

J.R.R. TOLKIEN

Los MONSTRUOS  
y los CRÍTICOS  
y otros ensayos



minotauro

# LOS MONSTRUOS Y LOS CRÍTICOS

y otros ensayos

J. R. R. TOLKIEN

Editado por Christopher Tolkien



minotauro

*Los monstruos y los críticos y otros ensayos*  
J.R.R. Tolkien

Publicado originalmente en inglés por HarperCollinsPublishers con el título  
*The Monsters and the Critics and Other Essays*

© The J.R.R. Tolkien Copyright Trust and The Tolkien Trust 1983

J. R. R. Tolkien posee los derechos morales de ser reconocido como autor de esta obra

✠ y Tolkien® son marcas registradas de The Tolkien Estate Limited

© Traducción de Eduardo Segura  
Revisión de Ana Quijada

© Fotografía de cubierta: Haywood Magee/Picture Post/Hulton Archive/Getty Images  
Diseño de cubierta: Coverkitchen

De la presente edición © Editorial Planeta, S. A., 2015, 2022  
Avda. Diagonal, 662-664, 7a planta. 08034 Barcelona  
[www.planetadelibros.com](http://www.planetadelibros.com)  
[www.sociedadtolkien.org](http://www.sociedadtolkien.org)

ISBN: 978-84-450-1503-2  
Depósito legal: B. 16.099-2022  
*Printed in EU / Impreso en UE.*

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Art. 270 y siguientes del Código Penal).

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con CEDRO a través de la web [www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com) o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

Inscríbete en nuestra newsletter en: [www.edicionesminotauro.com](http://www.edicionesminotauro.com)  
Facebook / Instagram: @EdicionesMinotauro  
Twitter: @minotaurolibros

El papel utilizado para la impresión de este libro está calificado como papel ecológico y procede de bosques gestionados de manera sostenible

## ÍNDICE

Prólogo . . . . .	9
<i>Beowulf</i> : los monstruos y los críticos. . . . .	15
Sobre la traducción de <i>Beowulf</i> . . . . .	78
I: Sobre la traducción y las palabras . . . . .	78
II: Sobre la métrica . . . . .	95
Sir Gawain y el Caballero Verde . . . . .	111
Sobre los cuentos de hadas. . . . .	157
El inglés y el galés . . . . .	226
Un vicio secreto . . . . .	273
Discurso de despedida a la Universidad de Oxford. . . . .	306

## BEOWULF: LOS MONSTRUOS Y LOS CRÍTICOS

En 1864, el reverendo Oswald Cockayne escribió del reverendo doctor Joseph Bosworth, profesor Rawlinson de anglosajón: «He intentado transmitir a otros la convicción que por largo tiempo he abrigado de que el doctor Bosworth no es un hombre tan diligente en su especialidad como para acercarse debidamente a la lectura de los libros (...) que han sido impresos en nuestro inglés antiguo, la llamada lengua anglosajona. Aunque tal vez le baste para ejercer como profesor».<sup>1</sup> Estas palabras fueron inspiradas por el descontento ante el Diccionario de Bosworth, y eran sin lugar a dudas injustas. Si Bosworth estuviera aún vivo, un moderno Cockayne le acusaría probablemente de no leer la literatura de su materia, los libros escritos sobre los libros en la llamada lengua anglosajona. Los libros originales están poco menos que enterrados.

De ninguno de ellos es esto tan cierto como de *The Beowulf*, como se acostumbra a llamarlo. Desde luego, he leído *The Beowulf*, como lo han hecho la mayoría (aunque no todos) de los que lo han criticado. Pero me temo que, indigno sucesor y beneficiario de Joseph Bosworth, no he sido un hombre tan diligente en mi especialidad como para acercarme debidamente a la lectura de cuanto se ha publicado sobre este poema o hacía referencia a él. Pero creo que he leído lo bastante como para aventurar la opinión de que la *Beowulfiana* es, aunque rica en muchos aspectos, especialmente pobre en uno. Es pobre en cuanto a la crítica, una crítica que está dirigida a la comprensión de un poema en cuanto

que poema. Se ha dicho del propio *Beowulf* que su debilidad radica en el hecho de que coloca las cosas accesorias en el centro, y las importantes en la periferia. Es esta una de las opiniones que desearía considerar en detalle, pues me parece completamente errónea en lo referente al poema, pero totalmente acertada si se aplica a la literatura acerca de él. *Beowulf* ha sido utilizado como cantera de hechos y fantasías mucho más asiduamente de lo que se lo ha estudiado como obra de arte.

Es, pues, de *Beowulf* como poema de lo que deseo hablar; y aunque pueda parecer presunción que lo intente con *swich a lewed mannes wit to pace the wisdom of an heep of lerned men* [para la comprensión de persona tan cultivada como para avanzar al mismo paso de la sabiduría de todo un grupo de sabios], en este campo hay al menos más oportunidades para el *lewed man* [hombre culto]. Pero, incluso bajo estas limitaciones, queda aún tanto por decir, que considero más acertado centrarme en los monstruos, Grendel y el Dragón, tal y como aparecen en lo que se me antoja la crítica con más autoridad y renombre en inglés, así como a ciertas consideraciones sobre la estructura y comportamiento del poema que derivan de este tema.

Hay una explicación histórica a la situación de la *Beowulfiana*. Y tal explicación es importante, si uno se aventura a criticar a los críticos. Se hace necesario un esbozo de la historia de este asunto. Mas aquí solo intentaré, en atención a la brevedad, presentar mi visión de ella de modo alegórico. Al iniciar su andadura entre los modernos especialistas, *Beowulf* recibió el bautismo de manos de Wanley Poesis: *Poeseos Anglo-Saxonicae egregium exemplum*. Pero el hada madrina invitada más tarde para supervisar su suerte fue la Historia. Y trajo consigo a la Filología, la Mitología, la Arqueología y la Laografía.<sup>2</sup> Unas damas estupendas. Pero ¿dónde estaba el homónimo de la criatura? La Poesis fue olvidada, por lo general; en ocasiones se la dejaba entrar por la puerta trasera; otras veces, en cambio, no la dejaron pasar del escalón de la entrada. Decían: «*The Beowulf* difícilmente le compete, y en ningún caso

es un *protégé* del que pueda estar orgullosa. Es un documento histórico. Solo como tal interesa a la cultura superior de hoy en día». Y es en cuanto que documento histórico como ha sido principalmente examinado y diseccionado. Aunque las ideas respecto a la naturaleza y calidad de los datos históricos y la información que aparecen en él han cambiado mucho desde que Thorkelin lo llamó *De Danorum Rebus Gestis*, esta actitud se ha mantenido invariable. En pronunciamientos aún recientes, esta opinión aparece de modo explícito. En 1925 el profesor Archibald Strong tradujo *Beowulf* a verso;<sup>3</sup> pero en 1921 había declarado: «*Beowulf* es el cuadro de toda una civilización, de la Germanía que describe Tácito. El interés principal que tiene para nosotros el poema no es, así pues, el puramente literario. *Beowulf* es un importante documento histórico».<sup>4</sup>

Hago esta salvedad inicial porque me parece que el horizonte ha quedado oculto, no solo para Strong, sino para otros críticos de más autoridad, a causa de las nubes de polvo que levantó el trabajo realizado por los investigadores de las canteras. Bien se puede preguntar: ¿por qué deberíamos aproximarnos a este, o a cualquier otro poema, fundamentalmente como a un documento histórico? Tal actitud es defendible: en primer lugar, si uno no está en absoluto interesado en la poesía, sino que va buscando cualquier información que pueda encontrar; en segundo lugar, si el así llamado poema no contiene de hecho poesía. No me interesa el primer caso. La búsqueda del historiador es, desde luego, perfectamente legítima, aun cuando no ayude en nada a la crítica en general (puesto que no es ese su objeto), siempre y cuando no se la confunda con esta. Para el profesor Birger Nerman, como historiador de los orígenes de Suecia, *Beowulf* es sin duda un documento importante; pero él no está escribiendo una historia de la poesía inglesa. Respecto al segundo caso se puede decir que calificar un poema, al menos en su forma métrica, como algo primordialmente de interés histórico podría ser equivalente *desde una perspectiva literaria* a decir que carece de todo mérito litera-

rio; y poco más haría falta decir. Pero un juicio de ese tenor sobre *Beowulf* es falso. Lejos de ser un poema tan pobre que solo su interés histórico accidental puede recomendarlo, *Beowulf* es tan interesante como poesía, tan poderoso, que eso prácticamente ensombrece el contenido histórico, y le da una enorme independencia incluso de los más importantes acontecimientos que se han descubierto (tales como la identidad de Hygelac y su localización temporal). Resulta curioso que sea una de las peculiares virtudes poéticas de *Beowulf* lo que ha contribuido a sus avatares con la crítica. La ilusión de una verdad y perspectiva históricas, que ha hecho que *Beowulf* parezca una cantera tan atractiva, es ante todo un producto del arte. El autor ha empleado un sentido histórico instintivo, inherente sin duda al antiguo temperamento inglés y no desconectado de su bien conocida melancolía, de la que *Beowulf* resulta una expresión suprema; pero lo ha usado con un objetivo poético, no histórico. Los amantes de la poesía pueden estudiar tranquilamente el arte, pero quienes van en busca de la historia deben estar precavidos, no sea que el *glamour* de la Poesis les venza.

Prácticamente toda la censura, y la mayor parte de la alabanza que ha recibido *The Beowulf* se ha debido, bien a la creencia de que era algo que no era —por ejemplo, primitivo, pagano, teutón, una alegoría (política o mítica) o, más a menudo, una obra épica—, o bien al desánimo ante el descubrimiento de que era él mismo y no lo que el estudioso hubiese querido que fuera —por ejemplo, una balada pagana heroica, una historia de Suecia, un manual de antigüedades germánicas o una *Summa Theologica* nórdica—.

Yo expresaría toda esa diligencia con otra alegoría. Un hombre heredó un campo en el que había un montón de viejas piedras, parte de una construcción más antigua. Algunas de esas piedras ya habían sido utilizadas para construir la vivienda que habitaba, cerca de la vieja casa de sus padres. Con el resto edificó una torre. Pero al llegar sus amigos, advirtieron (sin molestarse en subir los

escalones) que esas piedras habían pertenecido a un edificio más antiguo. Entonces derribaron la torre, no sin grandes esfuerzos, buscando bajorrelieves o inscripciones ocultas, o intentando descubrir dónde habían hallado las piedras los remotos antepasados del hombre. Algunos sospechaban que había allí un depósito subterráneo de carbón, y empezaron a cavar, olvidándose incluso de las piedras. Todos habían dicho: «Esta torre es interesantísima». Pero también dijeron (después de derribarla): «¿En qué estado desastroso se encuentra!». E incluso se oyó murmurar a los descendientes del hombre, aunque de ellos se habría esperado que comprendieran por qué lo había hecho: «Es una persona muy extraña. ¿Por qué ha usado las piedras para construir esa torre absurda? ¿Por qué no restauró la vieja casa? No tiene sentido de la proporción». Y, sin embargo, desde la cima de esa torre el hombre había podido mirar el mar.

Confío poder demostrar que tal alegoría es justa, incluso si consideramos a los críticos más recientes y avisados, cuya preocupación está, en principio, del lado de la literatura. Para alcanzarlos debemos pasar en un rápido vuelo sobre las cabezas de muchas décadas de críticos. Mientras lo hacemos, una babel en conflicto se levanta ante nosotros, una babel que vendría a resumirse en las siguientes opiniones:<sup>5</sup> «*Beowulf* es una épica autóctona a medio hacer, cuyo desarrollo se vio truncado por la enseñanza en latín; fue inspirada por un intento de emular a Virgilio, y es un producto de la educación que se introdujo con el cristianismo; como narrativa resulta floja e inconsistente; las reglas de la narrativa son inteligentemente observadas a la manera de la épica culta; es el producto confuso de un comité de anglosajones estúpidos y probablemente borrachos de cerveza (es este un comentario galo); se trata de una serie de baladas paganas editadas por monjes; es la obra de un sabio aunque errado anticuario cristiano; es la obra de un genio, extraña y sorprendente en ese período, si bien el genio parece haberse manifestado en la creación de algo que hubiera sido mejor dejar sin hacer (es esta una voz muy reciente); es un

cuento popular salvaje (coro general); se trata de un poema que pertenece a una tradición aristocrática y cortesana (las mismas voces); es una confusa miscelánea; es un documento sociológico, antropológico y arqueológico; es una alegoría mítica (voces muy antiguas estas, y generalmente acalladas, aunque no tan erradas como algunos de los más recientes reclamos); es rudo y áspero; una obra maestra del arte métrico; carece en absoluto de forma; es curioso, pero su estructura resulta ridículamente endeble; es una inteligente alegoría de la política contemporánea (el viejo John Earle, apoyado tímidamente por el señor Girvan, si bien el período al que se refieren no es el mismo); su arquitectura es sólida; es superficial y barato (una voz solemne); es innegablemente algo de peso (la misma voz); se trata de una épica nacional; es una traducción a partir del danés; fue importado por comerciantes frisios; es una carga para los planes de estudio ingleses; y (coro final y universal en el que coinciden todas las voces) es digno de estudio».

No resulta sorprendente que se pueda tener la sensación de que se necesita urgentemente una visión unánime y seria. Pero es solo si consideramos *Beowulf* como poema, con una significación poética propia, que podrá alcanzarse dicha visión. Porque forma parte de la naturaleza de los sinsentidos de la investigación histórica y anticuaria que se murmure confusamente en el denso bosque de la conjetura, pasando de un árbol a otro. Animales nobles, cuyos murmullos son en ocasiones agradables de oír; pero aunque sus flamígeros ojos puedan a veces iluminarnos, su radio de visión es escaso.

A pesar de todo, de algún modo se han abierto caminos por el bosque. Lentamente, con el paso de los años, lo obvio (tan a menudo la última revelación de todo estudio analítico) ha sido descubierto: que nos las hemos de ver con un poema obra de un inglés que empleaba, de nuevo, material antiguo y fundamentalmente tradicional. Así que ahora, tras inquirir durante tanto tiempo de dónde provenía ese material y cuál era su naturaleza

original (preguntas que jamás podrán ser respondidas de modo definitivo), podríamos volver a preguntar qué hizo el poeta con todo eso. Y si podemos formular esa pregunta, tal vez sea porque aún hay algo que no han sabido ver ni los críticos más afamados, los sabios y reverenciados maestros de los que humildemente descendemos.

Me acercaré ahora a los aspectos que no me satisfacen de la mano de W. P. Ker, cuyo nombre y memoria honro. Merecería reverencia, por supuesto, incluso si aún viviese y no tuviera *ellor gehworfen on Freatn ware* [marchado a otro lugar, bajo la mirada del Señor; es decir, si no hubiera muerto] sobre una alta montaña en el corazón de aquella Europa que tanto amaba: un gran erudito, tanto por haberse distinguido él mismo como crítico, como por su frecuente empeño en criticar a los críticos. Sin embargo, no puedo dejar de pensar que al aproximarse a *Beowulf* encontró el camino obstruido por la casi inevitable debilidad de su propia grandeza: los relatos y las tramas deben de haberle parecido en ocasiones algo muy trillado, muchas veces leído, más de lo que se lo parecía a los viejos poetas y sus oyentes. El enano que está sobre el montículo ve en ocasiones cosas que pasan desapercibidas al gigante que transita atravesando muchos países. A la hora de considerar un período en que la literatura era más limitada en cuanto a su alcance, y en que los hombres poseían un elenco menos diversificado de ideas y temas, deberíamos intentar recuperar y apreciar la profunda reflexión y sentimiento que concedían a cuanto poseían.

En cualquier caso, la figura de Ker es fundamental. Porque su labor crítica es magistral, y se ha expresado siempre en palabras a la vez mordaces y de peso, incluso (al menos eso me atrevo a pensar a veces) cuando se trataba de exponer su propia obra a la crítica. Sus palabras y juicios son citados con frecuencia, o bien reaparecen con diversas modificaciones, digeridos, si bien es probable que no se recuerde la fuente. Es imposible evitar la mención del bien conocido pasaje de su *Dark Ages*:

No es en absoluto imposible llegar a considerar los méritos de *Beowulf* en su justa medida, aunque el excesivo entusiasmo haya llevado a veces a sobrevalorado, o el gusto por lo correcto y lo sobrio haya hecho que se desprecien las figuras de Grendel y el Dragón. El problema de *Beowulf* es que en el relato no hay gran cosa aparte de eso. El héroe está ocupado en matar monstruos, como Hércules o Teseo. Pero hay otras cosas en las vidas de Hércules y Teseo además de las muertes de la Hidra o de Procasto. *Beowulf* no tiene nada más que hacer una vez ha matado a Grendel y a su madre en Dinamarca: se marcha a casa, a su Gautlandia, hasta que el paso de los años trae al Dragón de fuego y su última aventura. Así de simple. Aun así, los tres episodios centrales están bien estructurados y diversificados; no son exactamente repeticiones. Se da un cambio de temperamento entre el enfrentamiento con Grendel por la noche, en Heorot, y el descenso bajo el agua para encontrar a la madre de Grendel; mientras que el sentimiento del Dragón es de nuevo distinto. Pero la gran belleza, el auténtico valor de *Beowulf* reside en la dignidad de su estilo. Es curioso, pero su estructura resulta ridículamente endeble. Porque mientras que la historia principal es la simplicidad personificada, el más llano de los lugares comunes de la leyenda heroica, las constantes alusiones históricas que la rodean remiten a un mundo de tragedia, a una temática de procedencia muy distinta a la de *Beowulf*, más próxima a la tragedia islandesa. A pesar de este defecto fundamental, una desproporción que coloca las irrelevancias en el centro y desplaza los asuntos serios a la periferia, el poema de *Beowulf* es algo innegablemente consistente. El asunto en sí mismo es irrelevante; su moral y su espíritu solo pueden compararse con los de los más nobles autores.<sup>6</sup>

Este pasaje fue redactado hace más de treinta años, pero a duras penas si ha sido superado. Sigue teniendo —en este país al menos— una poderosa influencia. Con todo, su efecto principal consiste en establecer una paradoja que, se me antoja, ha desnatu-

ralizado siempre esa opinión, incluso en el caso de aquellos que la aceptaron, y que ha dado a *Beowulf* el carácter de «poema enigmático». La virtud principal del fragmento citado (no aquella por la que generalmente es tenido en estima) es que presta cierta atención a los monstruos, a pesar del gusto por lo sobrio y lo correcto. Pero el contraste establecido entre el defecto fundamental del tema y la estructura y, al mismo tiempo, la dignidad, la sublimidad de la conversación, lo elaborado del desenlace, se ha convertido en lugar común incluso entre los mejores críticos, una paradoja cuya extrañeza casi ha quedado olvidada en el proceso de darle crédito por su «autoridad». <sup>7</sup> Podemos compararla con la del profesor Chambers en su *Widsith*, p. 79, donde aborda el estudio de la historia de Ingeld, hijo de Froda, y su enemistad con la gran casa danesa de los skyldingos, un relato introducido en *Beowulf* como una simple alusión.

Nada [dice Chambers] podría poner mejor de manifiesto la desproporción de *Beowulf*, que «coloca las irrelevancias en el centro y desplaza los asuntos serios a la periferia», que esta alusión a la historia de Ingeld. Porque en este conflicto entre la palabra empeñada y el deber de la revancha, tenemos una situación que los viejos poetas heroicos amaron, y que no habrían cambiado por una desolación de dragones.

Obviaré por el momento el hecho de que tal alusión tiene una finalidad dramática en *Beowulf* que supone una defensa suficiente tanto de su presencia como de su talante. El autor de *Beowulf* no puede ser considerado culpable por el hecho de que ahora solo tengamos su poema y no otros que tuviesen como tema principal a Ingeld. Él no estaba dando gato por liebre, sino entregando algo nuevo. Pero volvamos al dragón. «Una desolación de dragones». Se percibe un agujijón en este plural shylockiano, tanto más agudo por cuanto que procede de un crítico que merece el título de mejor amigo del poeta. Está dentro de la tradición del Libro

de san Alban, desde el que el poeta podía replicar a sus críticos: «Sí, estridentes como avefrías, imitadores astutos, panda de bribones, corro de chismosas».

Por lo que respecta al poema, un dragón, aun caliente, no es capaz de hacer un verano; ni siquiera una hueste. Y un hombre bien podría cambiar por un buen dragón lo que no vendería por una tierra vasta y desolada. Y los dragones, los dragones reales, esenciales tanto para la maquinaria como para las ideas de un poema o cuento, son de hecho raros. En la literatura nórdica tan solo hay dos significativos. Si dejamos aparte al inmenso e impreciso Miðgarðsormr, El que Rodea el Mundo, ruina de los grandes dioses y no digamos de los héroes, no tenemos sino al dragón de los völsungos, Fáfñir, daño de Beowulf. Ciertamente es que ambos están en *Beowulf*, uno en el relato principal, el otro mencionado por un trovador que alaba al propio Beowulf. Pero no es esta una desolación de dragones. Efectivamente, la alusión al más renombrado gusano matado por el wæslingo resulta indicación suficiente de que el poeta seleccionó un dragón con un propósito bien definido (o que vio su carácter significativo en la trama una vez empezó a trabajarla) incluso mientras ponía todo su cuidado en comparar a su héroe, Beowulf hijo de Ekto, con el príncipe de los héroes del Norte, el wælsingo matador de dragones. Estimaba a los dragones, tan raros como horribles, como aún lo hacen algunos. Le gustaban como poeta, no como zoólogo; y tenía un buen motivo.

Pero nos topamos con este tipo de crítica una vez más. En la obra de Chambers *Beowulf and the Heroic Age*, el ensayo más significativo que conozco sobre el poema, aún está presente. El acertijo todavía está sin resolver. El motivo del cuento se aparece como el espectro de una vieja tarea de investigación, muerto aunque inquieto en su tumba. Se nos dice de nuevo que la historia principal de *Beowulf* es un *salvaje cuento popular*. Bastante cierto, desde luego, como lo es de la historia principal de *El rey Lear*, aunque en este caso prefiera sustituirse «salvaje» por «absurdo».

Pero hay más: se nos dice que el mismo tipo de materia prima se encuentra en Homero, si bien allí está a buen recaudo, en el lugar que le corresponde. «El cuento popular es un buen sirviente», afirma Chambers; y quizás no se da cuenta de la importancia de tal admisión, hecha para salvar la fama de Homero y Virgilio, puesto que continúa: «pero un mal señor: se ha permitido su incursión en *Beowulf*, donde ha usurpado el lugar de honor, y ha arrasado en episodios y digresiones los elementos que deberían constituir la materia principal de una épica bien llevada». <sup>8</sup> No me acaba de quedar claro por qué la épica bien llevada depende únicamente de esa materia principal. Pero, por el momento, me limitaré a señalar tan solo que, de ser así, *Beowulf* no es evidentemente una épica bien llevada. Y hasta puede parecer que ni siquiera es épica. Pero el rompecabezas continúa en pie. En el discurso más reciente sobre este tema aún hace acto de presencia, atenuado su tono casi al nivel de una interrogación melancólica, como si esta paradoja, por fin, hubiera comenzado a afligir con su hastío el pensamiento que se esfuerza en apoyarlo. En la peroración final de su notable conferencia sobre *Folk-tale and History in Beowulf*, pronunciada el año pasado, el señor Girvan decía:

Hay que reconocer que existe materia para el asombro y campo para la duda, pero tal vez podríamos responder con absoluta satisfacción a algunos de los interrogantes que surgen sobre el modo en que el poeta presenta a su héroe, si también pudiésemos responder con certeza a la pregunta de por qué eligió precisamente ese tema, cuando, para nuestra mentalidad moderna, otros muchos, más elevados, estaban al alcance de la mano, cargados con el esplendor y la tragedia de la humanidad, más dignos, desde todos los puntos de vista, de un genio tan asombroso y raro para la Inglaterra anglosajona.

Hay algo que está de más en todo esto, de una forma casi irritante. Uno casi se atrevería a preguntar si no habrá algo que falle

en «nuestra mentalidad moderna», suponiendo que esté representada de una manera justa. Difícilmente podríamos encontrar una mayor alabanza del poema que la de los críticos entendidos, cuya erudición les capacita para apreciar este tipo de cosas, el detalle, el tono, el estilo y, por supuesto, el poema como un todo. Sin embargo, este talento poético, según podemos deducir, ha sido despilfarrado en un tema de nulo provecho: como si Milton hubiese vuelto a narrar la historia de Juanito y las judías mágicas en verso noble. Aun cuando Milton lo hubiera hecho (y podría haber hecho cosas peores), quizás deberíamos pararnos a considerar si su maestría poética no habría tenido cierto efecto sobre un tema tan trivial; qué tipo de alquimia habría actuado sobre el metal de baja ley; y si en efecto este continuaría siendo bajo o trivial una vez que hubiese terminado con él. El tono elevado, el sentido de dignidad, evidencian por sí solos la presencia de una mente excelsa y solícita en *Beowulf*. Es improbable, podría decirse, que un hombre tal escribiera más de tres mil versos (elaborados hasta alcanzar un final elevado) sobre un asunto que realmente no fuera digno de una seria atención y que siga siendo endeble e insulso una vez el autor ha terminado con él. O bien que a la hora de seleccionar su material y decidir qué había de tener prioridad y qué debía quedar subordinado, mostrara una simplicidad que estaría muy por debajo del nivel de los personajes que traza en su poema. Parecería más probable cualquier teoría que al menos nos dejara creer que lo que hizo respondía a un propósito, y que para tal propósito existe una defensa que aún puede tener fuerza.

Muy pocas veces se ha caído en la cuenta de que la maquinaria de la «dignidad» tiene que buscarse en otras partes. Cynewulf, o el autor de *Andreas*, o de *Guthlac* (con más razón), poseen una disposición especial para dignificar el verso. En ellos encontramos un lenguaje elaborado, palabras graves, sentimiento sublime, precisamente eso que se nos ha dicho es la auténtica belleza de *Beowulf*. No obstante, creo, no se puede discutir que *Beowulf* es más hermoso, que cada uno de sus versos está más cargado de

significado (incluso cuando, como ocurre en ocasiones, se trata del mismo verso) que en los otros poemas extensos del inglés antiguo. Así pues, ¿dónde reside la virtud especial de *Beowulf*, si dejamos a un lado el elemento común, que se debe en gran medida al idioma, así como a la tradición literaria? Cabría pensar que reside en el tema y en el espíritu que este ha infundido en el todo. Porque, de hecho, si hubiera una discrepancia real entre tema y estilo, tal estilo no sería percibido como hermoso, sino como incongruente o falso. Y esa incongruencia está presente en cierta medida en todos los poemas extensos del inglés antiguo, salvo en uno: *Beowulf*. El contraste paradójico que se ha trazado entre el fondo y la forma en *Beowulf* contiene, así pues, una inherente improbabilidad *literaria*.

¿Por qué, entonces, los grandes críticos discrepan? Debo pasar con bastante premura sobre las respuestas a esta pregunta. Pienso que las razones son variadas, y llevaría mucho tiempo su examen. Creo que una de ellas es que la sombra de la investigación se ha proyectado sobre la crítica. Por ejemplo, la costumbre de pensar en una trama resumida de *Beowulf*, desnuda de todo lo que le concede una particular fuerza o vida propia, ha hecho surgir la noción de que su historia principal es salvaje, o trivial, o típica, *incluso después de su estudio*. Sin embargo, todas las historias, grandes o pequeñas, son una o más de esas tres cosas si las desnudamos de ese modo. Sencillamente, la comparación de las tramas esquemáticas no es un proceso propio de la crítica literaria, si bien se ha visto favorecida por el estudio comparado del folklore, cuyo objetivo es principalmente de carácter histórico o científico.<sup>9</sup> Otra razón es, pienso, la curiosidad que han sentido los estudiosos de lo antiguo más que los críticos por elucidar las alusiones que se encuentran en el poema; y esto exige tanto estudio e investigación, que la atención ha quedado desgajada del poema como un todo, así como de la función de las alusiones en la economía poética de *Beowulf*. No obstante, esta función se aprecia claramente al margen de tales investigaciones.