

RECURSOS ÉPICOS EN LA CARACTERIZACIÓN DE LOS DEMONIOS EN LA LITERATURA ANGLOSAJONA

Juan Camilo Conde Silvestre
Universidad de Murcia

RESUMEN

En este trabajo se estudian algunos rasgos recurrentes en la caracterización de los demonios en la literatura anglosajona de los siglos IX y X. Concretamente, se presta atención al recurso a elementos épicos en su caracterización, los cuales aproximan a estos antagonistas a los héroes (*miles Christi*) de los textos poéticos cristianos con quienes se enfrentan. En particular se estudia la exhibición en *Génesis* de Lucifer como el orgulloso señor de su propio *comitatus*, su faceta de noble exiliado y desarraigado en *Cristo y Satán* —en comparación con el tratamiento de los hablantes en los textos elegíacos—, y, finalmente, la presentación de los demonios en distintas hagiografías poéticas (*Guthlac*, *Elene*, *Juliana*), en relación con sus enfrentamientos verbales con los santos, santas y mártires que las protagonizan.

PALABRAS CLAVE: literatura medieval anglosajona, recursos épicos, demonios.

ABSTRACT

This paper deals with the characterization of devils and demons in early Old English literature (9th-10th centuries). Special attention is given to the extension of heroic conventions and images from the epic to religious texts, so that devils function as adequate antagonists for the heroes (*miles Christi*) of Christian poems. The following topics are particularly studied: the portrayal of a proud Lucifer who leads his *comitatus* in *Genesis*, his characterization as an exiled nobleman in *Christ and Satan* in comparison with the so-called elegies, and his representation as an enemy who fights verbally the protagonists of some poetic hagiographies (*Guthlac*, *Elene* and *Juliana*).

KEY WORDS: Medieval Anglo-Saxon literature, Epic resources, Devils.

1. INTRODUCCIÓN. RECURSOS ÉPICOS EN LA LITERATURA RELIGIOSA ANGLOSAJONA

Una de las características de la poesía cristiana anglosajona más destacada por los críticos e historiadores es la apropiación de temas y estilos de la épica para la expresión de contenidos netamente religiosos o para la propagación de la nueva fe. Es bien conocida la historia, referida por Beda a finales del siglo VII en su *Historia*

Ecclesiastica Gentis Anglorum (4:24), del monje-pastor Cædmon, quien, aunque iletrado, recibió milagrosamente el don de recitar textos compuestos en lengua vernácula («in English gereorde wel geworht»), en estilo poético («in scopgereorde») y con gran inspiración («mid þa mæstan swetnise ond inbyrdnisse»). La muestra de este talento es el himno que Cædmon compone en alabanza del Creador —el texto poético más antiguo conservado en la literatura inglesa (c. 658-680)— en el que destacan, junto a las características formales de la poesía heroica tradicional (aliteración, kenningar, *variatio*), la atribución de epítetos épicos a la divinidad cristiana: *ece drihten* (el príncipe de la eternidad), *frea ælmihtig* (el poderoso rey). La popularidad de este fragmento entre las comunidades monásticas de los siglos VII y VIII está atestiguada por su conservación en 21 manuscritos y esta fama puede responder a la presentación del acontecimiento bíblico en el mismo molde poético de la épica germánica, lo que facilitaba su comprensión y accesibilidad¹.

La fusión del molde poético de la épica con los contenidos religiosos no es exclusiva del himno de Cædmon, sino que reaparece en casi todos los textos anglosajones de inspiración cristiana y, sin duda, afecta al tratamiento y a la caracterización de los demonios. Por ejemplo, el recurso a la *variatio* —la acumulación en pocas líneas de expresiones alternativas para describir el mismo referente— es el principio básico que articula la construcción textual del citado himno, cuyas nueve líneas atribuyen al menos ocho epítetos distintos a Dios, bien en su calidad de creador del mundo, rey poderoso o protector de la humanidad. La misma estructura retórica se manifiesta, entre otros textos, en *Andreas*, una versión poética (siglo IX) de la estancia de S. Andrés en el país de Mermedonia, donde acude para liberar a S. Mateo de las torturas que le infligen sus caníbales pobladores. En las líneas 1311-1315 se atribuyen al demonio cuatro epítetos distintos que, en este caso, enfatizan su fealdad y perversidad: *atol aglæca* (1312a) (monstruo repulsivo), *mordres manfrea* (1313a) (malvado señor del pecado mortal), *deoful deaðreow* (1314a) (demonio cargado de muerte), *duguðum bereafof* (1314b) (privado de gloria)².

La trasposición de las características formales de la poesía heroica a la literatura cristiana facilita también la exportación de sus imágenes y convenciones temáticas. Uno de los temas recurrentes en la épica germánica y, especialmente, en la anglosajona, es la representación de las relaciones entre los líderes guerreros y sus

¹ Cito por BRAVO, Antonio, Fernando GARCÍA y Santiago GONZÁLEZ, *Old English Anthology*, Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1992, p. 311. Véanse también: WRENN, C.L., «The poetry of Cædmon», *Essential Articles for the Study of Old English Literature* (eds. J.B. Bessinger y S.J. Kahrl), Hamden, Archon, 1968, pp. 407-427; BRAVO, Antonio, *Literatura anglosajona y antología bilingüe del antiguo inglés*, Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1982, pp. 158-159; ORTON, P.R., «Cædmon and Christian Poetry», *Neuphilologische Mitteilungen* 84 (1983), pp. 163-170; GALVÁN, Fernando, *Literatura inglesa medieval*, Madrid, Alianza, 2001, p. 26.

² Cito por BROOKS, Kenneth R. (ed.), *Andreas and The Fates of the Apostles*, Oxford, Clarendon Press, 1961, p. 42.

seguidores, sustentadas en la generosidad de los primeros y en la lealtad de los segundos: se trata de una vinculación mutua, a la que Tácito en su *Germania* (cps. 14-15) daba el nombre de *comitatus*, que, para algunos autores, articularía la visión del mundo de la aristocracia anglosajona y sustentaría tanto el prestigio de los señores de la guerra, como los derechos colectivos de sus acompañantes³. Independientemente de las conexiones reales de esta imagen con las estructuras sociales de la Inglaterra anglosajona, su presencia en la poesía épica es constante, como lo es también su aparición en muchos textos religiosos, en los que Dios y Cristo se presentan como señores (*dryhten*) que lideran el *comitatus* (*druht*), protegiendo y obsequiando a los guerreros (*thanes*) que los siguen y apoyan fielmente en sus empresas: los santos, los mártires y los cristianos en general. De igual modo, el diablo aparece en muchos textos de creación como el señor de los infiernos y de la oscuridad y sus seguidores son guerreros aparentemente tan leales a él como los *miles Christi*. En esta misma línea épica se transmite e interpreta la rebelión de Lucifer como una violación de la obediencia y lealtad (*þegnscipe*) debidas al señor del *comitatus*, castigada en las sociedades germánicas con el exilio: el aislamiento del guerrero que, voluntaria o accidentalmente, ha perdido su relación de servidumbre y se ve obligado a vagar errante y sin derechos.

Sin duda la apropiación de esta imagen épica se ve favorecida por su empleo en los textos clave del cristianismo, desde la Biblia a los comentarios y sermones patrísticos, en los que un Dios majestuoso destierra al diablo y a sus seguidores del Paraíso a un mundo de soledad y tinieblas, donde son condenados a vagar eternamente; pero en el contexto germánico esta imagen adquiere nuevas resonancias. El exilio, la separación del grupo y la pérdida de los derechos comunales eran algunos de los temores que más afectaban al inconsciente del noble anglosajón, como prueba su recurrencia en textos legales y literarios. Por otro lado, en muchos de estos textos —especialmente en los conocidos como elegías: *El exiliado errante* (*The Wanderer*) y *El navegante* (*The Seafarer*)— se percibe cierta comprensión compasiva de la soledad, la melancolía y el desarraigo social o sentimental del exiliado. Según Russell este contexto dotaría a la imagen del exilio de una doble función en relación con la figura del diablo: por un lado transmite la gravedad de la traición cometida por Lucifer contra un orden natural y social establecido, y, por otro, puede promover cierta simpatía con su implacable destino. Es posible que el perspectivismo que resulta de esta variedad funcional de la imagen del exilio esté detrás de la afirmación del propio Russell en el sentido de que las composiciones literarias de la alta edad media profundizan más en el carácter de Lucifer que los escritos teológicos, hasta el

³ Véanse: O'BRIEN O'KEEFFE, Katherine, «Heroic Values and Christian Ethics», *The Cambridge Companion to Old English Literature* (eds. M. Godden y M. Lapidge), Cambridge, Cambridge University Press, 1991, pp. 107-108; EVANS, Stephen S., *The Lords of Battle. Image and Reality of the Comitatus in Dark Age Britain*, Woodbridge, Boydell Press, 1997; HILL, John M., *The Anglo-Saxon Warrior Ethic*, Florida, University Press of Florida, 2000.

punto de expresar el patetismo y la furia de la rebelión del ángel caído de forma mucho más vívida⁴.

Otra característica destacable en el tratamiento general del demonio en la poesía anglosajona es su sometimiento a la ortodoxia cristiana. Si bien la representación de Lucifer como el noble y orgulloso señor que lidera su propio séquito o *comitatus*, enfrentado a Dios, también un señor noble y poderoso, puede prestarse a una interpretación dualista, asociada a las herejías de carácter gnóstico o maniqueo que vislumbraban el mal como principio independiente y, de este modo, cuestionaban la omnipotencia divina, ninguno de los textos anglosajones en que aparece la figura del diablo deja resquicios que sustenten esta perspectiva. Tampoco dan pie a los excesos de las interpretaciones monistas que pueden llegar a entender a Dios como fuente contradictoria del bien y, a la vez, del mal. Al contrario, todos los textos eximen de responsabilidad al Creador y parecen aliarse con la postura alto-medieval canónica, establecida en los escritos de S. Agustín (354-430), S. Isidoro (c. 560-636) y, especialmente, del Papa Gregorio (540-604). Desde esta perspectiva el mal sólo puede entenderse como una privación o deficiencia que habría actuado por vez primera, independientemente de Dios, cuando un grupo de ángeles liderados por el orgulloso Lucifer, movidos por su libre albedrío, reclamaron su independencia del Creador y, de este modo, se apartaron del único camino existente, el de la bondad de Dios, hacia la nada. En la misma línea, los textos anglosajones en que aparece la figura del diablo plantean de forma ortodoxa, práctica y didáctica (alejándose de la teología más abstracta) el misterio de la redención y la historia de la salvación (*Heilgeschichte*) recurriendo a los temas bíblicos canónicos: a) la exclusiva responsabilidad del diablo en la tentación de Adán y Eva y en la Crucifixión de Cristo, b) la victoria de Dios encarnado en Cristo sobre el diablo, el pecado y la muerte (*Christus Victor*) a través de su Resurrección y Ascensión; c) el descenso de Cristo a los infiernos y la liberación de las almas de los justos que habían muerto antes de la Encarnación; d) la espera del Juicio Final, la resurrección de la carne y la consecución de la vida eterna para los justos o del castigo para los pecadores. Invariablemente estos textos exhortan a su audiencia a exhibir el comportamiento y la actitud de arrepentimiento adecuados para conseguir ser premiados por la misericordia divina con la vida eterna. Finalmente, suelen reconocer que la presencia del diablo y sus secuaces en el mundo es la de incitadores al pecado e interpretan esta coyuntura, dentro de la ortodoxia cristiana, como una muestra de la suspensión de la omnipotencia divina en el ámbito de la libertad humana, de manera que si Dios permite al diablo tentar a hombres y mujeres es, en primer lugar, para ayudarnos a discernir la verdad del pecado, y así poder acceder al bien superior, que es el bien

⁴ RUSSELL, Jeffrey Burton, *Lucifer. The Devil in the Middle Ages*, Ithaca, Cornell University Press, 1984, pp. 133-135. En relación con el tratamiento épico del diablo véase también: WOOLF, Rosemary, «The Devil in Old English Poetry», *The Review of English Studies*, iv.13 (1953), pp. 1-12.

elegido libremente, y, por otro lado, siempre con el conocimiento divino de que los elegidos nunca cederán a las tentaciones y su fe se verá reforzada⁵.

2. EL DEMONIO EN LOS TEXTOS POÉTICOS DE INSPIRACIÓN BÍBLICA: OXFORD, BODLEIAN LIBRARY, JUNIUS 11

El tema de la redención y la historia de la salvación funciona, para algunos críticos, como el hilo conductor de uno de los cuatro manuscritos en que se han conservado textos poéticos anglosajones: Oxford, Bodleian Library, Junius 11 (5123) (principios del s. XI). De hecho, el códice se ha calificado como un leccionario que contendría una selección de los textos prescritos como lectura en el refectorio durante la cuaresma, adaptados o reelaborados en lengua vernácula a partir de los originales bíblicos: *Génesis*, *Éxodo*, *Daniel* y *Cristo y Satán*. Aunque la composición no es atribuible a Cædmon, estos poemas parecen responder a la dedicación del monje a cantar los hechos principales de la historia sagrada, según explica Beda: «Cantó primero sobre la creación y el origen de la humanidad [...] luego sobre el éxodo de los Israelitas desde Egipto [...] y sobre muchas otras historias de la Sagrada Escritura»⁶. De especial interés en relación con la caracterización del diablo y los demonios son el primero y el último de los textos incluidos en este manuscrito.

2.1. GÉNESIS

El texto conocido como *Génesis* está en realidad formado por la combinación de dos poemas elaborados de forma independiente y engarzados por el copista: *Génesis A* (ll. 1-234 y 852-2935) y *Génesis B* (ll. 235-851). El primero, posiblemente compuesto a principios del siglo VIII, sigue de cerca la narración bíblica y se centra en la creación, la caída de Lucifer y los ángeles rebeldes, la tentación de Adán y Eva y su expulsión del Paraíso, el episodio de Caín y Abel y, especialmente, la obediencia de Abrahán a Dios y el sacrificio de Isaac. El segundo se sitúa cronológicamente a mediados del siglo IX, y parece estar basado en un texto homónimo escrito en sajón antiguo que se conserva de manera fragmentaria en la biblioteca del Vaticano (primera mitad del siglo IX); *Génesis B* narra, de forma más libre que el anterior, la caída de Lucifer y de los hombres tras la tentación de Adán y Eva,

⁵ RUSSELL, *op. cit.*, pp. 94-101. Véanse también: RUSSELL, Jeffrey Burton, *Satan. The Early Christian Tradition*, Ithaca, Cornell University Press, 1981, pp. 93, 129, 213; GARDE, Judith N., *Old English Poetry in Medieval Christian Perspective. A Doctrinal Approach*, Cambridge, D.S. Brewer, 1991, pp. 6-7.

⁶ «Song he ærest be middangeardes gesceape ond bi fruman moncynnes [...] ond eft by utgonge Israhela folces of Ægipta londe [...] ond bi oðrum monegum spellum þæs halgan gewrites canones boca» (BRAVO, GARCÍA y GONZÁLEZ, *op.cit.*, p. 312).

y, de este modo, repite algunos de los temas tratados en las líneas de *Génesis A* que lo preceden en el manuscrito (1-234). Es posible que la repetición de contenidos se deba a la pérdida de algunos folios de un manuscrito anterior que sólo contendría *Génesis A*, de manera que para su reelaboración en Junius 11 el nuevo copista insertó en su lugar la narración extraída del texto sajón. En cualquier caso, resulta sintomático que uno de los episodios repetidos sea el de la caída de los ángeles, sobre todo dado el carácter apócrifo de este acontecimiento, al que el libro del Génesis no dedica ni un solo versículo.

Los dos textos hacen uso de imágenes épicas en el tratamiento de los tópicos cristianos. Dios es representado como el arquetipo del rey anglosajón (*heahcynning*, 50a; *ece dryhten*, 112b), como el jefe o líder de la comunidad (*ƿeoden*, 268a) al que los ángeles rebeldes y, en particular, Lucifer deben fidelidad (*geongerdom*, 267b) y vasallaje (*lof*, 256b)⁷. El castigo por violar el juramento de lealtad es la expulsión física del cielo⁸, la obligación de iniciar, desposeídos, un largo viaje (*langne sið*, 68b) hasta el hogar del exilio (*wraelicne ham*, 37a). No desentona en este contexto germánico la presentación del ángel rebelde con el atractivo y la dignidad heroicas esperable en los protagonistas de los poemas épicos. Los autores de estas versiones del Génesis recurren al conocido motivo de la vanagloria (*gielp*, 25b) y la jactancia del guerrero anglosajón antes de iniciar una empresa para alinear al personaje con los héroes de *Beowulfy La batalla de Maldon*, y, a pesar de que su orgullo (*oferhygd*, 22b) es calificado como un error perverso (*gedwild*, 23a), el narrador describe a los ángeles de forma enaltecedora —«luminosos y brillantes, radiantes y deslumbrantes» («leoht and scene/hwit and hiowbeorht», 265b-266a)—, aunque insiste en que sus cualidades heroicas desaparecieron a causa de la perversión de su pecado: «wæs him gylp forod / beot forborsten, and forbigeð þrym, / wlite gewemmed» (ll. 69b-71a) (Se deshizo su jactancia, su alardeo se hizo pedazos y su majestad se abatió, su belleza se mancilló).

Sin embargo, es en el fragmento denominado *Génesis B* (ll. 235-851) donde esta presentación heroica del ángel caído se manifiesta mejor. A ello contribuye, sin duda, la habilidad del autor en el manejo del punto de vista y su capacidad para combinar escenas dramáticas, en las que los propios personajes parecen desarrollar libremente las fuentes en estilo directo, con los comentarios del narrador omnisciente, más próximos a los originales, o con las citas en estilo indirecto del discurso de los personajes filtradas a través de la instancia narrativa. Esta técnica permite la repetición de los mismos hechos desde una doble perspectiva, lo que contribuye a

⁷ Cito por la edición electrónica incluida en <http://www.georgetown.edu/labyrinth/library/oe/texts>. Sobre el tratamiento épico de Dios y los ángeles rebeldes en *Génesis A*, véase: BOYD, N., «Doctrine and Criticism: A Reevaluation of *Genesis A*», *Neuphilologische Mitteilungen* 83 (1982), pp. 230-238.

⁸ De hecho, Dios agarra con sus propias manos a sus enemigos, aplastándolos y, airado, los aísla lejos de su patria natal: «grap on wraðe/ faum folmum, and him on fæðm gebræc/ yrre on mode; æðele bescyrede his wiðerbrecan» (ll. 61b-64a).

enfatar determinados episodios de la historia sagrada, como, en el caso que nos ocupa, la personalidad, sentimientos y actitudes del diablo⁹. Así, en las líneas 262b-277 el narrador refiere la impertinencia del ángel maligno que se vanagloria de su propio poder y de la fidelidad y fortaleza de sus guerreros, lo que le permitiría establecer su propio trono y construir una fortaleza y un reino independientes de Dios (*Génesis B*, ll. 262a-277b):

his engyl ongan ofermod wesan,
ahof hine wið his hearran, sohte hetespræce
gylpword ongean [...] Puhte him sylfum
þæt he mægyn and cræft maran hæfde
þonne se halga god habban mihte
folcgestælna [...] Pohte þurh his anes cræft
hu he him strenglicran stol geworhte,
heahran on heofonum; cwæð þæt hine his hige speone
þæt he west and norð wyrcean ongunne,
trymede getimbro; cwæð him twoo þuhte
þæt he Gode wolde geongra weorðan.

El ángel comenzó a mostrarse insolente, a rebelarse contra su señor, recurrió a palabras desafiantes y a la jactancia contra él [...] Le parecía que él mismo tenía guerreros que le seguían con una fuerza y poder mayores de los que el santo Dios podía tener [...]. Pensó que con su propio poder podía crearse un trono más majestuoso, más altivo en los cielos; dijo que por su propia disposición empezaría a construir en el oeste y en el norte y fortificaría la construcción. Declaró que le parecía dudoso que quisiera seguir subordinado a Dios.¹⁰

⁹ Aunque este perspectivismo pueda resultar novedoso en un texto medieval tan temprano, no lo es tanto si pensamos en la existencia de precedentes en otros textos latinos que, con intención moralizante, recrean en estilo directo el estado de ánimo de los personajes bíblicos ante el devenir de los acontecimientos sagrados. Una de las fuentes propuestas para esta versión del Génesis es el *Poematum de Mosaicae Historiae Gestis Libri Quinque*, del obispo Avitus (c. 500), donde Satán declama sus lamentos después de la caída. También Aldhelm en uno de sus *Enigmata* (LXXXI, c. 700) pone en boca de Lucifer quejidos y resentimientos que podrían haber influido en los discursos que se le atribuyen en *Génesis A* y *Génesis B*. Véanse: GREENFIELD, Stanley B., y Daniel G. CALDER, *A New Critical History of Old English Literature*, Nueva York, New York University Press, 1986, p. 210; CLEMOES, Peter, *Interactions of Thought and Language in Old English Poetry*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995, pp. 295-297.

¹⁰ Cito por BRAVO, GARCÍA y GONZÁLEZ, *op.cit.*, pp. 140-149. Sobre *Génesis B* véanse también: BRADLEY, A.S.J., *Anglo-Saxon Poetry*, Londres, Dent, 1982, pp. 10-12; GREENFIELD y CALDER, *op.cit.*, pp. 207-212; DOANE, A.N. (ed.), *The Saxon Genesis. An Edition of the West Saxon Genesis B and the Old Saxon Vatican Genesis*, Madison, University of Wisconsin Press, 1991; RENLEY, P.G., *Old English Biblical Verse. Studies in Genesis, Exodus and Daniel*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996. Es interesante la referencia a la ubicación del hábitat de los ángeles rebeldes en relación con los puntos cardinales norte y oeste. Esta situación, según Russell (*op.cit.*, p. 139), tiene orígenes patrísticos y está justificada simbólicamente: el norte es lugar de frío y oscuridad, y el oeste, por donde se pone el sol, es el punto del ocaso y, por extensión, de la muerte. En contraposición Dios moraría en la

El discurso jactancioso de Lucifer se repite a continuación en estilo directo, con mayor dramatismo y énfasis; es interesante observar, en este sentido, el recurso a líneas hipermétricas, las cuales suelen asociarse en los estudios de estilística con la expresión del énfasis. Así, la combinación de *oratio recta* con la estructura prosódica del fragmento ayuda a realzar la capacidad del diablo como señor independiente y engrandece la fidelidad y el poder de sus seguidores, justificando así, desde su propia perspectiva, la insubordinación. El paralelismo con las líneas precedentes es evidente y su continuidad física en el manuscrito contribuye a enriquecer la caracterización del diablo al profundizar en sus motivos para rebelarse, siguiendo de cerca las convenciones épicas: la seguridad del líder con respecto a la fidelidad y capacidad de sus seguidores le transmite la fuerza necesaria para acometer su rebelión (*Génesis B*, ll. 278b-291):

Nis me wihtæ þearf
 hearran to habbanne. Ic mæg mid handum swa fela
 wundra gewyrcean. Ic hæbbe geweald micel
 to gyrwanne godlecran stol,
 hearran on heofne. Hwý sceal ic æfter his hyldo ðeowian,
 bugan him swilces geongordomes? Ic mæg wesan god swa he.
 Bigstandað me strange geneatas, þa ne willað me æt þam striðe geswican,
 hæleþas heardmode. Hie habbað me to hearran gecorene,
 rofe rincas; mid swilcum mæg man ræd geþencean,
 fon mid swilcum folcgesteallan. Frynd synd hie mine georne,
 holde on hyra hygesceaftum. Ic mæg hyra hearra wesan,
 rædan on þis rice. Swa me þæt riht ne þinceð,
 þæt ic oleccan awiht þurfe
 Gode æfter gode ænegum. Ne wille ic leng his geongra wurþan.

No tengo necesidad alguna de un señor. Puedo hacer con mis manos tantas maravillas. Tengo mucho poder para adecuar un trono mucho mejor, más majestuoso en el cielo. ¿Por qué tengo que estar sujeto a su protección, someterme a él en este vasallaje? Puedo ser tan bueno como él. Me asisten fuertes camaradas, bravos guerreros que no me abandonarían en la lucha. Me han escogido como señor, los héroes valientes; con ellos se puede trazar un plan, con estos valientes guerreros llevarlo a cabo. Ellos son mis amigos entusiastas, leales en sus corazones. Puedo ser su señor y gobernar este reino. Así que no me parece nada adecuado tener que agradar a Dios para conseguir algún bien. No quiero seguir siendo su vasallo por más tiempo.

Una vez que Dios ha expulsado a los ángeles rebeldes, y a pesar de la dureza del castigo, Satán sigue haciendo gala de un orgullo y una dignidad inquebrantables y acusa

parte sur y este del cielo, lugares cálidos, luminosos y en los que se origina el ciclo de cada día. Este simbolismo se extiende también a la construcción de las iglesias con su fachada hacia el este, de manera que el norte —es decir, el reino del diablo— se situaría a la izquierda de la entrada, donde, según la tradición, se evitaban los enterramientos.





al propio Dios de estar cometiendo una injusticia al reemplazar a los ángeles caídos con seres humanos creados a partir del barro (ll. 356-370). Se ha especulado con la posibilidad de que el poeta John Milton (1608-1674) hubiera tenido acceso al texto anglosajón de la mano del primer poseedor del manuscrito, el holandés Franciscus Junius (1589-1677), y puede ser factible que este fragmento influyese en la recreación de Lucifer en *El Paraíso Perdido*, donde el diablo exhibe la misma dignidad y orgullo trágicos de *Génesis B*. En ambos casos es consciente del fracaso de su acción rebelde y, aunque está encadenado en el infierno, se caracteriza por algunas de las cualidades del héroe: la venganza y el rechazo de una posición subordinada que desafía una y otra vez¹¹. De este modo, propone a sus seguidores vengarse de Dios y tiene el valor de jactarse de lo que él mismo podría hacer en caso de estar libre: «Wala, ahte ic minra handa gewæld / and moste ane tid ute weorðan / wesan and winterstunde, þonne ic mid þys werode» (*Génesis B*, ll. 368b-378) (¡Ah! Si yo tuviera poder en las manos y por momento estuviera libre, pudiera salir durante un poco de tiempo, entonces con esta legión).

Sin embargo, esta exhibición de orgullo por parte de Satán se aleja de la vanagloria esperada en los guerreros germánicos, quienes, aunque suelen jactarse como él de su capacidad física y de las victorias que pueden conseguir, jamás actúan de forma ilegítima contra su líder natural, violando el orden social establecido. El diablo, consciente de la imposibilidad de debilitar el poder de Dios, concluye que la mejor venganza es la perversión de la raza humana de modo que los primeros seres conculquen las órdenes del Señor y conciten su enfado, hasta ser condenados al infierno. Su intervención finaliza dirigiéndose a sus seguidores (*thanes*), exigiéndoles, como señor del *comitatus*, la devolución de los favores que en otros tiempos recibieron de él y arengándoles a recorrer el mundo y tentar a Adán y Eva. Resulta irónico que quien acaba de traicionar la lealtad debida a Dios exija ahora compensación y fidelidad a los guerreros de su propio séquito (*Génesis B*, ll. 409-413a):

Gif ic ænegum þægne þeodenmadmas
geara forgeafe, þenden we on þan godan rice
gesælige sæton and hæfdon ure setla gewæld,
þonne he me na on leofran tid leanum ne meahte
mine gife gyldan.

Si, hace ya tiempo, obsequié a cualquiera de mis seguidores con regios tesoros, cuando estábamos felizmente situados en aquel reino favorable, y teníamos poder sobre nuestros tronos, entonces nunca habrá tiempo mejor para que pueda devolverme aquel obsequio como compensación.

¹¹ Sobre la dignidad heroica de Lucifer después de la caída véanse: WOOLF, *op.cit.*, p. 6, y GODDEN, Malcom, «Biblical Literature: the Old Testament», *The Cambridge Companion to Old English Literature* (eds. M. Godden y M. Lapidge), Cambridge, Cambridge University Press, 1991, pp. 213-214. Con respecto al conocimiento por parte de Milton del texto anglosajón y a los paralelismos de *Génesis B* y *El Paraíso Perdido*: GREENFIELD y CALDER, *op.cit.*, pp. 209-210; EVANS, J.M., *Paradise Lost and the Genesis Tradition*, Oxford, Oxford University Press, 1963.



△ Figura 1. Oxford Bodleian Library, Junius 11 (5.123) folio 20.

La primera parte del manuscrito Junius 11 está profusamente ilustrada y en el folio 20 aparece una imagen que puede representar al diablo como señor de un grupo de fieles guerreros (figura 1). Satán, encadenado, aparece en el centro, de mayor tamaño que sus secuaces, de acuerdo con su importancia, y parece que les está hablando, incitándoles, como indica el texto, a tentar a Adán y Eva, quienes están dibujados en la parte superior. Además, el líder une sus manos a las de otro personaje en lo que podría ser la representación pictórica de una ceremonia de vasallaje o un juramento de fidelidad.

Tras una breve laguna en el manuscrito, la voz narrativa describe a un mensajero del diablo que voluntariamente se presta a cumplir el encargo de su señor (podría tratarse de la figura que emerge desde el infierno hacia el mundo superior en la ilustración). De esta manera se evita la contradicción que supondría hacer que

el propio Satán, encadenado, se ocupara de la tentación de los primeros seres humanos. La descripción de los preparativos de este demonio antes de partir incluye referencias a parte de la guarnición que portaría un guerrero germánico en la batalla: «hæleðhelm on heafod a sette and þone full hearde geband, / spenn mid spangum; wiste him spræca fela, / wora worda» (*Génesis B*, ll. 442-446a) (Se puso en la cabeza su casco de guerrero y lo sujetó con fuerza y lo aseguró con un cierre; le eran conocidos muchos discursos, muchas palabras perversas). Estos versos indican que este *miles diaboli* complementa su atuendo guerrero con el poder de sus palabras. Esta referencia posiblemente esté relacionada, por un lado, con la importancia que una sociedad oral tradicional, como la anglosajona, concedería al dominio del lenguaje y, por otro, con el hecho de que la batalla que se va a librar es espiritual y no física. En este sentido, el mensajero consigue sus objetivos —tentar a Eva para que rompa la palabra dada a Dios— gracias a su capacidad verbal y a la mentira: «ne eom ic deofle gelic» (587b) (no soy como un diablo), señala irónicamente durante su intervención. Tras la escena de la tentación y la caída del Adán y Eva el manuscrito enlaza con la continuación de *Génesis A* y se centra en el castigo de Dios, en el episodio de Caín y Abel y en el sacrificio de Isaac y la obediencia de Abrahán, en los que el diablo no desempeña un papel activo.

2.2. CRISTO Y SATÁN

El diablo es también un personaje importante en el último texto incluido en el manuscrito Junius 11: *Cristo y Satán* (primer tercio del s. IX). Se trata de un poema didáctico que explora, en el contexto teológico de la salvación y la redención, el contraste entre Cristo, victorioso, pero humilde a la vez (*Christus Victor*), y el diablo, orgulloso aunque condenado a la derrota y a la humillación, a través de los episodios, bíblicos o apócrifos, de la caída de los ángeles rebeldes (ll. 1-364), el descenso a los infiernos (ll. 365-662) y la tentación de Cristo en el desierto (ll. 663-729). La crítica ha destacado el papel de Cristo en la caída de Lucifer, quien actúa como la figura que motiva la rebelión. A pesar de lo anacrónico de esta coyuntura, la presencia de Cristo se suele valorar de forma positiva en relación, por un lado, con la unidad dramática del conjunto del texto, y, por otro, como una forma hábil de dotar de actualidad a este acontecimiento de la historia de la salvación: vinculando desde el principio la derrota de Satán con la muerte y la resurrección de Cristo se sitúa a la audiencia del poema en el marco del conflicto entre el bien y el mal, de acuerdo con la intención didáctica del texto¹². En cualquier caso, la presencia de

¹² Sobre el protagonismo de Cristo véanse: RUSSELL, *op.cit.*, pp. 141-145; HILL, J.D., «The Fall of Satan in the Old English *Christ and Satan*», *Journal of English and Germanic Philology* 76 (1977), pp. 315-325; RAW, Barbara, «Biblical Literature: the New Testament», *The Cambridge Companion to Old English Literature* (eds. M. Godden y M. Lapidge), Cambridge, Cambridge

Cristo no oscurece a la figura del diablo, la cual, sin embargo, está mejor delineada en el primero de los tres fragmentos.

La caracterización de Satán y sus seguidores se hace en los mismos términos épicos que predominan en las dos versiones del Génesis ya estudiadas: el diablo es el siervo que se ha rebelado contra un rey majestuoso (*cyning of cestre*, l. 256a), ha sufrido el castigo del exilio y se ha rodeado de su propio séquito o *comitatus* (*gingran*, 191), del cual es ahora líder y señor (*dryhten*, 47, 69, 108, 163, 217; *aldorþægn*, 66)¹³. Por otro lado, las convenciones épicas ayudan a enfatizar la magnitud de la traición cometida por Lucifer (*Cristo y Satán*, ll.19-21):

Dreamas he gedelde, duguðe and geogupe:
Adam ærest, and þæt æðele cyn
engla ordfruman, þæt þe eft forwardð.

Repartía el gozo entre los guerreros jóvenes y los veteranos: a Adán primero y a la raza aristocrática (los príncipes de los ángeles), que más tarde se pervirtió.

University Press, 1991, p. 232; JOHNSON, David F., «Old English Religious Poetry: *Christ and Satan* and *The Dream of the Rood*», *Companion to Old English Poetry* (eds. H. Aertsen y R.H. Bremmer), Amsterdam, VU University Press, 1994, pp. 164-166. De hecho, en la parte dedicada al descenso a los infiernos domina la figura de Cristo, quien, como un guerrero victorioso («þegen mid þreate», 386a), rodeado de luminosidad, destroza las puertas e irrumpe en el infierno («duru in helle bræc and begde», ll. 379b-380a). Allí es interpelado por personajes del Antiguo Testamento que suplican su salvación. Una vez que los justos han sido liberados y Satán encadenado en las tinieblas, el propio Cristo expone la historia completa de la redención, desde la caída de los ángeles y los hombres hasta el Juicio Final. El breve fragmento dedicado a la tentación de Cristo está también dominado por la intervención en estilo directo del Redentor, mientras que las palabras y actitudes del diablo humillado son filtradas o citadas en estilo indirecto por el narrador. El episodio se centra en dos de las tres tentaciones bíblicas: la incitación a Cristo a convertir las piedras del desierto en pan para vencer el hambre y hacer gala de su poder, y la oferta por parte de Satán, encaramado a los hombros de su antagonista, del dominio sobre el reino de Dios y el de los hombres. Finalmente, de acuerdo con el texto canónico, Cristo humilla al diablo enviándolo a medir con sus propias manos la extensión del infierno. Los dos episodios fueron bastante populares en la alta edad media, especialmente gracias a su divulgación en textos apócrifos, en los comentarios y sermones patrísticos o a su mención en el Credo y en la liturgia pascual del Sábado Santo y del Domingo de Ramos (véase: GARDE, *op.cit.*, p. 18). En la Inglaterra anglosajona el descenso de Cristo a los infiernos se conmemora en los calendarios y martirologios eclesiásticos compuestos en lengua vernácula, y, además de ser la fuente para *Cristo y Satán*, es el motivo principal de *El descenso a los infiernos* (*The Descent into Hell*) —incluido en Éxeter, Cathedral Library MS 3501— y de una versión en prosa del apócrifo Evangelio de Nicodemo (*The Harrowing of Hell*), recogida, entre otros, en Cambridge University Library MS li 2.11. También hay referencias a este episodio en otros textos literarios: *Cristo I* (ll. 149-163), *Cristo II* o *La Ascensión* (ll. 556-585, 709-743), la adivinanza número LV del manuscrito de Éxeter (*Riddle 55*, ll. 6a-7b) o la homilía número VII de la colección Blickling (*Blickling Homily VII*).

¹³ Cito por la edición electrónica incluida en <http://www.georgetown.edu/labyrinth/library/oe/texts>. Véanse también: CLUBB, Merrell Dare (ed.), *Christ and Satan: An Old English Poem*, Hamden, Archon, 1972; FINNEGAN, Robert E., (ed.) *Christ and Satan. A Critical Edition*, Waterloo, Ont., Wilfred Laurier University Press, 197; SLEETH, Charles R., *Studies in Christ and Satan*, Toronto, University of Toronto Press, 1982.

Dios aparece en estas líneas como el señor generoso que distribuye bienes entre dos grupos de seguidores bien diferenciados: uno de guerreros jóvenes —Adán y, por extensión, la raza humana— y otro de veteranos, donde se integran los ángeles rebeldes. Si esta interpretación es válida, Lucifer y sus demonios formaban parte antes de la caída de un grupo de guerreros expertos, en los que señor del *druht* confiaba plenamente; la traición sería en tal caso muy grave, de acuerdo con el *ethos* heroico¹⁴.

Con todo, la comparación con *Génesis A* y *Génesis B* muestra más diferencias que paralelismos en el tratamiento de la figura del diablo. Estructuralmente, los textos inspirados en el Génesis bíblico presentan el tema de la caída de manera lineal, alternando las voces del narrador, que actúa como guía en el desarrollo de la acción, con las de los protagonistas. Sin embargo, en *Cristo y Satán* la trama debe reconstruirse a partir de los lamentos o plantos citados en estilo indirecto o emitidos por Satán y sus seguidores cuando ya han sido castigados por su rebelión. Por otro lado, hallamos en *Cristo y Satán* referencias a las características físicas de los demonios que no se encuentran en los otros textos: «blace [...] scinnan forscepene [...] earme æglecan» (ll. 71b-73a) (espectros oscuros, deformes [...] monstruos miserables). Es interesante, en este sentido, la mención del color oscuro (*blac*) de estos seres, que encuentra correspondencia, por un lado, con la tonalidad que tienen los demonios en muchas de las ilustraciones que acompañan al manuscrito Junius, y, por otro, está en consonancia con las asociaciones sinestésicas predominantes en el poema: Dios/Cristo están representados por la luminosidad, frente a la oscuridad que caracteriza a sus enemigos. Además, el recurso a la voz *aglæca* parece estar también de acuerdo con la tradición altomedieval según la cual el diablo sería un ser monstruoso o bestial, pero con figura humanoide. Así se describe a Grendel en *Beowulf* y es evidente que el monstruo tiene rasgos físicos humanos, pues durante el ataque a Heorot y el primer enfrentamiento con el héroe (ll. 710-824) sus movimientos y acciones son las propias de un hombre; asimismo, en la lucha pierde un brazo que el narrador describe mediante referencias a la anatomía humana: «hond [...] earm ond eaxle» (ll. 834b-835a) (la mano, con el brazo y el hombro)¹⁵.

¹⁴ JOHNSON, *op.cit.*, p. 167.

¹⁵ Cito por la edición de MITCHELL, Bruce, y Fred C. ROBINSON (eds.), *Beowulf. An Edition*, Oxford, Blackwell, 1998, p. 76; la traducción está tomada de LERATE, Luis, y Jesús LERATE, *Beowulf y otros poemas anglosajones. Siglos VII-X*, Madrid, Alianza, 1986, p. 50. Algunos críticos han explorado las relaciones de Grendel con el diablo, aunque la conexión satánica del monstruo no esté justificada por su linaje: como se afirma en las líneas 104-109, Grendel descende de la estirpe de Caín y, según la tradición apócrifa, sería uno de los gigantes engendrados de la relación entre los hijos de Dios (vástagos de Seth) y las hijas de los hombres (descendientes de Caín). En este sentido, Grendel y su madre procederían de la raza de gigantes que sobrevivieron al diluvio universal (véanse: GODDEN, *op.cit.*, pp. 215-216; MELLINKOFF, Ruth, «Cain's Monstrous Progeny in *Beowulf*. Part I, Noachic Tradition», *Anglo-Saxon England* 8 (1979), pp. 143-197, y «Cain's Monstrous Progeny in *Beowulf*. Part II, Post-Diluvian Survival», *Anglo-Saxon England* 9 (1980), pp. 183-197). En cualquier caso, el texto se refiere a Grendel como enemigo de Dios y de los hombres: «Godes yrre bæŕ» (l. 711), «fag wið God» (l. 811), «Godes andsaca» (l. 786, 1682), «feond mancynnes» (l. 164, 1276); el monstruo



Otra diferencia entre ambos textos se refiere a la caracterización de los ángeles rebeldes; éstos no aparecen en *Cristo y Satán* como los leales *thanes* de *Génesis*, sino que arremeten contra su líder, a quien culpan de haberlos engañado al prometerles éxito en su rebelión, cuando ahora se encuentra encadenado y ha perdido el favor de su señor natural (ll. 53-64); además, no existe nada de valor en el infierno que su líder pueda compartir con ellos como compensación por su fidelidad. Finalmente, aunque abundan las referencias del narrador a la expresión por parte de Satán de palabras jactanciosas y a la vanagloria típica del guerrero anglosajón —«Word spearcum fleah attre gelicost» (ll. 161b) (Sus palabras salían con chispas, como veneno)—, sin embargo el protagonista se manifiesta, cuando interviene en estilo directo, como un personaje adusto, enfrentado con rabia e impotencia a la realidad de un cosmos que rechaza y ha intentado, sin éxito, subvertir. La no aceptación de esta circunstancia o, según Clemoes, el desconocimiento de las consecuencias de su acción¹⁶ desencadena un largo lamento en el que el diablo, quejoso, reconoce la importancia de todo lo que ha perdido y, de esa manera, confiesa indirectamente su propia culpa, admitiendo así la pérdida de su autoridad y capacidad de liderazgo y reafirmando la omnipotencia de Dios. En este sentido, si el personaje parecía alinearse en *Génesis* con el héroe jactancioso anglosajón de *Beowulf* o *La batalla de Maldon*, en *Cristo y Satán* está más cerca del exiliado que lamenta su implacable destino (*wyrd*), tal como se manifiesta en los textos calificados como elegíacos: *El exiliado errante* y *El navegante*. Este paralelismo es evidente en aquellos fragmentos en los que el diablo se queja y echa de menos la prosperidad y los bienes que su señor compartía con él. Así se expresa Satán en el poema que nos ocupa (*Cristo y Satán*, ll. 92b-95a):

Nis her eadiges tir,
wloncra winsele, ne worulde dream
ne ængla ðreat, ne we upheofon
agan moten.

No existe aquí la gloria del afortunado, el salón de los altivos guerreros, ni la alegría del mundo, ni la multitud de ángeles y no nos está permitido poseer el cielo.

Los términos en que se lamenta el hablante de *El exiliado errante* son, como se observa en las líneas que siguen, semejantes; en ambos textos se recurre a la

también se menciona como habitante de las tinieblas donde cohabita con los demonios y se asocia de forma sistemática con el infierno —«feond on helle» (l. 101), «helle gast» (l. 1274)— a la vez que se insiste en la crueldad de sus acciones —«werga gast» (l. 1747), «gast-bona» (l. 178)—. Muchos de estos términos se aplican también a los demonios en el corpus literario anglosajón, de manera que su uso en *Beowulf* transfiere a Grendel una dimensión satánica (véanse: RUSSELL, *op.cit.*, pp. 148-151; MALMBERG, L., «Grendel and the Devil», *Neuphilologische Mitteilungen* 78 (1977), pp. 241-243).

¹⁶ CLEMOES, *op.cit.*, pp. 297-298.

imagen del banquete y la alegría compartida por el señor y los miembros del *comitatus* en el salón de festejos (*meadhall*) (*El exiliado errante*, ll. 34-36):

gemon he selesecgas ond sincþege,
hu hine on geogude his goldwine
wenede to wiste —wyn eal gedreas!

Recuerda a sus camaradas y los tesoros que juntos recibían; como, cuando era más joven, su señor le acostumbró al festejo —¡La felicidad ha desaparecido!¹⁷

La añoranza por un pasado dichoso, en contacto con su señor y sus camaradas, se expresa de forma vehemente en las líneas 163-167 de *Cristo y Satán* mediante exclamaciones, las cuales encuentran paralelismo con el uso por parte del hablante del texto elegíaco de las interrogaciones retóricas asociadas con las fórmulas del *ubi sunt?* (ll. 93-96).

Eala drihtenes þrym! Eala dugu ða helm!
Eala meotodes miht! Eala middaneard!
Eala dæg leohta! Eala dream godes!
Eala engla þreat! Eala upheofen!
Eala þæt ic eam ealles leas ecan dreames.

¡Ah!, la majestad del noble señor. ¡Ah!, la protección del comitatus. ¡Ah!, el poder del Creador. ¡Ah!, el mundo de los hombres. ¡Ah!, la luz del día. ¡Ah!, la felicidad de Dios. ¡Ah!, la multitud de ángeles. ¡Ah!, el cielo arriba. ¡Ah!, que se me ha desposeído completamente de la felicidad eterna (*Cristo y Satán*, ll. 163-167).

Hwær cwom mearg? Hwær cwom mago? Hwær cwom mapþungyfa?
Hwær cwom symbla gesetu? Hwær sindon seledreamas?
Eala beorht bune! Eala byrnwyga!
Eala þeodnes þrym! Hu seo þrag gewat,
genap under nihthelm, swa heo ne wære!

¿Qué ha sido de los caballos, de los jóvenes y del generoso señor? ¿Qué ha sido del salón de banquetes? ¿Dónde está la alegría del palacio? ¡Ah, la copa resplandeciente! ¡Ah, el guerrero y la gloria del príncipe! ¡Cómo han pasado ya los buenos tiempos; se han oscurecido bajo el manto de la noche como si ya no existieran! (*El exiliado errante*, ll. 93-96).

Además, en términos estilísticos *Cristo y Satán* exhibe el mismo sistema formulaico que Greenfield detectara como una característica de la expresión del exilio

¹⁷ Cito por CONDE SILVESTRE, Juan Camilo, *Crítica literaria y poesía elegíaca anglosajona: Las ruinas, El exiliado errante y El navegante*, Murcia, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1994, pp. 123-129.



en los poemas elegíacos¹⁸. Así, aparecen fórmulas que indican el estado mental de la persona condenada al exilio: «hean and earm» (l. 119a) (desalentado y miserable), *sorgcearig* (l. 188a) (abatido por la aflicción). Recurren también en *Cristo y Satán*, como en las elegías, las expresiones que reflejan el movimiento hacia o durante el destierro: «ic aseald wes» (l.89b) (se me desterró), «wadan wræclastas» (l. 120a) (seguí el camino del exilio), «wreclastas settan» (l. 186b) (disponer los caminos del exilio), «wreclastas wunian» (l. 257) (habitar los caminos del exilio). Por último, aparecen combinaciones de sustantivos en caso genitivo o instrumental y participios de pasado que indican la privación física o psicológica del hablante angustiado por su situación: «wuldre benemed, duguðum bedeled» (ll. 120b-121a) (privado de gloria, desposeído del comitatus), «leas æcan dreamas» (l. 181) (desprovisto de la dicha eterna), «goda bedæled» (l. 185a) (privado de beneficios)¹⁹. Como antes se ha apuntado, si se interpreta esta acumulación de lamentos emitidos por Satán en relación con sus paralelismos en los textos elegíacos, en particular con las imágenes del exilio como aislamiento de los miembros del *comitatus* y privación de derechos sociales, entonces el diablo en *Cristo y Satán* se construye como una figura patética, que podría haber despertado cierta comprensión compasiva en la audiencia. Obviamente, se trataría de una compasión motivada por el alcance de su castigo y no justificada en términos teológicos; es más, el propio recurso a la convención épica para describir la traición cometida contra el orden social establecido, habría puesto al mismo nivel el crimen y el castigo.

La desesperación de Satán le lleva al extremo de preguntarse por las posibilidades de su futura salvación («hwæðer us se eca æfre wille on heofona rice ham alean», ll. 276-277). Llama la atención este planteamiento en tanto que la teología ortodoxa —con la que los contenidos del manuscrito parecen alinearse— la rechazaba explícitamente, alegando la ausencia de arrepentimiento y la necesidad de que el diablo suplicase el perdón. Cabe, finalmente, preguntarse si los lamentos puestos en boca de Satán en este poema responden a un arrepentimiento, *contra natura*, o, como apunta Clemoes, al desconocimiento por su parte del alcance de su acción y de su culpa.

3. LOS DEMONIOS EN LAS HAGIOGRAFÍAS POÉTICAS

La adopción del modelo épico para la expresión de contenidos religiosos es también sintomática de algunas vidas de santos, en las que el diablo suele tener un

¹⁸ GREENFIELD, Stanley B., «The formulaic expression of the theme of exile in Anglo-Saxon poetry», *Speculum* 30 (1955), pp. 200-206.

¹⁹ Confróntese: *El exiliado errante*, ll. 2, 5, 7, 15, 20, 21, 24, 79; *El navegante* ll. 14, 15, 57. JOHNSON (*op.cit.*, pp. 168-174) observa como estas imágenes de movimiento hacia el exilio en boca de Satán suponen una contradicción con el hecho de que el diablo se encuentre físicamente inmovilizado, encadenado y confinado en el infierno. Para este autor esta disparidad respondería a la articulación de dos tradiciones literarias en el poema: la autoridad bíblica que suministra la imagen de la prisión de Lucifer, a la cual se añade la convención germánica del exilio, sustancialmente como un recurso formal.

papel importante. De hecho, estos relatos suelen valorarse como el contrapunto religioso de la poesía heroica en tanto que reflejan los enfrentamientos entre antagonistas irreconciliables dotados de habilidades sobrenaturales: si los textos épicos exhiben las acciones valerosas de un guerrero excepcional enfrentado a poderosos enemigos, las vidas de santos, santas y mártires celebran la perseverancia en la fe de sus protagonistas y su fidelidad al *comitatus* de Cristo mediante la derrota del mal y los demonios²⁰.

Una clasificación bastante aceptada de la tradición hagiográfica en la Inglaterra anglosajona distingue tres tipos y periodos. Primero los relatos en prosa más tempranos (siglos VII y VIII), escritos en latín y, por consiguiente, destinados a una audiencia monástica. En ellos se narran los acontecimientos que jalieron la trayectoria vital de los fundadores de instituciones religiosas anglosajonas, básicamente de Northumbria, o continentales; tal es el caso, entre otros, de San Cuthbert de Lindisfarne, cuya vida relata Beda (c. 673-735), de la Vida de Willibrord, obispo en Frisia, escrita por Alcuino (735-804), o de la anónima de Wilfrid (634-709); los protagonistas de estas narraciones exhiben un comportamiento ascético erigido en norma de conducta imitable por sus seguidores. En segundo lugar, desde el siglo VIII, aparecen textos escritos en lengua vernácula que siguen el molde poético de la épica, cuyos receptores más probables serían los miembros de familias aristocráticas, especialmente las mujeres que habían fundado monasterios o ingresado en ellos. Finalmente, en el periodo anglosajón tardío (siglos X-XI) se desarrollan las hagiografías en prosa vernácula, como las *Vidas de Santos* y las *Homilias* de Ælfric (c. 950 - c. 1020), las cuales tienen una intención didáctica extendida más allá de los niveles sociales superiores. Estas Vidas siguen el patrón tradicional (desde el nacimiento hasta la muerte del protagonista) y prestan una atención especial a la lucha espiritual de los santos y santas contra el pecado y los demonios, como ejemplos de la vulnerabilidad del ser humano ante la ubicuidad del mal, de la necesidad para el buen cristiano de estar siempre alerta ante su presencia y, finalmente, de la posibilidad de vencerlo y obtener la salvación mediante la oración y el comportamiento adecuado²¹.

Centraré mi exposición en las hagiografías del segundo grupo, pues el tratamiento de los demonios en ellas ofrece un contrapunto interesante en relación con los poemas bíblicos. Aunque estas Vidas se diferencian de las demás en el tratamiento poético del asunto y en su dedicación al entretenimiento y edificación de

²⁰ LAPIDGE, Michael, «The Saintly Life in Anglo-Saxon England», *The Cambridge Companion to Old English Literature* (eds. M. Godden y M. Lapidge), Cambridge, Cambridge University Press, 1991, pp. 243-263. Véase también: BREMMER, Rolf H. Jr., «Changing Perspectives on a Saint's Life: Juliana», *Companion to Old English Poetry* (eds. H. Aertsen y R.H. Bremmer), Amsterdam, VU University Press, 1994, p. 207.

²¹ LAPIDGE, *ibid.*, pp. 252-261; véase también: ERUSSARD, Laurence, *The Word, the Lily and the Sword. Images of Female Heroism in Three Anglo-Saxon Poems: Elene, Juliana and Judith* (Tesis doctoral inédita), Murcia, Universidad de Murcia, 2001, pp. 264-274.



receptores nobles, comparten una intención didáctica y moralizadora obvia: inspiradas en parte en los *Diálogos* de San Gregorio, muestran los intentos del diablo y sus seguidores por tentar y destruir la virtud de determinados seres humanos quienes, incluso en las situaciones más desesperadas —como la privación física o psicológica, la tortura, el martirio o la certeza de la muerte— resisten milagrosamente sus embates, auxiliados en ocasiones por enviados divinos, como una prueba de que Dios permite estas tentaciones para fortalecer la fe de sus elegidos²². La polarización de personajes y el comportamiento heroico de sus protagonistas sin duda contribuirían al éxito de estos relatos entre quienes habían abandonado la actividad militar para entrar en el monasterio, o simplemente estaban acostumbrados a los relatos épicos. Por otro lado, en relación con el tratamiento del diablo, estas hagiografías exploran con más detalle que los textos bíblicos o apócrifos anteriormente estudiados las características físicas de los demonios y los medios que estos enviados de Lucifer utilizaban para conseguir sus objetivos, con el fin de despertar la repulsión de la audiencia y moverla al arrepentimiento.

3.1. GUTHLAC

Estas características de las hagiografías poéticas se verifican en las distintas versiones de la vida de San Guthlac que se han conservado en la Inglaterra anglosajona: dos textos en el manuscrito de Éxeter, etiquetados como *Guthlac A* (folios 32v-44v) y *Guthlac B* (folios 44v-52v), posiblemente compuestos a finales del siglo VIII, y la *Vita Sancti Guthlaci*, escrita por Felix de Crowland en prosa latina entre 730-749, de la cual también existe una versión fragmentaria en inglés antiguo (British Library MS Cotton Vespasian D xxi, ff. 18-40v). La popularidad de este santo local no sólo está atestiguada por la existencia de varios relatos de su vida, sino también por la de iglesias dedicadas a su culto y por la inclusión de una fiesta conmemorativa (11 de abril) en calendarios y martirologios eclesiásticos. Guthlac (c. 674-714) es el prototipo del santo de origen aristocrático quien, tras participar de forma activa en las campañas militares promovidas por la casa real de Mercia, a la que pertenecía, abandonó las armas para ingresar como monje en el monasterio de Repton. Después se retiró a Crowland, en las tierras pantanosas de Lincolnshire, donde pasó los últimos 15 años de su vida emulando a los padres eremitas del desierto.

Los demonios tienen un papel fundamental en las hagiografías de Guthlac, especialmente en *Guthlac A*, pues este texto trata del conflicto entre los mensajeros del diablo y el santo quien, al establecerse como eremita en el páramo de Crowland, habría invadido un lugar desdichado y hostil (*beorgsepel*) donde a los primeros se les permitía hallar refugio y descansar de sus andanzas (ll. 209-215). Una vez expuestos los motivos del conflicto el poema se centra en las amenazas y tormentos que los

²² RUSSELL, *op.cit.*, p. 101.

demonios dirigen e infligen al santo para forzarlo a abandonar el lugar y en la superación de esta tesitura por parte de Guthlac, auxiliado por su fe y por la ayuda de enviados divinos: un ángel guardián y el apóstol Bartolomé. *Guthlac A* explora con detalle las características físicas y las habilidades de los demonios y su cotejo con *Guthlac B* y la *Vita* ayuda a construir un catálogo del comportamiento amenazador de estos seres diabólicos en progresión ascendente: desde los menos terroríficos a los más espeluznantes. Los antagonistas de Guthlac recurren primero a la intimidación visual y auditiva para aterrorizar al santo y forzarlo a abandonar el lugar; así, acuden en tropel a la colina donde se ha establecido (*Guthlac B*, ll. 894-897), unen sus voces en un gran alboroto —*hludne herecirm* (*Guthlac B*, l. 900) (un fuerte clamor de guerreros)— y alternan la forma humana con la apariencia de bestias salvajes (*Guthlac B*, ll. 907-912), incluso transformándose en un dragón que escupe veneno, si así se interpreta el sintagma «on wyrmes bleo» (*Guthlac B*, l. 911). La *Vita* de Félix se recrea en las características físicas de estos asaltantes que amenazan con su presencia y su escándalo al santo. Primero se les describe con sumo detalle como seres humanos deformes, lo que sin duda despertaría el pavor y el asombro de los oyentes (v)²³:

Tenían enormes cabezas y un cuello largo y el rostro escuálido; estaban sucios y sus barbas mugrientas; de orejas peludas, narices aguileñas, ojos crueles y bocas hediondas; sus dientes como los de un caballo y sus gargantas llenas de fuego, sus voces chillonas, los pies retorcidos, con las rodillas hinchadas y musculosos gemelos...

El detalle con que Félix describe a los demonios llega al punto de caracterizarlos como hablantes de lenguas celtas (vi), que el monje puede entender porque aprendió el galés en su juventud. Posteriormente (viii) los demonios adoptan, como en *Guthlac B*, la apariencia de amenazadoras bestias salvajes: el aspecto de un toro, un oso o de víboras enfurecidas y el rostro de un león con los colmillos ensangrentados; finalmente recurren a la combinación estrepitosa de los ruidos emitidos por distintos animales: el gruñido del cerdo, el aullido de los lobos, el croar de las ranas y los silbidos de distintos pájaros.

Ante la ineficacia de su estrategia, los demonios van más allá y recurren a la intimidación verbal, amenazando a Guthlac con quemar su asentamiento, donde él mismo perecería (*Guthlac A*, ll. 191b-199), o con arrasar el lugar mediante un ataque en masa, que arrollaría y despedazaría también su cuerpo, esparciendo luego sus restos (*Guthlac A*, ll. 285b-289a):

²³ Las citas del texto anglosajón proceden de MUIR, Bernard J. (ed.), *The Exeter Anthology of Old English Poetry. An Edition of Exeter Dean and Chapter MS 3501* (2 vols.), Exeter, University of Exeter Press, 1994, pp. 111-159. El texto latino de la *Vita Sancti Guthlaci* puede encontrarse en COLGRAVE, B. (ed. y trad.), *Felix's Life of Saint Guthlac*, Cambridge, 1956. Véanse también: ROBERTS, Jane, *The Guthlac Poems of the Exeter Book*, Oxford, Clarendon Press, 1979; BRADLEY, *op. cit.*, pp. 248-250; HENNESSEY OLSEN, Alexandra, *Guthlac of Croydon. A Study of Heroic Hagiography*, Londres, University Press of America, 1983; GREENFIELD y CALDER, *op. cit.*, pp. 176-177.

folc inðriceð
 meara þreatum ond monfarum.
 Beoð þa gebolgne, þa þec breodwiað
 tredað þec on tergað, ond hyra torn wrecað,
 toberað þec blodgum lastum.

[L]a turba vendrá con tropas de caballos y guerreros. Entonces se enfurecerán y te arrollarán y te pisotearán y te hostigarán y lanzarán su ira y esparcirán tus restos sangrientos.

También estos intentos de aterrorizar a Guthlac fracasan, de manera que sus antagonistas pasan a la agresión física y psicológica; agarran al santo —con el permiso de Dios, como explícitamente reconoce el original²⁴— y lo elevan en el aire, desde donde, dotándolo de poderes sobrenaturales, le obligan a contemplar el libertinaje en que vivían muchos miembros jóvenes de congregaciones monásticas (*Guthlac A*, ll. 412-469). Guthlac resiste la tentación de vanagloriarse, orgulloso de su austeridad y virtud, en contraste con la disipación que se le muestra y, recurriendo al *topos* de las edades del hombre (*Guthlac A*, ll. 478-512), alude a los cambios que afectan al carácter y temperamento humanos entre la juventud y la vejez; también recuerda cómo él mismo se dejó llevar por los placeres del mundo y por la ambición en su mocedad. Enfurecidos, los demonios lo agarran otra vez y lo conducen bajo tierra, hasta el abismo donde se hallan las puertas del infierno; allí lo amenazan con la condenación eterna por los pecados de su juventud, además de causarle graves heridas físicas —«banes bryce [...] blodig wund, lices læla» (*Guthlac A*, ll. 698-699a) (la fractura de huesos, heridas sangrientas, contusiones del cuerpo)—. Guthlac no cae en la desesperación y exhibe el carácter equilibrado que había mostrado durante los embates anteriores de sus antagonistas, recordando a los demonios que son ellos quienes están realmente condenados eternamente²⁵. Finalmente, el apóstol Bartolomé obliga a los atacantes a devolver a Guthlac sano al lugar donde habita; allí es recibido por el canto de los pájaros en un paisaje transformado de ciénaga en idílico y simbólico vergel (*Guthlac A*, ll. 722-751).

Las hagiografías de Guthlac, en concreto la versión poética *Guthlac A*, explotan el contraste entre la pasividad y paciencia del santo y la actividad frenética de los demonios, y recurren al léxico de la épica —al gusto de la audiencia aristocrática

²⁴ «[God] lyðfe seþeana þæt hy him myd hondum hrinan mosted» (*Guthlac A*, ll. 409b-410) (Dios permitió a los demonios que fueran capaces de cogerlo con las manos). Obsérvese que el escalonamiento desde la amenaza visual o auditiva hasta la agresión física y psicológica, pasando por la intimidación verbal no se percibe en la *Vita* de Félix, donde inmediatamente después de sus primeras apariciones los demonios sacan a Guthlac amarrado de su celda y lo sumergen en las aguas pantanosas de Crowland, para arrojarlo después entre espesos matorrales de espinas y zarzas que le causan heridas (v).

²⁵ HILL, Thomas D., «The middle-way: *idel-wuldor* and *egesa* in the OE *Guthlac A*», *Review of English Studies* 19 (1979), pp. 182-191.



a la que posiblemente estaban dirigidas— para representar al protagonista como un *miles Christi* beligerante: *wuldres cempa* (*Guthlac A*, l. 558b) (soldado del cielo), *godes orettan* (*Guthlac A*, ll. 569b), *meotudes cempa* (*Guthlac A*, l. 576a), *Dryhtnes cempa* (*Guthlac B*, l. 901b) (guerrero de Dios), son algunos de los epítetos que se le aplican. Su capacidad guerrera está basada en su fe inquebrantable —*sopfaestra* (*Guthlac A*, l.506b), *aefastra* (*Guthlac A*, l. 526b)— y en su confianza en las armas espirituales que porta consigo: «Gyrede hine [...] mid gæstlicum wæpnum ond wædum» (*Guthlac A*, ll. 177-178a). Finalmente, su victoria en la batalla espiritual se asocia con su capacidad dialéctica, con la expresión de la verdad ante sus enemigos mediante las palabras adecuadas: «ne wond he for worde, ac his wiperbreocum / sorge gesægde, cuðe him soð genog» (*Guthlac A*, ll. 194-196) (No titubeé en la elección de sus palabras, sino que dijo cosas dolorosas para sus adversarios y les expresó además la verdad).

3.2. DEMONIOS EN LAS HAGIOGRAFÍAS DE CYNEWULF: ELENA Y JULIANA

El poder de la palabra de que hace gala Guthlac como el instrumento de los guerreros cristianos en la lucha contra los demonios se manifiesta también en otras vidas de santos poéticas, especialmente las que tienen mujeres como protagonistas: *Elena* y *Juliana*. Se trata de dos textos relativamente extensos —1321 y 731 líneas respectivamente— que comparten, además de los contenidos religiosos, la aparición al final de una serie de caracteres rúnicos que unidos forman el nombre de su posible autor: Cynewulf. Nada sabemos de esta persona, cuya firma rúnica rubrica también los poemas *Hechos de los Apóstoles* (*Fates of the Apostles*) y *Cristo II* (*Christ II*), aunque podemos inferir que debía de tratarse de un monje, posiblemente de origen mércico, que vivió en la primera mitad del siglo IX y poseía un buen conocimiento de los textos litúrgicos, doctrinales y exegéticos latinos²⁶. *Elena* y *Juliana* exhiben las características del género que se han mencionado al estudiar las vidas de Guthlac, especialmente el recurso al molde heroico, pero destacan por el predominio del estilo directo en su construcción narrativa, como una manifestación evidente del uso de la palabra como arma en la lucha espiritual que emprenden sus protagonistas. Mientras que el porcentaje de estilo directo en *Beowulf* se acerca al 39%, sobre el número total de líneas del poema, y en las vidas poéticas de Guthlac llega al 36%, en *Elena* y *Juliana* el diálogo asciende hasta el 41% y el 63% respectivamente²⁷. La crítica suele relacionar este recurso a la *oratio recta* con lo que se ha denominado

²⁶ Sobre la personalidad de Cynewulf véanse: SISAM, Kenneth, «Cynewulf and his Poetry», *Studies in the History of Old English Literature*, Oxford, Clarendon, 1953, pp. 6, 28; CALDER, Daniel G., *Cynewulf*, Boston, Twayne, 1981, pp. 11-26; GREENFIELD y CALDER, *op.cit.*, pp. 163-165; GALVÁN, *op. cit.*, pp. 49-50.

²⁷ ANDERSON, Earl R., *Cynewulf. Structure, Style and Theme in his Poetry*, Rutherford, Farleigh Dickinson University Press, 1983, p. 85.



«estilo iconográfico»: la transcripción de un amplio porcentaje del texto en estilo directo, como medio de expresión de las palabras de los personajes, supone congelar el desarrollo de la acción y del movimiento físico y reemplazarlos por actos de habla que remiten a las imágenes estáticas de la iconografía religiosa medieval; el curso de la narración se detiene para ofrecer secuencias alternativas en las que los protagonistas de estas hagiografías permanecen inmóviles mientras rezan o despliegan su capacidad dialéctica, de forma similar a las imágenes que se exhiben en los paneles de un retablo²⁸.

3.2.1. *Elena*

Elena, conservado en los folios 121r-123v del manuscrito de Vercelli (Vercelli, Cathedral Library MS CXVII), no es una hagiografía al uso, sino una recensión de la leyenda apócrifa sobre el descubrimiento de la Cruz (*inventio crucis*) por parte de Santa Helena, enviada a Jerusalén por su hijo el emperador Constantino, a raíz de la visión de este símbolo y el auxilio que le presta en la batalla del puente de Milvia, cerca de Roma, en el año 312. Pero este argumento, inspirado en escritos patrísticos de los siglos IV-V y conmemorado por la Iglesia anglosajona el día 3 de mayo, se combina en el texto de Cynewulf con la leyenda del arrepentimiento y conversión al cristianismo de Judas, tal como se recoge en el *Acta Cyriaci* (*Acta Sanctorum* para el 4 de mayo). Aunque adolece de anacronismo, la unión de ambas líneas argu-

²⁸ Véanse: SHEPHERD, Geoffrey, «Scriptural Poetry», *Continuations and Beginnings. Studies in Old English Literature* (ed. E.G. Stanley), Londres, Nelson, 1966, pp. 1-36; EARL, James W., «Typology and iconographic style in early medieval hagiography», *Studies in the Literary Imagination* 8 (1975), pp. 15-46; BJORK, Robert E., *The Old English Verse Saints' Lives. A Study of Direct Speech and Iconography of Style*, Toronto, University of Toronto Press, 1985; ERUSSARD, *op. cit.*, pp. 70-79. La conexión del estilo iconográfico y el recurso al estilo directo con la intención didáctica de las hagiografías poéticas es evidente y está claramente inspirada en la Biblia y en otros escritos patrísticos en los que se alienta a los seguidores de Cristo a actuar verbalmente en consonancia con otras muestras de comportamiento (Reyes 8: 56; Ezequiel 12: 25; Colosenses 3:17). Por otro lado, la consideración del discurso como medio de actuación podría haber estado generalizada entre la aristocracia guerrera anglosajona, si nos atenemos a su mención expresa en el texto épico *Beowulf*. Al principio del poema, cuando Beowulf y sus acompañantes Geatas llegan a Heorot son interpelados por un vigía que les interroga sobre su origen y los objetivos de su viaje; la respuesta formal y bien estructurada del protagonista da una idea al guardián de la valía y talla heroica de Beowulf, a quien franquea el paso mientras señala (ll. 287b-289): «El guerrero avisado / que juzga prudentemente se forma opinión / atendiendo a lo dicho o también a los hechos» (LERATE y LERATE, *op. cit.*, p. 34) —*Æghwæpres sceal / scearp scyldwiga gescad witan / worda ond worca se þe wel þenceð* (MITCHELL y ROBINSON, *op. cit.*, pp. 57-58)—. Estas líneas pueden interpretarse como una referencia a lo innecesario de distinguir los hechos de las palabras, dado que el discurso es en sí mismo una forma de actuación que ayuda a establecer la estatura moral y social de quien lo emite (BJORK, *op. cit.*, p. 24; ERUSSARD, *op. cit.*, pp. 252-253). De este modo, la capacidad de hacer corresponder actitudes, acciones y palabras se instituye como una de las características del héroe, tanto en su faceta épica como cristiana.

mentales viene dada por el conocimiento que Judas (el futuro patriarca de Jerusalén, llamado Ciriaco tras su conversión) habría obtenido, a través de su padre Simón —hermano de San Esteban, el primer mártir cristiano—, del emplazamiento exacto de la cruz donde murió Cristo, y por la manera en que Elena, mediante el ejercicio del poder verbal, la amenaza y la tortura, derrota primero a los sabios judíos que intentan hacerla abandonar su empresa, y más adelante hace posible la conversión de Judas y su confesión. Judas conduce a Elena hasta el Calvario donde milagrosamente surge una columna de humo del lugar donde se hallan enterradas las tres cruces. Posteriormente, la resurrección de un cadáver, de los tres que se han colocado sobre cada una de las cruces, permite identificar la verdadera cruz de Cristo. Es entonces cuando aparece, «revoloteando en el aire» (l. 899) (*on lyft lacende*), «un terrible demonio» (l. 901) (*eatol aelaca*)²⁹. Aunque esta descripción no contiene el detalle de la *Vita Sancti Guthlaci* podemos entender que no se trata del diablo, de quien antes se ha dicho que permanece «aprisionado firmemente en los tormentos» (ll. 770b-771) («in witum fæst gebunden»), sino de uno de sus enviados; posiblemente se trate de un *eidolon* o diablillo (*imp*) de pequeño tamaño y color oscuro, con alas, garras y rabo que revolotea desnudo, de acuerdo con la iconografía altomedieval. Este portavoz se lamenta de que la resurrección del cadáver sobre la cruz supone el robo de uno de sus bienes y de que la conversión de Judas es otra muestra de latrocinio que afecta a sus ganancias (*Elena*, ll. 911-915a):

Feala me se hælend hearma gefremede,
niða nearolicra [...] syððan furþum weox
of cilhade symle cirde to him
æhte mine.

Mucho daño me ha hecho el Salvador, con su cruel enemistad [...] justo desde que creció y pasó la niñez, siempre hacía para apropiarse de mis bienes.

A esta expresión de su enfado en términos mercantilistas el demonio añade, como en *Cristo y Satán*, quejas sobre su estatus de exiliado: «me encuentro exiliado, privado de mis bienes, proscrito y sin amigos» (ll. 922b-924a) («gehyned eom goda geasne [...] fah ond freondleas»). Finalmente promete vengarse y amenaza a Judas/Ciriaco en el tono jactancioso del guerrero (*Elena*, ll. 924b-934):

gen ic findan can
þurh wrohtstafas wiðercyr wið ðan
of ðam wearhtreafum; ic awecce wið ðe
oðerne cyning se ehted þin
ond he forlætedð lare þine

²⁹ Cito por GRADON, P.O.E.(ed.), *Cynewulf's Elene*, Éxeter, University of Exeter Press, 1977. Véanse también: GREENFIELD y CALDER, *op. cit.*, pp. 171-176; ERUSSARD, *op. cit.*, pp. 287-372, y los artículos incluidos en BJORK, Robert E. (ed.), *Cynewulf. Basic Readings*, Nueva York, Garland, 1996.



ond manþeawum minum folgaþ
 ond þec þonne sendeð in þa sweartestan
 ond þa wirrestan witebrogan
 þæt ðu sarum forsoht wiðsæcest fæste
 þone ahangnan cyning þam ðu hyrdest ær.

Todavía, desde el infierno, podrá hallar, mediante calumnias, un revulsivo contra esto. Incitaré contra ti a otro rey que te perseguirá y traicionará tus enseñanzas y seguirá mis ejemplos perniciosos y luego te enviará a los más oscuros y terribles castigos, hasta que, afligido por las tribulaciones, renuncies enseguida al rey crucificado a quien antes obedecías.

Algunos críticos han visto en este intervención del demonio una referencia al Anticristo, en un pasaje que puede remitir al apocalipsis final. Lo interesante, en relación con los límites de este trabajo, es que la réplica de Judas/Ciriaco a las palabras de su antagonista y las acusaciones mutuas de ambos personajes —calificadas como *gefli-tu* (disputa) en la línea 953b— se han interpretado como una trasposición al ámbito de la poesía religiosa de los combates verbales (*flyting contest*) que abundan en la heroica, al gusto de la audiencia aristocrática de estas hagiografías. El epítome de estos duelos dialécticos, que incluyen imputaciones de culpabilidad o cobardía en acontecimientos del pasado, la defensa de los contendientes y la amenaza de acciones de represalia en el futuro, aparece en los versos 491-606 de *Beowulf*, donde Unferth acusa al héroe de no haber sido capaz de derrotar a Brea en la competición náutica que los enfrentó hace años; Beowulf se defiende confirmando su victoria y contraataca recriminando a su oponente la pasividad ante los recientes ataques del monstruo Grendel. De igual modo, Judas contesta a las amenazas del demonio «þurh wigan snyttrol» (l. 937b) (con la sabiduría del guerrero), alude a la derrota del diablo en el pasado y lo intimida refiriendo la futura victoria de Dios al final de los tiempos, en claro paralelismo con las referencias del discurso de su oponente (*Elena*, ll. 941b-952a):

þec se mihtiga cyning
 in neolnesse nyðer bescufoð
 [...] in susla grund
 [...] wite ðu þe gearwor
 þæt ðu unsnytttrum anforlete
 leohta beorhtost ond lufan dryhtnes,
 þone fæggran gefean ond on fyrbæðe
 suslum beþrungeþ syððan wunodest,
 ade onæled ond þær awa scealt,
 wiðerhycgende, wergðu dreogan,
 yrmðu butan ende.

El rey poderoso te arrojará hasta hundirte [...] en un abismo de tormentos [...] Que sepas con claridad que tú mismo has renunciado temerariamente a la luz más brillante y al amor del señor, a la más bella dicha, y en un baño de fuego, rodeado de tormentos, habitas desde entonces, consumido en la hoguera, y allí siempre habrás de sufrir castigo, por tu malevolencia, y miseria sin fin.



Laurence Erussard imagina, en relación con el recurso al estilo iconográfico, la escena en que tendría lugar esta batalla verbal: Judas permanecería quieto, en pie o arrodillado, con los brazos extendidos en posición de oración a la vez que emite estas palabras junto a la cruz recién desenterrada, mientras el diablo gesticula revoloteando enfadado a su alrededor³⁰. Para esta autora, además, el poder de la palabra de Judas, quien finalmente ahuyenta al demonio, se refleja en el contraste estilístico entre sus discursos respectivos: el demonio asume en primera persona su papel de víctima y sus amenazas se acumulan torpemente mediante el recurso a estructuras polisindéticas; frente a él, Judas/Ciriaco se expresa de forma impersonal, en una alocución dominada por la subordinación y el paralelismo que indican un buen dominio de la retórica. Es más, si se compara esta intervención en estilo directo con otras que el mismo personaje emite antes de su conversión (ll. 419-535, 632-651) es posible detectar la evolución de su capacidad verbal, desde discursos iniciales muy personales y carentes de organización, semejantes al de su antagonista, hasta la expresión bien construida de que hace gala al final, después de su conversión, paralela en ocasiones a la capacidad dialéctica de Elena³¹. Es sintomático, en relación con el poder de la palabra como arma de estos *miles Christi*, que sólo después de su conversión Judas/Ciriaco adquiera la habilidad retórica y dialéctica que antes no tenía.

3.2.2. *Juliana*

El estilo directo es fundamental en la construcción narrativa de *Juliana*, pues el 63% de sus 731 líneas muestra la intervención directa de los personajes. El texto, también firmado por Cynewulf, se conserva en el manuscrito de la Catedral de Éxeter (folios 65v-76r) y, como indica su título, describe el martirio de Santa Juliana, sin duda una figura popular en la Inglaterra anglosajona, como atestigua su presencia en varios martirologios, incluyendo uno atribuido al propio Beda. La hagiografía de Cynewulf parece inspirada en una *Passio* latina, posiblemente la que corresponde al 16 de febrero en el *Acta Sanctorum Bolandista* con cuyo desarrollo argumental concuerda: el padre de Juliana, Affricanus, la ha prometido en matrimonio a Eliseus, senador y prefecto romano durante el gobierno del emperador Maximiano (308-313). La joven, sin embargo, se ha convertido al cristianismo y desea preservar su virginidad, por lo que intenta evitar la boda y pide a su pretendiente que adopte también la nueva religión. La obstinación de Juliana enfada a su padre y a su pretendiente, quien la somete a torturas para intentar apartarla (*ahwyrfan*, ll. 327, 360, 381, 439) de su fe y de su compromiso: la joven es flagelada, colgada

³⁰ ERUSSARD, *op. cit.*, p. 85.

³¹ *Ibid.*, pp. 322-338.

del pelo y golpeada durante seis horas, encerrada en una celda, rodeada de fuego y quemada con plomo hirviendo; finalmente, en vista de que estos suplicios no tienen efectos sobre su cuerpo ni sobre su determinación, es decapitada.

La extrema polarización del bien y el mal que se vislumbra tras este breve resumen argumental está, obviamente, conectada con los objetivos didácticos de *Cynewulf*: la recreación, casi ritual, de la mártir perfecta, quien, como un guerrero que imita a Cristo (*metodes cempa*, l. 383b), sufre interrogatorios, flagelación y una especie de crucifixión, hasta derrotar finalmente a sus malvados oponentes masculinos, se habría instituido como una de las mejores armas propagandistas del cristianismo, especialmente en relación con la posible audiencia femenina, aristocrática, de estas hagiografías en la Inglaterra anglosajona³². La *imitatio Christi* de la protagonista no se limita a emular el martirio en la cruz, sino que Juliana se enfrenta también al demonio y, como Cristo en su descenso a los infiernos, lo vence, empleando, como otros santos y santas, las armas de la fe y su capacidad verbal. La importancia de este pasaje en el texto anglosajón es evidente, pues ocupa la mayor parte del poema y en su tratamiento *Cynewulf* se aparta de su fuente latina. El demonio se aparece a Juliana «revoloteando en el aire» (*lyfilacende*, l. 281a) mientras la santa reposa en una celda después de haber sufrido la primera serie de torturas y, tras presentarse como un ángel enviado por Dios, la exhorta a ceder a las demandas de su pretendiente para evitar más suplicios. Juliana se encomienda a Dios, mediante la oración, hasta que una voz le ordena (*Juliana*, ll. 284-286):

Forfoh þone frætgan ond fæste geheald
oþþæt he his siðfæt secge mid ryhte,
ealne from orde, hwæt his æþelu syn.

Agarra al perverso y sujétalo con fuerza hasta que diga cuál es su verdadera empresa, desde el principio, cuál es su procedencia.

³² Cito por la edición de WOOLF, Rosemary, *Cynewulf's Juliana*, Éxeter, University of Exeter Press, 1977. Véanse también: CALDER, Daniel G., «The Art of Cynewulf's *Juliana*», *Modern Language Quarterly*, 19 (1973), pp. 355-376; GREENFIELD y CALDER, *op. cit.*, pp. 166-168. En particular, sobre el paralelismo entre el martirio de Juliana y la pasión de Cristo: WITTIG, Joseph, «Figural Narrative in Cynewulf's *Juliana*», *Anglo-Saxon England*, 4 (1975), pp. 37-55, y BREMMER, *op. cit.*, p. 212. La polarización del bien y el mal en torno a la figura de Juliana y de sus oponentes masculinos se refleja, por un lado, en la representación de los segundos como guerreros (ll. 62b-64a) y, fundamentalmente, en la adjetivación que se asocia sinestésicamente con cada personaje. Juliana se caracteriza por su blancura y su belleza —*wlitescýne* (l. 454), *ungewemmed wlite* (l. 590) (belleza sin heridas)— así como por el brillo y resplandor que siempre la rodean: su primera mención en el poema ocurre «in æringe æfter leohtes cýme» (ll. 160-161) (al amanecer, después de salir la luz), y Affricanus, su padre, la llama «minra eagna leoht» (l. 95) (la luz de mis ojos); también Eliseus se refiere a ella como «Min se swetesta, sunnan scina» (l. 166) (la más dulce luz del sol) al principio del poema. El demonio contrasta con ella y es generalmente descrito como un ser sucio y oscuro: *unclæne gæst* (l. 418) (espíritu sucio), *þystra stihtenda* (l. 419) (soberano de la oscuridad) y «þystra neosan in sweartne grund» (ll. 554-555) (oscuro habitante de un abismo negro) (ERUSSARD, *op. cit.*, pp. 425-428).

Una laguna en el manuscrito nos oculta el desenlace de esta escena, aunque es de suponer que Juliana obedece el mandato divino y agarra físicamente a su oponente forzándolo a desvelar su identidad, pues las líneas siguientes (ll. 289-314) contienen una confesión completa de los hechos luctuosos en los que este enviado de Lucifer ha participado, desde la Crucifixión de Cristo hasta las persecuciones de los primeros cristianos: S. Juan Bautista, S. Pedro, S. Pablo, S. Andrés, etc. Algunos críticos han llegado a pensar que la pérdida de este folio podría deberse a una mutilación consciente del manuscrito por determinada jerarquía a la que parecería inadecuada la contienda física entre una santa y el diablo³³. Sea como fuere, las únicas armas que exhibe Juliana a partir de este momento son su elocuencia verbal y su capacidad dialéctica, mediante las que obliga a su oponente a desvelar, en primer lugar, la identidad y propósito de su jefe, «el rey de los habitantes del infierno» (l. 322a) (*hellwarena cyning*). Esta presentación por parte de su subordinado se aparta de los moldes heroicos empleados en *Génesis* y *Cristo y Satán*, y Lucifer aparece aquí privado de toda la dignidad y generosidad que, como señor de su *comitatus*, lo caracterizaban en aquellos textos, para mostrarse como un líder cruel que no duda en castigar a sus seguidores (*Juliana*, ll. 328b-332, 377b-341):

Ne biþ us frea milde,
 egesful ealdor, gif we yfles noht
 gedon habbaþ; ne durran we siþþan
 for his onsyne ower geferan [...]
 Gif soðfæstra
 þurh myrrelsan mod ne oðcyrreð
 haligra hyge, we þa heardestan
 ond þa wyrrestan witu geþoliað
 þurh sarslege.

No es un señor clemente con nosotros, este príncipe terrible, si no hemos cometido algún mal, no nos atrevemos después a acudir en su presencia [...]. Si la mente de los justos, el coraje de los santos, no pervertimos por medio de algún obstáculo, entonces sufrimos el peor y más duro de los castigos, mediante golpes dolorosos.

Más adelante, Juliana obliga verbalmente al demonio a confesar las estrategias que utiliza para tentar a los seres humanos y desviarlos hacia el pecado: «mediante distintas apariencias» (l. 363a) («þurh mislic bleo»), «falsas visiones» (l. 368b) («þurh gedwolena rim») o «haciendo agradables los placeres del pecado» (l. 369) («geswete synna lustas»). Finalmente, la santa lo coacciona para que relate las terribles acciones que ha llevado a cabo entre los hombres y las mujeres (*Juliana*, ll. 468-494a):

³³ *Ibid.*, p. 416.



Oft ic syne ofteah,
 ablende bealoþoncum beorna unrim
 monna cynnes, misthelme forbrægd
 þurh attres ord eagna leoman
 sweartum scurum, ond ic sumra fet
 forbræc bealosearwum, sume in bryne sende,
 in liges locan, þæt him lasta wearð
 siþast gesyne; eac ic sume gedyde
 þæt him banlocan blode spiowedan,
 þæt hi færinga feorh aleton
 þurh ædra wylm. Sume on yðfare
 wurdon on wege wætrum bisencte,
 on mereflode, minum cræftum,
 [...] sume ic larum geteah,
 to geflite fremede, þæt hy færinga
 ealde æfþoncan edniwedan,
 beore druncne; [...] Sume þa ic funde
 butan Godes tacne, gymelease
 ungeblotsade, þa ic bealdlice
 þurh mislic cwealm minum hondum
 searoþoncum slog.

Con frecuencia he privado del poder de la vista, cegado con pensamientos perversos a incontables guerreros de la raza humana, y he robado con una neblina oscura, mediante dardos venenosos, la luz de sus ojos, y he roto los pies de algunos con trampas terribles; a otros he enviado a la hoguera, al abrazo del fuego, hasta que se vio el último rastro de ellos; también he hecho que del cuerpo de algunos saliera sangre a borbotones, hasta que perdieron la vida por la explosión de sus venas. Otros han caído al mar, en el camino de las aguas sumergidas, o al océano por efecto de mi poder [...] A algunos he incitado con mis enseñanzas a crear conflicto, de modo que, de repente, borrachos de cerveza, se han renovado antiguas rencillas. A otros, a quienes he encontrado sin el signo de Dios, inconscientes y desventurados, he asesinado con mis propias manos, con audacia y astucia, de diversas maneras.

La función de este pasaje es fundamentalmente didáctica: se trata, siguiendo el modelo de los *Diálogos* de San Gregorio, de recrear de forma elocuente los medios sobrenaturales y espeluznantes que el diablo y sus mensajeros utilizan para vencer a los justos. Pero también, frente al discurso deslabazado del demonio en *Elene*, éstas y otras intervenciones nos muestran en *Juliana* a un antagonista hábil en el manejo de las palabras, cuyas intervenciones en estilo directo están a la altura de la capacidad oratoria (*hleoporcwide*, l. 461b) que exhibe la protagonista. La actuación lingüística de la santa muestra claramente su dominio sobre el lenguaje, preferentemente mediante la expresión de sus ideas en versos simétricos, equilibrados y prosódicamente bien contruidos; de igual modo, el demonio recita un catálogo bien estructurado de sus nefastas actividades, en el que destacan las construcciones paralelísticas y el recurso a la anáfora y la *variatio*. En otros fragmentos este personaje exhibe, mediante la *oratio recta*, otras figuras retóricas, como la paronomasia (l. 305, 447) o el quiasmo (ll. 249-251, 298-301, 361-362, 400-401). Ade-



más, Cynewulf pone en su boca uno de los fragmentos más originales del poema, en el que se compara la resistencia de algunos cristianos ante los embates de los demonios con una fortaleza sitiada que finalmente termina por rendirse (*Juliana*, ll.397b-409a):

Deah he godes hwæt
onginne gæstlice, ic beo gearo sona,
þæt ic ingehygd eal geondwlite,
hu gefæstnad sy ferð innanweard,
wipersteall geworht; ic þæs wealles geat
ontyne þurh teonan; bið se torr þyrel,
ingong geopenad, þonne ic ærest him
þurh eargfore in onsende
in breostsefan bitre geþoncas,
þurh mislice modes willan,
þæt him sylfum selle þynceð
leahtras to fremman ofer lof Godes,
lices lustas.

Aunque emprenda cualquier buena acción espiritual, inmediatamente me dispongo a vigilar su conciencia, cómo se ha fortificado su mente por dentro, cómo están construidas sus defensas; la puerta del muro abro con mi iniquidad; una vez que se ha perforado la torre, las puertas abiertas, entonces envío, primero con una lluvia de flechas, pensamientos perversos a su mente mediante distintos deseos del corazón, de modo que le parece mejor cometer pecados, satisfacer los deseos del cuerpo que glorificar a Dios.

El recurso a la metáfora del asalto no es común en la poesía anglosajona, donde el vocabulario militar suele estar inspirado en el combate físico, ni tampoco lo es, como apuntan Clemoes y Hill,³⁴ el tipo de fortaleza con torreones en sus accesos que estas líneas parecen describir. El hecho de que esta imagen tampoco aparezca en la fuente latina conservada en el *Acta Sanctorum* hace suponer que esta metáfora es una creación original de Cynewulf, posiblemente derivada de los escritos de San Gregorio, la cual, sin embargo, se adapta bien a la analogía entre las actividades guerreras de la épica y la batalla espiritual que enfrenta a los *miles Christi* con los demonios. El hecho de que esta innovación literaria la exprese el demonio en un discurso bien estructurado y construido confirma su caracterización como un personaje elocuente, cuya capacidad lingüística está a la altura de la de su oponente, Juliana. La razón puede ser que el combate dialéctico entre la santa y un antagonista lingüísticamente poco hábil desmerecería de la capacidad de la primera y simplificaría su esfuerzo en la lucha contra el mal.

³⁴ CLEMOES, *op. cit.*, pp. 314-316; HILL, Joyce, «The Soldier of Christ in Old English Prose and Poetry», *Leeds Studies in English*, 12 (1981), pp. 62, 69-70.

Cuando Juliana es conducida otra vez al martirio, arrastra consigo al diablo quien, vencido y humillado, le ruega que lo deje marchar, recurriendo como en *Cristo y Satán* a las imágenes del exilio; aunque vuelve a aparecer en el momento de la ejecución final para arengar a los verdugos (ll. 619-626), la amenazadora mirada de la mártir, atada y a punto de ser decapitada, es suficiente para forzar la cobarde huida de quien es finalmente ridiculizado y derrotado.

4. CONCLUSIÓN

En líneas generales, esta revisión de algunos textos anglosajones protagonizados por el diablo y sus seguidores permite observar que su presentación no es la unos personajes ridículos, sumamente malvados, como los demonios que aparecen en los textos medievales posteriores, sino que el recurso a elementos épicos en su caracterización los aproxima en parte a los héroes (paganos o cristianos), de los cuales actúan como contrapunto o medida. En este sentido, la exhibición de Lucifer como el señor de su propio *comitatus* después de la caída, a quien sus guerreros deben fidelidad, podría haber dotado al personaje de la dignidad del héroe y, por otro lado, su faceta de noble exiliado y desarraigado le transmite cierto patetismo heroico que, como los hablantes de los textos elegiacos, podría haber despertado la comprensión compasiva de la audiencia. A la vez, estos mismos recursos épicos inciden en la gravedad de su pecado, que es transmitido como una rebelión contraria a la fidelidad debida al líder y al mantenimiento del orden social establecido. Además, en las hagiografías, los demonios —aunque finalmente son derrotados— suelen estar a la altura de los santos y santas con quienes se enfrentan, y esta idoneidad procede también de la adopción de recursos épicos en su caracterización: los demonios se enfrentan a los guerreros de Cristo en auténticos duelos verbales (*flyting contests*), traspuestos desde los textos épicos, y en ocasiones llegan a exhibir la capacidad verbal que sus enemigos han adquirido a través de la fe o la conversión.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDERSON, Earl R., *Cynewulf. Structure, Style and Theme in his Poetry*. Rutherford, Nueva Jersey, Fairleigh Dickinson University Press, 1983.
- BJORK, Robert E., *The Old English Verse Saints' Lives. A Study of Direct Speech and Iconography of Style*. Toronto, University of Toronto Press, 1985.
- BJORK, Robert E. (ed.), *Cynewulf. Basic Readings*, Nueva York, Garland, 1996.
- BOYD, N., «Doctrine and criticism: a reevaluation of *Genesis A*», *Neuphilologische Mitteilungen* 83 (1982), pp. 230-238.
- BRADLEY, A.S.J., *Anglo-Saxon Poetry*, Londres, Dent, 1982.
- BRAVO, Antonio, *Literatura anglosajona y antología bilingüe del antiguo inglés*, Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1982.
- BRAVO, Antonio, Fernando GARCÍA y Santiago GONZÁLEZ, *Old English Anthology*, Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1992.
- BREMMER, Rolf H. Jr., «Changing Perspectives on a Saint's Life: *Juliana*», *Companion to Old English Poetry* (eds. H. Aertsen y R.H. Bremmer), Amsterdam, VU University Press, 1994, pp. 201-216.
- BROOKS, Kenneth R. (ed.), *Andreas and The Fates of the Apostles*, Oxford, Clarendon Press, 1961.
- CALDER, Daniel G., «The Art of Cynewulf's *Juliana*», *Modern Language Quarterly* 19 (1973), pp. 355-376.
- CALDER, Daniel G., *Cynewulf*, Boston, Twayne, 1981.
- CLEMOES, Peter, *Interactions of Thought and Language in Old English Poetry*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.
- CLUBB, Merrell Dare (ed.), *Christ and Satan: An Old English Poem*, Hamden, Archon, 1972.
- COLGRAVE, B. (ed. y trad.), *Felix's Life of Saint Guthlac*, Cambridge, 1956.
- CONDE SILVESTRE, Juan Camilo, *Crítica literaria y poesía elegíaca anglosajona. Las ruinas, El exiliado errante y El navegante*, Murcia, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1994.
- DOANE, A.N. (ed.), *The Saxon Genesis. An Edition of the West-Saxon Genesis B and the Old Saxon Vatican Genesis*, Madison, University of Wisconsin Press, 1991.
- EARL, James W., «Typology and Iconographic Style in Early Medieval Hagiography», *Studies in the Literary Imagination* 8 (1975), pp. 15-46.

- ERUSSARD, Laurence, *The Word, the Lily and the Sword. Images of Female Heroism in Three Anglo-Saxon Poems: Elene, Juliana and Judith* (Tesis doctoral inédita), Murcia, Universidad de Murcia, 2001.
- EVANS, J.M., *Paradise Lost and the Genesis Tradition*, Oxford, Oxford University Press, 1963.
- EVANS, Stephen S., *The Lords of Battle. Image and Reality of the Comitatus in Dark Age Britain*, Woodbridge, Boydell Press, 1997.
- FINNEGAN, Robert E. (ed.), *Christ and Satan. A Critical Edition*, Waterloo, Ont., Wilfred Laurier University Press, 1977.
- GALVÁN, Fernando, *Literatura inglesa medieval*, Madrid, Alianza, 2001.
- GARDE, Judith N., *Old English Poetry in Medieval Christian Perspective. A Doctrinal Approach*, Cambridge, D.S. Brewer, 1991.
- GODDEN, Malcom, «Biblical Literature: the Old Testament», *The Cambridge Companion to Old English Literature* (eds. M. Godden y M. Lapidge), Cambridge, Cambridge University Press, 1991, pp. 206-226.
- GRADON, P.O.E. (ed.), *Cynewulf's Elene*, Exeter, University of Exeter Press, 1977.
- GREENFIELD, Stanley B., «The formulaic expression of the theme of exile in Anglo-Saxon poetry», *Speculum* 30 (1955), pp. 200-206.
- GREENFIELD, Stanley B., y Daniel G. CALDER, *A New Critical History of Old English Literature*, Nueva York, New York University Press, 1986.
- HENNESSEY OLSSSEN, Alexandra, *Guthlac of Croydon. A Study of Heroic Hagiography*, Londres, University Press of America, 1983.
- HILL, John M., *The Anglo-Saxon Warrior Ethic*, Florida, University Press of Florida, 2000.
- HILL, Joyce D., «The Fall of Satan in the Old English *Christ and Satan*», *Journal of English and Germanic Philology* 76 (1977), pp. 315-325.
- HILL, Joyce D., «The Soldier of Christ in Old English Prose and Poetry», *Leeds Studies in English*, 12 (1981), pp. 57-80.
- HILL, Thomas D., «The middle-way: *idel-wuldor* and *egesa* in the OE *Guthlac A*», *Review of English Studies* 19 (1979), pp. 182-191.
- JOHNSON, David F., «Old English Religious Poetry: *Christ and Satan* and *The Dream of the Roods*», *Companion to Old English Poetry* (eds. H. Aertsen y R.H. Bremmer), Amsterdam, VU University Press, 1994, pp. 159-187.
- LAPIDGE, Michael, «The Saintly Life in Anglo-Saxon England», en *The Cambridge Companion to Old English Literature* (eds. M. Godden y M. Lapidge), Cambridge, Cambridge University Press, 1991, pp. 243-263.
- LERATE, Luis, y Jesús LERATE (trads.), *Beowulf y otros poemas anglosajones. Siglos VII-X*, Madrid, Alianza, 1986.
- MALMBERG, L., «Grendel and the Devil», *Neuphilologische Mitteilungen* 78 (1977), pp. 241-243.
- MELLINKOFF, Ruth, «Cain's Monstrous Progeny in *Beowulf*. Part I, Noachic Tradition», *Anglo-Saxon England* 8 (1979), pp. 143-197.
- MELLINKOFF, Ruth, «Cain's Monstrous Progeny in *Beowulf*. Part II, Post-Diluvian Survival», *Anglo-Saxon England* 9 (1980), pp. 183-197.
- MITCHELL, Bruce, y Fred C. ROBINSON (eds.), *Beowulf. An Edition*, Oxford, Blackwell, 1998.

- MUIR, Bernard J. (ed.), *The Exeter Anthology of Old English Poetry. An Edition of Exeter Dean and Chapter MS 3501* (2 vols.), Exeter, University of Exeter Press, 1994.
- O'BRIEN O'KEEFE, Katherine, «Heroic Values and Christian Ethics», en *The Cambridge Companion to Old English Literature* (eds. M. Godden y M. Lapidge), Cambridge, Cambridge University Press, 1991, pp. 107-125.
- ORTON, P.R., «Cædmon and Christian Poetry», *Neuphilologische Mitteilungen* 84 (1983), pp. 163-170.
- RAW, Barbara, «Biblical Literature: the New Testament», *The Cambridge Companion to Old English Literature* (eds. M. Godden y M. Lapidge), Cambridge, Cambridge University Press, 1991, pp. 227-242.
- RENLEY, P.G., *Old English Biblical Verse. Studies in Genesis, Exodus and Daniel*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.
- ROBERTS, Jane (ed.), *The Guthlac Poems of the Exeter Book*, Oxford, Clarendon, 1979.
- RUSSELL, Jeffrey Burton, *Satan. The Early Christian Tradition*, Íthaca, Cornell University Press, 1981.
- RUSSELL, Jeffrey Burton, *Lucifer. The Devil in the Middle Ages*, Íthaca, Cornell University Press, 1984 [*El diablo en la Edad Media*, Barcelona, Laertes, 1995].
- SISAM, Kenneth, «Cynewulf and his Poetry», *Studies in the History of Old English Literature*, Oxford, Clarendon, 1953, pp.1-28.
- SHEPHERD, Geoffrey, «Scriptural Poetry», en *Continuations and Beginnings. Studies in Old English Literature* (ed. E.G. Stanley), Londres, Nelson, 1966, pp. 1-36.
- SLEETH, Charles R., *Studies in Christ and Satan*, Toronto, University of Toronto Press, 1982.
- WITTIG, Josph, «Figural Narrative in Cynewulf's *Juliana*», *Anglo-Saxon England*, 4 (1975), pp. 37-55.
- WOOLF, Rosemary (ed.), *Cynewulf's Juliana*, Exeter, University of Exeter Press, 1977.
- WOOLF, Rosemary, «The Devil in Old English Poetry», *The Review of English Studies*, IV, 13 (1953), pp. 1-12.
- WRENN, C.L., «The poetry of Cædmon», en *Essential Articles for the Study of Old English Literature* (eds. J.B. Bessinger y S.J. Kahrl), Hamden, Archon, 1968, pp. 407-427.

