayne PHELPS, “*Deor dædscua: A Note on the Old English Christ*”, *Notes and Queries*, 16 (1962), 131-132.

²⁰ Joseph BOSWORTH, *An Anglo-Saxon Dictionary Online* (ed. de Thomas Northcote Toller, Sean Christ y Ondřej Tichý), Praga, Charles University, 2010-2013 [disponible en <http://www.bosworthtoller.com>]. La edición impresa original, comúnmente citada, es la siguiente: Joseph BOSWORTH y Thomas NORTHCOTE TOLLER, *An Anglo-Saxon dictionary, based on the manuscript collections of the late Joseph Bosworth, D.D., F.R.S.* (“Main Volume”), Oxford, Clarendon Press, 1898 (*Supplement*, 1921).

en *“The Voyage of Earendel”* en 1914, así como su respuesta a la pregunta de G. B. Smith sobre de qué asunto trataban: “No lo sé; intentaré averiguarlo”. [...] Las notas de la edición de Cook entretanto habrían indicado a Tolkien que los versos en inglés antiguo estaban basados en una antífona latina: *“O Oriens...”* (“Oh, Luz Naciente, esplendor de la luz eterna y sol de justicia; ven y alumbrá a aquellos que se sientan en la oscuridad y en las sombras de la muerte”). En un contexto cristiano, este ruego se dirige a Cristo. En un contexto precristiano podrían ser una petición pagana a un precursor de Cristo, a un Salvador cuya naturaleza desconocía²¹.

Siendo esto muy difícil de probar, careciendo de evidencia suficiente para justificar que se trate de una invocación que haya subsistido desde épocas paganas, existe, de todas formas, una rica tradición bíblica y litúrgica en este sentido. Así, pues, *Jubar*, *Aurora*, *Lucifer* (*<eōsphoros*), aplicados a Cristo, aparecen en el conocido *Praeconium Paschale*, o *Exsultet*, de la liturgia pascual, atribuido a san Ambrosio de Milán:

*Oramus ergo te, Domine: ut Cereus iste in honorem tui nominis consecratus, ad noctis hujus caliginem destruendam, indeficiens perseveret. Et in odorem suavitatis acceptus, supernis luminaribus misceatur. Flammam ejus lucifer matutinus inveniat. Ille, inquam, lucifer qui nescit occasum. Ille, qui regressus ab inferis, humano generi serenus illuxit*²².

Por otro lado, la presencia mariana adquiere en el texto una densidad particular que sigue mereciendo la atención de medievalistas recientes. Una de las invocaciones a lo largo de la obra, *“Eala wifa wynn...”*, la que encabeza la parte VII, es perfectamente asimilable a las expresiones referidas a la Virgen en ciertos textos litúrgicos ingleses de fiestas marianas²³. La

²¹ Tom A. SHIPPEY, *El camino a la Tierra Media*, Barcelona, Minotauro, 1999, pp. 280-281 (edición original *The Road to Middle-Earth*, 1982).

²² John F. COLLINS, *A Primer of Ecclesiastical Latin*, Washington, Catholic University of America Press, 1988, p. 335.

²³ Véase al respecto el importante estudio de Mary Clayton, que ya hemos citado en otras ocasiones: *“Mary’s role in the early Anglo-Saxon liturgy must have been intimately linked to the introduction in England of the four Roman feasts, as this naturally gave rise to a need for mass and Office texts for these days. We cannot, unfortunately, chart the gradual introduction of such texts in Anglo-Saxon manuscripts of the seventh, eighth and ninth centuries, because there is a dearth of liturgical books from this period, with only fragments of sacramentaries and very little material related to the Divine Office surviving. Since the feasts of the Purification, Annunciation, Assumption and Nativity of the Virgin were introduced from Rome, however, it is possible that texts from there also found their way to England to supplement the liturgical material imported by the missionaries and by Anglo-Saxon book-collectors such as Benedict Biscop”* (Mary CLAYTON, *The Cult of Virgin Mary in Anglo-Saxon England*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990, p. 52).

fórmula medieval de la “antífona O” utilizada en este caso es, tal como cita Campbell, “*O Virgo virginum, quomodo fiet istud, quia nec primam similem visa es nec habere sequentem? Filiae Jerusalem, quid me admiramini? Divinum est mysterium hoc quod cernitis*”²⁴. Como puede apreciarse, el pasaje en latín ya contiene sucintamente el elemento de diálogo que desarrollará el texto inglés. Según hemos estudiado en otra ocasión, también en oracionales y antifonarios de los siglos VIII a X y, específicamente, en la himnodia, se encuentran expresiones similares²⁵. Recuérdese, pues, que el contexto mariano emplea también imágenes cósmicas de la luz y del cielo, como ocurre en la himnodia litúrgica de la época como la de Beda el Venerable. En las *Advent Lyrics*, todo sugiere la traducción al inglés de conceptos y vocabulario himnodico-litúrgico y su inserción en una forma más cercana a la épica. La invocación *Eala wifa wynn*, en la que también podemos apreciar este genitivo partitivo, es perfectamente asimilable a otras invocaciones a María (*decus virginum, decus mulierum*) incluidas en textos litúrgicos de fiestas marianas, en oracionales y antifonarios de los siglos VIII-X, en la lírica medieval latina, etc. Las antífonas rezan, por ejemplo, entre sus tantas formas posibles: “*Ave decus virgineum ave jubar*”; “*Ave decus virgineum ave iubar ethereum nobis presens sollempnitas data sit perpes iocunditas tua namque conceptio summis est gratulatio alleluia*”²⁶. Coherentemente, *wynn* (“I. *delight, pleasure*; [...] II. *a delight, that which causes pleasure*”)²⁷, tiene un significado análogo a *decus* en latín y el mismo uso epítetico en las invocaciones marianas con el sentido de “lo mejor de...”, “el orgullo de...”:

wyn wynn ,e; f.

[...]

III. the best of a class, the pride of its kind. Cf. *cyst Ān engla brēat, hēapa wyn* (“best of troops”); *Hlēopra wyn* “most excellent of melodies”; *Gimma gladost, æpeltungla wyn*; *Laguflōda wynn*; *Eālā wifa wynn, fāmne frēolicast* “ah, pride of womankind, maiden most noble”; *Ðū eart se æðela, ðe on ārdagum ealra fāmna wynn* (“the Virgin Mary Mary”) *ākende*²⁸.

Así, pues, tenemos ya una serie de palabras de amplio significado, pero de gran profundidad poética e incluso teológica y bíblica, que ha de tenerse en cuenta en un eventual trabajo total de traducción al castellano. Esta debería

²⁴ CAMPBELL, *op. cit.*, p. 53.

²⁵ Véase DISALVO, *op. cit.*

²⁶ Hemos tomado este texto en particular de uno de los tantísimos antifonarios y oracionales altomedievales de origen monástico, en este caso, unas líneas del *Antifonario* de St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 388, f. 456, Cantus [disponible en: <http://www.e-codices.unifr.ch/en/csg/0388/456/medium>].

²⁷ BOSWORTH, *op. cit.*

²⁸ *Ibid.*

hacerse con atención minuciosa al primer proceso de traducción y ampliación medieval, del latín litúrgico al inglés antiguo, que está en la base de estas composiciones poéticas, de pluma clerical, del siglo X.

Fecha de recepción: 16 de marzo de 2020

Fecha de aceptación: 23 de septiembre de 2020