

Algunas reflexiones sobre el dolor en la literatura escandinava medieval*

Macià Riutort i Riutort

Universidad Rovira i Virgili, Tarragona

macia.riutort@urv.cat

<https://dx.doi.org/10.12795/futhark.2009.i04.08>

Abstract: Our aim in this research project is to illustrate and discuss the different behaviour patterns in the experience of pain, whether it be physical body pain, or emotional. Pain patterns will be analysed according to social class and gender in the context of medieval Scandinavia. Our study will outline how the introduction of christianity in medieval Scandinavia brought with it a new social perception of pain. Until then, pain was considered to be a secondary manifestation of a wound, an illness or psychic trauma but through christianity it became a punishment through the will of God.

Key words: verkr, augnaverkr, augnaþungi, stingi, hríðir, sársauki, sárindi, sárleiki, harmr, sorg, kvalir

Resumen: Nuestra aportación persigue el objetivo de dar a conocer el diferente comportamiento que tienen ante el dolor, ya sea físico o corporal, ya anímico, las diferentes clases sociales de la Escandinavia medieval así como los diferentes sexos. También se hará patente que la introducción del cristianismo en la Escandinavia medieval supuso una nueva percepción social del dolor que pasó de ser considerada una manifestación secundaria de una herida, una enfermedad o un trauma psíquico a verse como un castigo impuesto por Dios.

*. Este artículo ha sido generado en el marco del proyecto de investigación FFI2008-05698 del Ministerio de Ciencia e Innovación.

Palabras clave: verkr, augnaverkr, augnaþungi, stingi, sársauki, sárindi, sárleiki, harmr, sorg, kvalir

1. Preliminares terminológicos.

Vivimos en una etapa cultural que ha identificado y nombrado esa sensación y ese sentimiento que ahora conocemos con el nombre de *dolor*. Sin embargo, lo que ahora nos parece normal, debe verse como un hito de la evolución cultural humana porque acaece, aunque ello nos pueda parecer realmente curioso, que el ser humano ha tenido y tiene problemas a la hora de identificar tal sensación física, de modo que, mientras que hay culturas que poseen un vocablo preciso para designar el dolor desde sus inicios, otras tienen que llegar penosamente a él.

En efecto, son muchas las culturas antiguas que no identifican bien la sensación de *dolor* físico, lo que se constata en el hecho de que les falte un término preciso y unívoco para designarlo. Es lo que le pasa, por ejemplo, al hebreo bíblico: si volvemos nuestros ojos hacia un libro que ha marcado profundamente la cultura occidental, como es la *Biblia*, constataremos, con Josef Scharbert, que "el hebreo no posee para el dolor un término unívoco, sino que utiliza perífrasis"¹ y que, por tanto, nuestra lectura de la *Biblia* se realiza, en lo que se refiere al *dolor*, no a partir de la vivencia original de esa sensación por parte de los autores de la *Biblia*, sino a partir de la concepción del dolor que tenían su traductor al latín, San Jerónimo, y que él proyectó en la traducción. Para poner un ejemplo que considero muy significativo: estamos tan acostumbrados a oír la frase "parirás

¹ . Cf. Scharbert col. 985.

con dolor a tus hijos”² que ya la hemos interiorizado totalmente convirtiéndola casi en una expresión de nuestra lengua, y sin embargo, esa frase no está realmente en la *Biblia* sino que es el fruto de una interpretación por parte de su traductor latino de un término hebreo, 'צֶטְעָב o צֶטְעָב que, sin embargo, en el texto original, es la palabra con la que Dios castiga tanto a Eva como a Adán³. A pesar de ello, San Jerónimo creyó oportuno traducirla en un caso (cuando en el original hebreo se encuentra aplicada al castigo que sufre la mujer) por *dolor*, y en el otro (cuando en el original hebreo se encuentra aplicada al castigo del hombre)⁴, por *trabajo*.

Esta misma falta de un término unívoco para designar el dolor físico que encontramos en el hebreo bíblico se da, igualmente, en una cultura tan arcaica como es la escandinava antigua; así, en

-
- ² . Cf. Génesis 3,16. En la traducción de Nácar-Colunga: “parirás **con dolor** los hijos” que corresponde al texto latino de la Vulgata (in dolore paries filios) y no al texto hebreo ni al griego de la traducción de los Setenta.
- ³ . Cf. Génesis 3,17. En la traducción de Nácar-Colunga: “**con trabajo** comerás de ella todo el tiempo de tu vida” que corresponde al texto latino de la Vulgata (in laboribus comedes eam cunctis diebus uitae tuae) y no al texto hebreo ni al griego de la traducción de los Setenta.
- ⁴ . De las diferentes traducciones de la **Biblia** que conozco, únicamente la inglesa del Rey Jaime traduce ambos pasajes utilizando el mismo término: así, en dicha traducción inglesa, Dios le dice a Eva: “in **sorrow** thou shalt bring forth children” y a Adán: “in **sorrow** shalt thou eat [of] it all the days of thy life”. Lutero¹, en cambio, en su traducción de la *Biblia* no se atreve a ir en contra de la tradición instaurada por San Jerónimo en el mundo occidental y traduce, respectivamente, “du solt mit **schmerzen** Kinder geben” y “mit **kummer** soltu dich drauff neeren dein Leben lang”. Esto es lo que escribió realmente Lutero y no los “unter **Mühen** sollst du Kinder gebären” y “mit **Mühsal** sollst du dich von ihm nähren dein Leben lang” de la versión modernizada de dicha traducción (cf. Lutero², pág. 14). La traducción griega de los Setenta (“Septuaginta”) utiliza la misma palabra tanto para Génesis 3,16 como para Génesis 3,17: ἐν λύπῃς.

el norreno occidental antiguo, nombre que usaremos en esta contribución para referirnos a la lengua noruego-islandesa medieval, no hay un término unívoco para designar el *dolor* físico sino que se utilizan perífrasis como *sársauki*⁵ o o derivados como *verkr*⁶. En una traducción medieval islandesa del pasaje del Génesis 3:16 encontramos el interesante “en konuna kvat hann skyldu liggja undir ríki ok drottun karlmansins ok ala börn við *sárleik ok verki*...”⁷, y decimos interesante porque el traductor, que aquí es traductor de la versión latina y no de la versión hebrea, aparentemente se sintió inseguro de cara a traducir el término latino *dolor* y recurrió a dos sinónimos (“við *sárleik ok verki*”) islandeses para dejar claro a sus lectores qué era lo que estaba diciendo.

No extraña, por tanto, que cuando los países escandinavos se convierten en satélites económicos y culturales del mundo hanseático, el término bajo-alemán medio para designar el dolor físico, que es *smerte*, se convierta también en el término escandinavo común⁸, aunque sin acabar de arrinconar del todo al antiguo *verkr*.

En contraposición a la falta de un término unívoco para designar el dolor físico, el norreno occidental antiguo presenta una

⁵ . Así, por ejemplo, *sársauki* significa “lo que viene añadido a una herida” (es decir, es un compuesto “transparente” formado con *sárs* + *auki*): el vocablo identifica el dolor como el cúmulo de sensaciones físicas que acompañan a una herida.

⁶ . Otra palabra con la que se designa el dolor físico es *verkr* que es un derivado de la palabra germánica para *trabajo*. Cf. de Vries pág. 656.

⁷ . Cf.
<http://books.google.com/books?id=TeJEAAAAYAAJ&pg=PA67#v=onepage&q=&f=false>, pág. 67.

⁸ . Sueco: *smärta*, *pina* y *värk*; danés: *smerte*, *pine* y *værk*; noruego: *smerte*, *pine* y *verk*

designación más diferenciada y matizada del dolor anímico que la que tenemos nosotros, lo que nos obliga a traducir diferentes vocablos escandinavos con la misma palabra española; es lo que pasa con términos como *harmr* y *sorg*, *harmkvæli* y *kvöl/kvalir*⁹ a los que, en un diccionario, no podemos dar una equivalencia española 1:1.

2. Cultura, clase social y expresión del dolor

Si buscamos pasajes en la literatura escandinava medieval en los que se dé expresión al dolor físico, nos encontraremos con la sorpresa de que dichos pasajes son escasos o relativamente escasos. Uno de ellos lo encontramos en la *Edda*, en concreto, en el *Cantar Groenlandés de Atli* o *Atlaqviða in grœnlenzca*. En dicho poema, se nos describe la muerte violenta de dos personajes: la de Hǫgni, el equivalente nórdico del Hagen alemán, y la de un esclavo llamado *Hjalli*. Gunnar, el Gunther nórdico, pone como condición para relevar el sitio dónde se esconde el oro del Rin -el tesoro de los Nibelungos-, que los hunos le traigan en una bandeja el corazón de Hagen. Los hunos al principio pretenden engañar a Gunnar presentándole el corazón de un esclavo, Hjalli, aunque Gunnar reconoce enseguida que el corazón que le presentan no puede ser el de Hǫgni con lo que sella la muerte de éste.

La muerte de Hǫgni es descrita con estas palabras:

Hǫgni reía, el hacedor de cumblos,
cuando le cortaron el pecho:

⁹ . Cf. Baetke bajo las entradas respectivas.

en lo que menos pensaba era en dejar oír un
 quejido;
 sangrando aún colocaron su corazón en una bandeja
 y se lo llevaron a Gunnar¹⁰
 [Hló þá Hogni, er til hiarta scáro
 qvicqvan kumblasmið, klecqva hann sízt hugði;
 blóðuct þat á bióð lögðo oc báro fyr Gunnar.]

En este poema no se describe cómo fue la muerte del esclavo,
 pero sí en cambio que se describe en otro poema éddico que
 viene a ser una versión ampliada de este Cantar de Atli, me
 refiero al Cantar o Poema Groenlandés de Atli. Aquí sí que
 podemos observar la postura del esclavo: se resiste, implora,
 quiere vivir, y sobre todo, no soporta el dolor que comporta para
 él su muerte a cuchillo:

el cuidador de las calderas estaba aterrorizado, no
 permaneció por más tiempo
 [en su puesto,
 supo acobardarse, se subía por todos los rincones;
 el miserable gritaba que era víctima de su matanza, y
 que tendría
 [que pagar un duro precio [la causa de
 ella],
 y que aquel era un día triste en el que moriría
 abandonando sus cerdos,
 y toda la buena pitanza que había tenido hasta
 entonces.¹¹
 [hræddr var hvergætir, helta in lengr rúmi,
 kunni kleccr verða, kleif í rá hveria;

¹⁰ . La traducción es nuestra. Par a el texto original, cf. *Atlaqviða in grœnlenzca*, estrofa 24, pág. 244.

¹¹ . La traducción es nuestra. Par a el texto original, cf. *Atlamál in grœnlenzco*, estrofas 62 y 63, pág. 256.

vesall léz vígs þeira, er scyldi váss gialda,
oc sinn dag dapran, at deya frá svínom,
allri ørkosto, er hann áðr hafði.]

cogieron al cocinero de Buðli y blandieron el cuchillo
hacia él:
el vil esclavo ya aullaba antes incluso de sentir la punta
del cuchillo,
les gritaba que tendría tiempo para abonar bien sus
campos,
para realizar el trabajo más sucio, si dejaban las cosas
como estaban.
Hjalli gritaba que estaría contento de que le concedieran
la vida.
[tóco þeir brás Buðla oc brugðo til knífi,
œppi illþræli, áðr odds kendi;
tóm léz at eiga, teðia vel garða,
vinna iþ vergasta, ef hann við rétti;
feginn léz þó Hialli, at hann fíor þægi.]

En la *Saga de los Volsungos*, encontramos descrita esta misma
muerte aunque esta vez en prosa. Dice así:

El esclavo lo oyó y gritó con fuerza y huyó corriendo
hacia donde creía que encontraría refugio y mientras lo
hacía, gritaba que recibía mal a causa de sus
hostilidades y que pagaba un duro precio [por ellas] y
que era un día infeliz aquel en el que debería morir y
ser privado de su buena vida y del cuidado de sus
cerdos. Ellos le cogieron y pusieron sobre su pecho el
cuchillo. Antes de sentir su punta en su piel, ya gritaba
con fuerza¹².

¹² . La traducción es nuestra. Par a el texto original, cf. *Volsunga saga*, pág. 94.

[þrællinn heyrir ok æpir hátt ok hleypr undan, hvert er honum þykkir skjóls ván. Kvezk illt hljóta af úfriði þeira ok váss at gjalda. Kveðr þann dag illan vera, er hann skal deyja frá sinúm góðum kostum ok svína geymslu. Þeir þrifu hann ok brugðu at honum knífi. Hann æpti hátt, áðr hann kenndi oddsins.]

<...>

y tan grande fue su firmeza de ánimo que reía mientras soportaba este tormento. Y todos se maravillaron de su coraje y desde entonces [este hecho] se ha conservado en la memoria [de las gentes].

[ok svá var mikill þróttr hans, at hann hló meðan hann beið þessa kvøl. Ok allir undruðusk þrek hans, ok þat er síðan at minnum haft.]

En estos dos poemas y en estos dos pasajes, encontramos expuesto, de modo casi ejemplar, el comportamiento ante el dolor -y naturalmente también ante la muerte- que la sociedad escandinava esperaba ver de algún modo en los miembros de dos clases sociales antagónicas: la de los nobles y la de los esclavos. Así, del mismo modo que se esperaba que el noble no sintiera el dolor o mostrara firmeza ante él, también se daba por supuesto que un esclavo no tendría ningún freno a la hora de expresar el dolor que sentía o el miedo a sentirlo, perdiendo, con ello todo atisbo de dignidad, al menos a los ojos de la nobleza.

Existe, por tanto, en la Escandinavia medieval pagana, una relación intrínseca entre clase social y comportamiento ante el dolor, de modo que la pertenencia a una determinada clase social se convierte en un condicionante específico del comportamiento individual a seguir ante el dolor. La expresión pública del dolor no es posible entre los miembros de la clase

superior, que se ven obligados a reprimirlo y a guardárselo para sí mismos bajo riesgo de perder su dignidad ante los ojos de sus conciudadanos. La expresión pública del dolor sólo se permite entre los miembros de las clases inferiores, las que viven sin dignidad ni moral.

Lo que acabamos de escribir, no sólo es válido para el dolor físico, sino también para la expresión del dolor psíquico, tal y como podemos leer en el siguiente pasaje extraído de la *Historia de Egill, el hijo de Grim el Calvo*¹³:

"El rey Æðelstán abandonó el lugar de la batalla, mientras sus hombres perseguían a los enemigos en fuga. El rey regresó a caballo a la villa fortificada; quería pasar en ella la noche, de manera que prefirió no parar en ningún sitio durante el viaje. Egill, por su parte, se dedicó a perseguir a los enemigos fugitivos y los estuvo persiguiendo durante mucho tiempo, y mataba a todos aquellos a los que daba alcance. Después, dio media vuelta y regresó con sus compañeros de armas al lugar de la batalla. En él encontró muerto a su hermano Þórólfr. Levantó el cadáver, lo lavó y lo preparó para el entierro de la manera cómo se solía hacer en aquellos tiempos. Cavaron una tumba y depositaron a Þórólfr en ella con todas sus armas y corazas; después, antes de separarse el uno del otro, Egill le puso un brazalete de oro en cada brazo, y, habiéndolo hecho, amontonaron piedras encima de él y cubrieron el montón de piedras con tierra. Entonces Egill recitó esta estrofa:

17. El matador del jarl,
 el que no tenía miedo de nada,

¹³ . La traducción es nuestra. Par a el texto original, cf. *Egils saga Skalla-Grímssonar*. Cap. LV, págs. 141-143.

entró con coraje
 en el gran estrépito de Þundr.
 Þórólf, el de temple valeroso, ha caído.
 La tierra crece sobre mi buen hermano
 cerca del río Vína.
 Mi dolor es terrible
 pero debo llevarlo en silencio¹⁴.
 <Y>

Después, Egil se fue con sus hombres a reunirse con el rey Æðelstán y compareció inmediatamente ante el rey, que estaba sentado bebiendo con sus hombres. En la sala reinaba la alegría y había un gran jolgorio. Y cuando el rey vio que entraba Egill, ordenó que dejaran libre para él el *pallr* inferior y ordenó que Egill se sentara en el sitial o *þndvegi* situado enfrente del rey. Egill se sentó en él. Dejó caer su escudo a sus pies. No se quitó el casco y puso su espada de manera que se aguantara en el suelo apoyándose en su rodilla y ora la desenvainaba hasta la mitad, ora la volvía a empujar en la vaina. Estaba sentado con la espalda recta y el aspecto de su rostro era tan hosco que causaba espanto.

A nuestro entender, este episodio nos resulta especialmente valioso porque en él se verbaliza este comportamiento específico de clase social ante el dolor anímico cuando Egill dice, en el poema que compone en honor de su hermano, que "el dolor es terrible, pero tengo que llevarlo en silencio". En aras de sus obligaciones sociales, el protagonista de la saga se verá obligado a participar en el banquete de victoria ofrecido por el rey, y sumirse por tanto en la consiguiente alegría general, aún cuando lo que él desea en esos momentos es estar solo para poder hacer el duelo por la muerte de su hermano; su comportamiento

¹⁴ . Es decir: no puedo exteriorizarlo.

en la sala del banquete real, con la mirada hosca, el casco puesto, el nerviosismo y automatismo con el que envaina y desenvaina su espada, nos son un indicativo del terrible dolor interior que el protagonista siente en medio de y en contraste con la alegría imperante a su derredor por la victoria recién obtenida.

Estos hechos nos remiten a un estudio realizado por el antropólogo Mark Zborowski¹⁵ con antiguos soldados participantes en la Primera y Segunda Guerras Mundiales así como en la Guerra de Corea. Zborowski investigó a los soldados ordenándolos por su origen étnico en judíos, italianos, irlandeses y anglosajones¹⁶, y se dio cuenta de que, aunque todos ellos habían pasado por los mismos hechos traumáticos durante la guerra, su comportamiento ante el dolor era totalmente diferente. Mientras que los judíos y los italianos expresaban sin inhibiciones su sentimiento de dolor¹⁷, los anglosajones reprimían por lo general la expresión del dolor o la reprimían en lo posible, y los irlandeses presentaban un comportamiento ante el dolor idéntico al de los personajes de las sagas: callaban, no se quejaban y

¹⁵ . Zborowski p. 1: *People in Pain* is the result of a three-year research project entitled "Cultural Components in Response to Pain". Zborowski comenta que su estudio se basa de manera prácticamente exclusiva en la respuesta al dolor por parte de veteranos varones, dada la escasa presencia de mujeres en los ejércitos de dichas guerras. Zborowsky pág. 7 dice al respecto: "This limitation was only partly remedied by a few interviews with occasional women patients who had served in the armed forces during World War II as WACs or WAVEs or nurses. Their number was, however, too small to draw any significant conclusions.

¹⁶ . Zborowski p. 6: patients of Jewish, Italian, Irish and Old American origin <...> the term Old American is used to refer to patients of Anglo-Saxon origin, usually of Protestant creed, whose ancestors have dwelt in the United States more than three generations.

¹⁷ . Zborowski págs. 239-244.

estaban orgullosos de soportar la tortura de las heridas con estoicismo.

Sin embargo, no fue sólo esto lo que Zborowski halló, sino que también existían comportamientos ante el dolor claramente condicionados por motivos socioeconómicos, es decir por la pertenencia a una idéntica clase social. Así, mientras que los miembros de las clases sociales inferiores podían dar rienda suelta a la expresividad de su dolor, quejándose del mismo sino, y dar también rienda suelta a la ansiedad que les provocaba pensar en las consecuencias que tal vez dicho dolor podría acarrearles en el futuro (p.e., la imposibilidad de trabajar y, con ello, la imposibilidad de mantener una familia), las clases superiores podían permitirse el bagatelizar tanto el dolor como sus consecuencias diciendo que no era nada o que sólo se trataba de un dolor muscular u de otras dolencias sin importancia¹⁸.

Zborowski descubrió con su estudio sobre el dolor, publicado en 1969¹⁹, que existen tres reacciones ante el dolor: se reacciona ante el dolor como individuo, como miembro de una clase social determinada y como miembro de una etnia o cultura dada. Yo me atrevería a añadir dos tipos de reacción más: también se reacciona de un modo diferente ante el dolor si se está solo o si se está acompañado, es decir, si la expresión del dolor va a

¹⁸ . Es lo que Zborowski llama “socioeconomic factors in pain”, esp. págs. 20-48 y 236-250.

¹⁹ . Al que le habían precedido dos estudios publicados en 1952 (el artículo “Cultural Components in Response to Pain” y el libro *Life is with people: the Jewish Little-Town of Eastern Europe*, publicado conjuntamente con E. Herzog). Zborowski estudió el *dolor físico*. Nosotros nos atrevemos a creer que sus conclusiones también son extrapolables en gran medida al *dolor anímico o psíquico*.

tener testigos y, si los vas a tener, la reacción ante el dolor es diferente cuando los testigos del dolor son miembros de la familia o no.

El dolor físico, por tanto, no existe únicamente como una dimensión particular, sino también como expresión de clase social y como expresión de cultura o etnia. David B. Morris, en su libro *Geschichte des Schmerzes*, publicado en Francfort del Meno en 1996, interpreta el comportamiento de los irlandeses ante el dolor, así como lo describe Zborowski, como un comportamiento que les permite afrontar con determinación y sin desesperación una derrota del cuerpo que está amenazando con destruirlos, es decir, se trata de una auténtica estrategia social de supervivencia²⁰. Esta constatación es perfectamente extrapolable a los miembros de las clases sociales altas escandinavas así como aparecen en la literatura escandinava medieval, aunque intuyo, sin embargo, que la represión de la expresión del dolor físico o del dolor anímico por parte de los miembros de la clase alta no sólo debe verse como una estrategia de comportamiento con la que la persona afectada por el dolor va a superar algo que amenaza con destruirla, sino también como una estrategia destinada a disimular algo, el dolor, que puede interpretarse socialmente

²⁰ . Morris p. 79: Die irischen Patienten interpretieren ihren Schmerz als etwas, das man "aushalten" muß, ähnlich wie ein Kämpfer vielleicht stolz darauf ist, einen Schlag einstecken zu können <...> Durch ihr Schweigen errigen die irischen Patienten einen moralischen Sieg; es ist der Beweis, daß der Schmerz sie nicht zu zerstören vermag. Er kann sie beuteln, aber sie können es einstecken. Auf diese Weise bedeutet er für sie die Überwindung einer Niederlage.

El estudio de Morris resulta muy interesante por otro motivo: constata que, con la evolución social que se da a partir de los años 60, desaparece también la antigua cultura del dolor, siendo substituida por otra nueva, que, en términos generales, estaría caracterizada por una menor tolerancia al dolor, es decir, por un comportamiento al que Zborowski describía para los pacientes de cultura judía.

como una señal de debilidad y, por tanto, desencadenar un ataque violento hacia el vulnerable: quien siente dolor es vulnerable y por tanto, es atacable. Un animal herido es un animal altamente vulnerable y este hecho es algo que los depredadores entienden intuitivamente en la naturaleza, de modo que el depredador atacará antes a un animal que esté herido que a uno que esté sano. El mundo escandinavo medieval, con su falta, al menos antes de los siglos XII-XIII, de un poder central fuerte que garantice protección y justicia a los diferentes miembros de la sociedad escandinava, es un mundo totalmente abierto a los duelos y asesinatos por interés²¹. Así, una persona podía enfrentarse de un modo totalmente legal a otra, siempre que lo hiciera en el marco de un duelo extremadamente ritualizado conocido con el nombre de *hólmgangr*. Las consecuencias de este duelo eran que el vencedor podía quedarse con la familia y la hacienda del vencido. Personalmente, por tanto, veo en la represión del dolor, tanto el físico como el psíquico, por parte de los miembros de la clase alta escandinava en la Edad Media, como un mecanismo de protección destinado a prevenir o evitar posibles ataques al no emitirse señales de vulnerabilidad, aunque hay que convenir también que ese no puede ser el único motivo: también está ahí, por ejemplo, la necesidad de mantener la dignidad ante los ojos del entorno social alto; creo que es posible interpretar la expresión del dolor entre los miembros de las clases bajas como un mecanismo destinado a provocar la solidaridad de amigos y vecinos, mientras que esa misma expresión del dolor se evita entre los miembros

²¹ . Las únicas posibilidades de protección del individuo débil ante el más fuerte están en el clan –es decir, en la gran familia a la que pertenece–, que en el mundo norreno recibe el nombre de *ætt*, así como en mecanismos de protección pactados mediante ceremonias tales como la del *fóstbræðralag*, pero no en el estado,

de las clases altas por miedo a provocar la agresividad de amigos y vecinos en su lucha continua por el poder y el dominio de los recursos a la par que como medida necesaria de comportamiento para mantener la dignidad²².

El dolor presenta, en la sociedad escandinava medieval, diferentes formas de expresión según la capa social, y ello aún cuando la limitación de las fuentes existentes nos impida realizar una reconstrucción exacta de lo que podríamos llamar "la cultura del dolor" escandinava medieval: hay que tener en cuenta en este sentido que muchos de los personajes²³ que aparecen, por ejemplo, en las sagas, pertenecen a las familias más nobles y/o mejor situadas del mundo escandinavo, y lo mismo puede decirse con mucha seguridad de los que redactaron o escribieron dichos textos, es decir, tanto los escritores o redactores de las sagas – los llamados *sagnamenir*²⁴– como sus personajes proceden mayoritariamente de las capas sociales altas y, en consecuencia, la imagen del dolor que transmiten, representa, automáticamente,

²² . Así, Egill, el hijo de Grim el Calvo, se quejará amargamente en su vejez de que la decrepitud de su cuerpo le lleve a perder la dignidad, y por tanto, también el respeto –el poder– entre la gente con la que convive. Cf. su impresionante poema “Vals hefk vófur hellsis; / váfallr em ek skalla; / blautr erum bergis fótar / borrh, en hlust es þorin. // Hvarfak blindr of branda...” que, en una traducción libre para evitar la obscuridad de la expresión escáldica, sonaría (en traducción propia): “mi cuello ya no aguanta una cabeza calva que no deja de balancearse; continuamente he de ir con cuidado a no caer y hacerme daño. Estoy manchado de orines y he perdido el oído. Ciego me acerco a la lumbre...”. En dicho poema, realmente no se queja del dolor o de los dolores que pueda sentir en su vejez, sino únicamente de la falta de dignidad provocada por su decrepitud física: él, que se había codeado con reyes, ahora está a merced de las criadas de la casa.

²³ . Por no decir, casi todos,

²⁴ . Cf. Baetke, pág. 513 sub voce *sagnamaðr* “Sagakundiger, Geschichtenerzähler; Geschichtsschreiber.”

la forma de tratar el dolor y de enfrentarse al dolor propios de la clase social alta. Como demuestra Stefan Buntrock en su tesis doctoral²⁵, la reacción ante el dolor por parte de las demás clases sociales, sólo irrumpirá en la literatura noruego-islandesa de la mano de las denominadas *Biskupasögur*, o *Sagas de obispos*, unas sagas que se centran en las vidas de los obispos islandeses de entre los años 1106, el año en que se fundó en Islandia el obispado de Hólar y más o menos el año 1350, la fecha en la que se supone que se redactó la *Saga del buen obispo Gudmundo Arason*, en la que se narra la vida del obispo Gudmundo Arason y que es la última de su género. A diferencia de las demás sagas, las sagas de los obispos son sagas de contenido claramente cristiano y ellas se da mucha más entrada a la presencia de las clases sociales no altas que la que hay en las demás sagas. Las *sagas de obispos* confirman, respecto de la expresión del dolor por parte de los miembros de las clases bajas, lo que ya hemos indicado anteriormente: se realiza de un modo más desinhibido. Así, en la *Saga del buen obispo Gudmundo Arason* (escrita por el abad Arngrim), se describe con estas palabras lo que le acaece a un pastor que bebe agua sin antes santiguarse:

"Después de haber bebido, da grandes gritos, que resuenan [estridentes] con los que dice que el demonio que se había tragado al beber del arroyo, le está desgarrando y removiendo todas sus entrañas"²⁶.

[en eptir þann drykk setr honum upp stór óp, sem gellr í, segir þar með, at sá úvinrinn, er hann gleypti af læknum, rífr ok ruggar ǫll hans iðr.]

²⁵ . Cf. Buntrock 2003.

²⁶ . *Guðmunds saga Arasonar* p. 87. Cf. Buntrock págs. 231-233.

Hay que decir, en este contexto, que con las *sagas de obispos*, no sólo entra en la literatura escandinava el dolor de los *hombres* de las clases bajas, sino y sobre todo, el dolor femenino, que se halla prácticamente ausente de las sagas no cristianas²⁷ de modo que en las *sagas de los reyes* o en la *Sturlunga saga* llegan a desaparecer las menciones al dolor femenino, y lo mismo acaece con el grupo social de los niños.

Las sagas cristianas, por tanto, se abren -en cuanto a la reacción al dolor y a la enfermedad- a unos protagonistas, los niños y las mujeres, que faltan mayoritariamente de las sagas no cristianas.

3. El origen del dolor y la enfermedad: magia o castigo divino

Este último ejemplo nos lleva a otro punto de nuestra exposición: el de la explicación del origen del dolor. En las *sagas de obispos*, el dolor tiene o suele tener un trasfondo condicionado por el pecado, es decir, suele aparecer como castigo divino infligido por haber obrado de algún modo contra los preceptos de la Iglesia. Efectivamente, con el cristianismo se llegará a una nueva vivencia del dolor en la Escandinavia medieval. Ahora, se intentará razonar sobre las causas del dolor y la explicación lógica que se le dará al dolor va a ser claramente diferente de la que se le daba en el paganismo. En la literatura escandinava de contenido claramente cristiano, el dolor y la enfermedad van a tener un origen divino ausente de las causas del dolor de la literatura pagana. El pastor que acabo de mencionar, por ejemplo, no se había santiguado antes de beber agua del arroyo, y por tanto, empieza a sufrir unos dolores que parecen desgarrarle las entrañas. En este mismo caso, el castigo divino no es suficiente para hacerle

²⁷ . Me refiero ahora y de modo específico al dolor *físico*.

descubrir su mal obrar, porque, después de haber sido curado mediante el remedio consistente en hacerle comer hierba recogida en las inmediaciones de la iglesia de Hólar que había sido bendecida por el obispo, Gudmundo se niega a dar las gracias a Dios por la curación o al o al obispo por su intercesión ante Dios, de modo que, al poco, su estado vuelve a empeorar:

"El hombre permaneció inconsciente durante tanto tiempo como era necesario para que su cuerpo digiriera la hierba. Cuando hubo pasado este tiempo, despertó gritando por segunda vez y acompañando los gritos de un terrible rechinar de dientes. Gritaba "El demonio ha vuelto a matarme" y efectivamente, al cabo de poco tiempo, murió".²⁸

[ligger maðrinn sem í dái svá langan tíma, sem vánligt var, at grásit móaðist með honum eptir náttúru. Eptir þat liðit, æpir hann í sinn annat með ógurligum tannagníst ok svá föllnum orðum: nú er úvinrinn aptr kominn at drepa mik, ok litlu síðarr deyr hann]

El cristianismo, por tanto, introduce en Escandinavia la idea del dolor y la enfermedad como castigo divino provocado por haber cometido un pecado. Es verdad, que en el paganismo encontramos muchos ejemplos de dolor y enfermedades provocados por la magia, pero hay una diferencia entre la concepción cristiana y la pagana: en esta última, la enfermedad puede verse como el resultado de una acción sobrenatural (*la magia*), pero esta acción proviene de fuera del individuo afectado, mientras que en el cristianismo, la enfermedad y el dolor proceden, en última instancia, de dentro del individuo afectado: es él, en realidad, el que ha provocado, con el pecado que ha cometido, que Dios le imponga el castigo de la enfermedad; por

²⁸ . *Guðmunds saga Arasonar* p. 87. Cf. Buntrock pág. 232-233.

tanto, él afectado únicamente debe culparse a sí mismo de la enfermedad que padece y a nadie más.

Así pues, en el paganismo o al menos así como podemos constatarlo en la literatura pagana, el dolor puede tener dos orígenes: uno es lo podríamos llamar un origen *lógico*, es decir, el dolor es visto como la consecuencia lógica de un hecho físico y, como tal, no necesita de más explicaciones; se trata, por ejemplo, del dolor provocado por una herida.

Otro origen es el que se busca en la acción de la magia, la cual normalmente no provoca directamente el dolor, sino un accidente o una enfermedad de la que se deriva un dolor para el afectado o la afectada. La explicación trascendente que se busca en la magia se aplica por tanto a una enfermedad o a un accidente; el dolor sin embargo, continúa viéndose como una aparición secundaria de dicho accidente o de dicha enfermedad. Así, en la *Historia de Grettir*, la vieja Turid, que entiende de magia, echa un conjuro sobre una cepa grabando en ella runas, a las que tiñe con su propia sangre, al tiempo que pronuncia fórmulas mágicas; cuando, más tarde, Grettir vaya a hacer leña de esa cepa, el conjuro de Turid hará que le resbale el hacha de modo que se la clave a sí mismo en la pierna y dicha herida se infectará provocándole unos dolores espantosos y llegando a ponerle en peligro mortal (obsérvese el comportamiento estoico de Grettir después de sufrir el percance):

Y cuando el hacha golpeó la madera, la hoja resbaló hacia un lado y le golpeó en la pierna derecha, penetrándole en la carne por encima de la rodilla; le penetró hasta el hueso de modo que se hizo una gran herida. Entonces reparó en la cepa y dijo: “el que quería hacer mal, se ha salido con la suya y la cosa no ha

terminado aquí <...>. Cuando le retiraron el vendaje, vieron que la pierna estaba muy inflamada y estaba negra como el carbón y la herida se le había reventado y tenía un aspecto mucho peor que al principio. A todo ello se le añadían unos dolores tan fuertes que Grettir no podía soportarlos en silencio y el sueño no le venía a los ojos²⁹.

[Og jafnskjótt sem öxin kom við tréið snerist hún flöt og stökk af trénu og á fót Grettis hinn hægra fyrir ofan kné og svo að stóð í beini og var það sár mikið. Þá leit hann á tréið og mælti: "Sá varð nú drjúgari er verr vildi og mun þetta eigi eitt saman fara <...> Og er til var leyst sýndist fóturinn blásinn og kolblár en sárið var hlaupið í sundur og miklu illilegra en í fyrstu. Þar fylgdi mikill verkur svo að hann mátti hvergi kyrr þola og eigi kom honum svefn á augu]

Lo mismo pasa con el dolor provocado por una enfermedad, la cual, si no se ve claramente su origen, se verá como consecuencia de una acción humana. El origen de la enfermedad entonces estará en una persona, versada en magia, que habrá provocado la enfermedad mediante la realización de determinados conjuros.

Así, en la *Saga de los hermanos juramentados* o *Fóstbræðra saga*, el poeta Tormod Kolbrúnarskáld -cuya muerte, por cierto, es una de las más bellas y conmovedoras que conozco en un texto medieval- se encuentra en medio de dos mujeres: Torbiorg cejas-de-azabache por una parte y Tordis Grimudóttir por la otra. Un mal día en que va flojo de inspiración no se le ocurre otra cosa que adaptar un poema que ya había compuesto en honor de Torbiorg cejas-de-azabache para convertirlo en un poema para

²⁹ . *Grettis saga*, caps. 79 y 80.

Tordis. Torbiorg cejas-de-azabache se entera de ello y le castiga provocándole con un terrible dolor ocular. Torbiorg cejas-de-azabache se le aparece en sueños y le dice:

Torbiorg le dijo: “Es verdad que has dado a Tordis Grimudóttir el poema que me escribiste a mí después de modificar aquellas estrofas en las que se veía claramente que habías compuesto el poema para mí y no te has atrevido, hombrecillo, a contar la verdad diciendo para quién habías compuesto el poema. Por ello, ahora voy a recompensarte tu infidelidad y tu mentira con un dolor de ojos tan grande y tan fuerte, que te parecerá que ambos ojos quieran salir fuera de sus órbitas, y te dolerán hasta que confieses públicamente tu vileza y que me has robado el poema para dárselo a otra mujer. No recobrarás la vista hasta que vuelvas a cambiar los versos que has escrito en loor de Tordis poniendo en su lugar los que compusiste para mí, de modo que el poema no esté dedicado a nadie más que a la persona para quien lo escribiste originariamente [es decir, para mí]”.³⁰

[Þorbjörg mælti: "Satt er að þú hefir mitt lofkvæði gefið Þórdísi Grímudóttur og snúið þeim erindum er mest voru á kveðin orð að þú hafðir um mig ort kvæðið því að þú þorðir eigi, lítill karl, að segja satt til um hverja konu þú hefðir ort kvæðið. Nú mun eg launa þér því lausung þína og lygi að þú skalt nú taka **augnaverkið mikinn og strangan** svo að bæði augu skulu springa úr höfði þér nema þú lýsir fyrir alþýðu klækisskap þínum þeim er þú tókst frá mér mitt lofkvæði og gefið annarri konu. Muntu aldregi heill verða nema þú fellir niður þær vísur er þú hefir snúið til lofs við Þórdísi en takir þær upp er þú hefir um mig kveðið, og kenna eigi þetta kvæði öðrum en þeim sem ort var í öndverðu."]

³⁰ . *Fóstbræðra saga*, cap. 11.

El poeta se despierta, efectivamente, con un dolor de ojos terrible y realmente, dicho dolor le va a durar hasta que él accede a confesar en público su engaño. En el mismo momento que lo hace, sus dolores remiten:

"Se despierta a causa del fuerte dolor de ojos que siente y que a penas puede soportar sin gritar y ya no puede dormir el resto de la noche a causa del dolor. A la mañana siguiente, se queda en la cama hasta muy tarde. <...> Después da a conocer a los demás lo que ha pasado con su poema y, delante de muchos testigos, vuelve a cambiarlo de manera que quede dedicado a Torbiorg cejas-de-azabache, después de lo cual Tormod se curó rápidamente de su dolor de ojos, recuperándose totalmente de su mal".³¹

[Hann vaknar við það að hann hafði svo mikinn augnaveik að hann mátti varla þola óæpandi og mátti eigi sofa það sem eftir var næturinnar. Hann hvílir lengi um morguninn. <...> Nú lýsir hann fyrir alþýðu hversu farið hafði um kvæðið og gefur þá af nýju við mörg vitni Þorbjörgu kvæðið. Þormóði batnaði þá skjótt augnaveikjarins og verður hann þá alheill þess meins]

En alguna ocasión, sin embargo, la enfermedad puede ser causada sin querer, por un uso chapucero de la magia. Un curioso ejemplo de lo que decimos se halla en la *Historia de Egill el hijo de Grim el Calvo*:

Quando Egill y sus hombres estaban sentados en la habitación caldeada de la casa, comiendo, Egill vio a una mujer enferma que yacía sobre un banco lateral. Egil preguntó a Torfin quién era esa mujer que se hallaba en

³¹ . *Fóstbræðra saga*, cap. 11.

un estado tan deplorable. Torfin le dijo que era su hija y que se llamaba Helga - "ha estado enferma durante mucho tiempo". [La joven] padecía una enfermedad grave que la iba consumiendo y no podía dormir de noche a causa de una especie de delirio que le sobrevenía.

Egill le preguntó si se había intentado algo contra la enfermedad, a lo que Torfin le dijo que "le grabamos algunas runas. Lo hizo el hijo de un granjero que vive cerca de aquí, pero desde entonces, su estado ha empeorado. ¿Egil, conoces algún remedio tú?"

Egil le respondió "Creo que, si intento algo, su estado no va a empeorar". Y cuando Egill hubo terminado de comer, fue a donde la mujer estaba yaciendo y le ordenó que se levantara y que la pusieran sobre ropa limpia, y así se hizo. Entonces examinó el sitio en el que ella había estado yaciendo y descubrió una trozo de barba de ballena con runas. Egill las leyó y luego las raspó con su cuchillo y echó las raspaduras al fuego. Después, quemó el fragmento de barba de ballena y ordenó que llevasen a fuera toda la ropa de cama en la que la chica había estado yaciendo y que se airease, y después de hacerlo, declamó una estrofa:

Nadie, que no las entienda correctamente,
debería grabar runas;
son muchos los que han tenido que experimentar
que
las runas no correctas causan una gran
confusión.

En el hueso pulido de ballena he visto
grabadas diez runas mal hechas
que a la mujer
han causado un largo sufrimiento.

Egill grabó unas runas y las colocó debajo de la almohada del lugar en el que estaba echada la chica y ella se sintió [al instante] como si estuviera despertando de un sueño profundo y dijo que volvía a encontrarse

bien, aunque todavía muy débil. Su padre y su madre estaban exultantes de alegría. Torfin entonces dijo que Egill recibiría de él todas las provisiones y ayuda que Egill juzgara que podía necesitar.³²

A parte de la magia como factor desencadenante de una enfermedad, en el paganismo también se creía que una enfermedad podía transmitirse a través del aire, “enviada” por espíritus maléficos o por seres humanos. De ahí que a veces, la enfermedad pueda aparecer designada como *disparo (skot)* o como *envío (sending)*. La creencia en las *sendingar*, de hecho, al menos hasta no hace mucho todavía estaba muy extendida entre las creencias populares de los islandeses y no es raro que se mencione, en un tono medio en broma medio en serio, que uno ha recibido una *sending* cuando es víctima de un dolor repentino³³. En la *Saga de los Aliados* podemos leer:

Y cuando llegaron a Valfell, les pareció como si en el paso de montaña resonara un ruido como de una

³² . *Egils saga Skalla-Grimssonar*, págs. 229-230.

³³ . Es suficiente con introducir en el motor de búsqueda Google la secuencia “fá sendingu” o “fengið sendingu” para obtener numerosas respuestas en este sentido. Así, en una consulta realizada el 30 de agosto de 2009, encontramos, en la primera página de resultados, el blog http://vefmeyin.blogspot.com/2003_10_01_archive.html en el que la bloguista ha escrito: “MÉR ER ILLT Í HNÉNU! Það illt að í nótt vaknaði ég oft, sárkvalin, og tókst, meira að segja, að vekja Steina með vælinu í mér. Fór til læknis en hann gat ekkert hjálpað mér... sagði mér að taka íbúfen. Ég er á því að ég hafi fengið sendingu í hnéd... einhverjum er illa við mig! (ætli íbúfen virki við því?)” (traducción: ¡ME DUELE LA RODILLA! Me duele tanto que esta noche me he despertado con frecuencia a causa del dolor espantoso y, para más fastidio, he conseguido despertar a Steini con mis quejidos. He ido al médico pero no me ha podido ayudar... me ha decho que tomara *íbúfen*. Soy del parecer que he recibido una *sending* en la rodilla... ¿alguien me quiere mal! ¿servirá o no el *íbúfen* contra eso?)

cuerda de un arco al tensarse y acto seguido Hermundo sintió una punzada bajo el brazo y un dolor violento, de modo que tuvieron que regresar a su casa, abandonando su expedición, y la enfermedad fue empeorando.³⁴
 [Og er þeir koma út með Valfelli þá heyr þeir sem strengur gjalli upp í fellið og því næst kennir Hermundur sér sóttar og stinga undir höndina og verða þeir að víkja aftur ferðinni og elnar honum sóttin]

En este caso, lo que bien podría ser un ataque de corazón se explica por el impacto de una flecha invisible disparada –al menos es lo que se insinúa– por el espíritu protector del lugar para hacerle desistir, a Hermundo y a sus acompañantes, de proseguir su expedición.

La creencia pagana de que se podía hacer enfermar a alguien mediante la magia lleva a que se la llegue a utilizar con fines militares. Así, en el *Egils þáttur*³⁵ *Síðu-Halssonar* descubrimos cómo la posibilidad de *provocar* una enfermedad mediante la magia es utilizada de modo consciente como arma de guerra por el rey Canuto de Dinamarca en su lucha contra el rei Olafo el Gordo de Noruega. El rey Canuto contrata a un lapón para que éste, con su magia, haga enfermar al rey noruego:

Corre la voz que el rey Canuto pagó a un lapón, muy versado en magia, para que fuera al fiordo de Lim y, si encontraba allí al rey Olafo, empleara sus artes de manera que el rey y su hueste contrajeran una enfermedad terrible y grave que les provocara la muerte³⁶.

³⁴ . *Bandamanna saga*, cap. 12,

³⁵ . Género literario para el que no tenemos un término español consensuado, por lo que opto por utilizar la designación islandesa,

³⁶ . *Egils þáttur Síðu-Halssonar*, cap. 3.

[En það er sögn manna að Knútur konungur hafi keypt að einum finnskum manni og fjölkunnigum mjög að hann skyldi fara til Limafjarðar á fund Ólafs konungs og skyldi gera svo af sínum kænleik að konungur og lið hans fengi sótt mikla og illa svo að þeir fengu aldurtíla af]

4. La mujer y el dolor anímico

El mundo escandinavo medieval separa nítidamente el dolor físico, ya sea debido a una enfermedad, ya sea debido a un accidente, del dolor psíquico. Como ya hemos visto al principio de esta contribución, el *dolor anímico* presenta en norreno occidental antiguo una rica sinonimia, en contraposición a las designación del *dolor físico*. En principio, podemos afirmar que los hombres, es decir, y para que no haya confusiones, los varones, se enfrentan por igual a ambos tipos de dolor, reprimiendo su exteriorización.

Sin embargo, la reacción de las mujeres es diferente. No se trata de que ellas lo exterioricen y ellos no, sino de las repercusiones psíquicas que el dolor anímico parece tener en las mujeres que aparecen en las sagas.

Efectivamente, el dolor anímico tiene o puede tener unas consecuencias absolutamente devastadoras en la psique de las mujeres, y dichas consecuencias terminar por provocar que se desencadenen unos actos que, al menos desde la perspectiva moderna, resultan totalmente espantosos. Personalmente, me resulta igualmente sorprendente, además, que dichos actos no suelen ser nunca inmediatos al hecho o a los hechos que ha o han provocado el dolor, sino que suelen acaecer mucho tiempo después.

Antes de continuar, es preciso que separemos de lo que acabo de decir algunas reacciones tales como la que se puede observar en la diosa Nanna Nepsdóttir ante la visión del cadáver de su esposo, el dios Baldr, trasladado hacia la pira funeraria. Snorri Sturluson nos cuenta, en su *Edda*:

Entonces sacaron el cadáver de Baldr y lo depositaron en su barco, y cuando su esposa, Nanna Nepsdóttir, lo vio, reventó de dolor y murió. La depositaron en la pira y le prendieron fuego.³⁷

[þá var borit út á skipit lík Baldrs, ok er þat sá kona hans, Nanna Nepsdóttir, þá sprakk hon af harmi ok dó. Var hon borin á bálit ok slegit í eldi].

En mi opinión, es pasaje snorriano representa una suavización, destinada a unos lectores ya cristianos, de una costumbre escandinava, que, hasta hace no pocos años, continuaba vigente en la India: la costumbre del *sati* o incineración de la viuda del fallecido. En pasajes como el que acabo de mencionar, lo que se hace en realidad es substituir la descripción de un rito salvaje antiguo por una descripción más acorde con el gusto de los lectores del siglo XIII. Sin embargo, la descripción hecha por Ibn Fadlān de la incineración de un caudillo varengo realizada hacia el año 920 coloca los hechos en su sitio: los asistentes tienen que cantar a voz en grito para ocultar con sus cánticos los gritos de la mujer que va a ser incinerada junto con el cadáver del rey varengo³⁸, posiblemente una concubina.

³⁷ . *Snorra-Edda*, cap. 49.

³⁸ . Una traducción moderna al inglés del encuentro de Ibn Fadlān con los *rūssiyyah* puede encontrarse en Montgomery 2000. Existe una versión cinematográfica de este episodio, algo suavizada en este punto pero por lo

En los *Gesta Danorum* de Saxo Grammaticus encontramos la historia de Thora y Helgi Hundingsbani³⁹. Helgi realiza una incursión a la isla de Thorø, en la que vive Thora; la viola y la deja embarazada. Al cabo de nueve meses, Thora da a luz a una niña que recibe el nombre de Yrsa. La venganza que Thora idea y planifica contra su violador Helgi es de una frialdad y una crueldad sin nombre:

Quando Helgi regresó a la isla de Thorø en el transcurso de una expedición de pirateo, Thora, que continuaba presa de una profunda tristeza a causa de la pérdida de su virginidad, ideó una venganza abominable al estupro padecido mediante una estratagema repulsiva, puesto que envió a su hija Yrsa, que mientras tanto había llegado a la edad núbil, a la playa previendo que su propio padre la mancillaría. <...> ¡Oh, necia madre que permitió sacrificar el honor de su hija para vengar el suyo propio y no se preocupó de la castidad de su propia sangre, sólo para poder reprocharle el incesto a aquel por quien un día había perdido ella su virginidad! ¡Mujer de corazón atroz que, sólo para castigar a su seductor, se dejó deshonrar por segunda vez con lo que con ello pareció aumentar la afrenta en lugar de hacerla disminuir!⁴⁰

[1] Cum ad insulam Thorø piraticam reflexisset, Thora, necdum amissae virginitatis maerore deposito, turpi commento nefariam stupri ultionem excogitavit. [2] Siquidem filiam nubilis aetatis de industria litori immissam concubitu patrem maculare praecepit. <...>. [4] O stolidam

demás extremadamente fiel al texto árabe original, con Antonio Banderas en el papel de Ibn Fadlān. La película se titula *El Guerrero Número 13*.

³⁹ . El sobrenombre significa "el matador de Hundingsr".

⁴⁰ . Libro II, capítulo V, párrafo IV.

matrem, quae filiae pudicitiam, ut suam ulcisceretur,
 exsulare permisit nec sanguinis sui castitatem curavit,
 dummodo incesti efficeret reum, per quem prior ipsa
 perdiderit caelibatum! [5] Atroce[m] feminae mentem, quae
 veluti secundam sui corruptionem in poenam corruptoris
 expendit, cum hoc ipso potius iniuriam augere quam
 extenuare videretur!

El comportamiento de Thora, motivado por el dolor que le provoca su violación a manos de Helgi Hundingsbani, es, desde nuestra perspectiva, cuando menos aberrante, y sin embargo, parece ser relativamente normal en el mundo escandinavo medieval, en el que sin duda sorprende al lector o a la lectora modernos que las mujeres aparentemente están faltas de cariño hacia sus hijos pequeños. Efectivamente, no es la pérdida de los hijos lo que causa un gran dolor a una mujer, sino la pérdida de su virginidad por violación o la pérdida del padre o la pérdida de los hermanos.

Mientras que en el caso del dolor masculino hallamos unos patrones de comportamiento ante el dolor más o menos idénticos en el medioevo y en la edad moderna, con la cuestión del dolor provocado por la pérdida de los hijos pequeños nos encontramos en la Edad media con una situación totalmente inversa a la moderna. Uno de los grandes tabúes modernos es la muerte de un hijo. En el presente, por tanto, se produce un fuerte sentimiento de dolor en el padre o en la madre por la pérdida del hijo, mientras que en la Edad media es exactamente al revés: se produce un fuerte sentimiento de dolor en el hijo por la pérdida del padre o de la madre, pero no al revés. A la mujer que es madre, por tanto, aparentemente, no le causa un gran dolor la muerte de un hijo, pero sí la muerte del padre o la de un hermano. Lo que aparentemente puede resultar extraño a

primera vista, tiene una explicación muy sencilla desde un punto de vista psicológico: la alta mortalidad infantil de la Edad media junto con una alta tasa de fertilidad hace que una mujer, para proteger su integridad mental, no se ligue emocionalmente a los hijos pequeños; los hijos pequeños pueden morir en cualquier momento y la forma de superar psicológicamente ese trauma es rompiendo los lazos emocionales que pueda haber con ellos. Dicho de otro modo: si una mujer mantuviera unos lazos emocionales muy fuertes con sus hijos y ellos se le mueren, el resultado es calamitoso para el alma de dicha mujer; si dichos lazos afectivos son, por el contrario, muy débiles, ella podrá superar con relativa facilidad su muerte y dedicarse a los supervivientes.

Este hecho es aprovechado por las mujeres una y otra vez para utilizar a los hijos como peones al servicio de su venganza contra sus esposos. Así, en la *Saga de los Volsungos*, el rey Siggeirr está casado con Signý, la hija del rey Volsung. Siggeirr mata a su suegro y ordena la ejecución de los diez hermanos de Signý. El único superviviente de la matanza es Sigmundo, uno de los hermanos de Signý. Signý no dudará, para vengarse de Siggeirr, en aconsejar a Sigmundo que mate a su propio sobrino, el hijo de diez años que ella tuvo con su esposo Siggeirr. Pero hay más: usará las artes de una maga, una *seiðkona*, para intercambiar su aspecto con el de ella, y, bajo el aspecto físico de la *seiðkona*, irá al encuentro de su hermano Sigmundo para hacerse embarazada por él. El enorme dolor anímico que le causó la noticia de la muerte de su padre y la de la ejecución de sus nueve hermanos le provoca una ira a la que el tiempo no parece poder mitigar y que le lleva a hacer que su hermano mate a su hijo y mantenga relaciones sexuales incestuosas con ella para que así pueda engendrar un hijo que, al ser un Volsung puro, sin

sangre de Siggeirr, no dude a la hora de matarlo como forma de dar satisfacción a la obligación de vengar la muerte de su abuelo y de sus tíos.

Exactamente el mismo comportamiento es observable en otra mujer mítica, Gudrún Giukadóttir, la hermana de Gunnar, Hogni y Guthorm. Con su marido, el rey Atli, Gudrún tiene dos hijos, pero cuando Atli ordena la muerte de sus cuñados Gunnar y Hogni, el dolor que Gudrun siente es tan inmenso que no dudará en cortarles el cuello a sus propios hijos para, de este modo, causar un idéntico dolor al padre de las criaturas:

Después, ella les cortó el cuello. El rey preguntó dónde estaban sus hijos.

Guðrún respondió: "te lo diré para alegrar tu corazón. Me causaste un gran dolor cuando mataste a mis hermanos. Ahora escucha lo que voy a decirte: has perdido a tus hijos, ya no los verás nunca más. He convertido sus cráneos en copas y acabas de beber su sangre mezclada con vino, y además, he asado sus corazones pinchados en un ast y tú te los has comido.⁴¹

[Síðan skar hon þá á háls.

Konungrinn spurði eptir, hvar synir hans væri. Guðrún svarar: "ek mun þat segja þér ok glaða þitt hjarta. Þú vaktir við oss mikinn harm, þá er þú drapt bræðr mína. Nú skaltu heyra mína ræðu. Þú hefir misst þinna sona, ok eru þeira hausar hér at borðkerum báðir, ok sjálfr drakktu þeira blóð við vín blandit. Síðan tók ek hjörtu þeira, ok steikta ek á teini, en þú ázt]

Poco después de haber realizado su espantosa venganza, porque otro calificativo no merece, Gudrún intentará suicidarse

⁴¹ . *Volsunga saga* pág. 96.

cargándose con una gran piedra y adentrándose en el, aunque no lo consigue.

También hallamos excepciones a este tipo de comportamiento femenino. Voy a exponer dos ejemplos de mujeres con un gran temple de modo que es poco probable que el dolor hiciera mella jamás en ellas:

Por una parte, en el llamado *Sueño de Oddi el de las estrellas*, se nos presenta la pareja formada por el *jarl* Hiorvard y su mujer Hiorgún. De ellos se cuenta en la saga que tuvieron una hija que presenta un comportamiento caracterizado por la descarga inmediata de la agresividad sobre sus posibles agresores. Veamos lo que se dice de ella en la saga:

Tuvieron una única hija llamada Hlegunn. De ella se cuenta que fue una niña difícil que se iba volviendo más y más autoritaria a medida que se iba haciendo mayor. De ella también se cuenta que no deseó cultivar en su comportamiento aquellas cualidades que son propias de una señora de alcurnia igual a la suya. Iba todo el día con una armadura puesta y con armas ceñidas, y si tenía un desacuerdo con alguno, procuraba que éste quedara gravemente herido o muerto tan pronto como ella llegaba a enfadarse.

<...>

Al final, su padre le dio tres barcos largos completamente equipados y tan pronto como se hubieron aprestado las tropas que debían ir en ellos, Hlegunn, la hija del *jarl*, abandonó el país con estas tropas y se dedicó a realizar expediciones de saqueo y *vikingueo* y de este modo ganó fama y fortuna. De ella se cuenta

que no regresó a su tierra hasta que su padre hubo muerto.⁴²

[Þau áttu eina dóttur barna. Sú hét Hlégunnur. Frá henni er svo sagt að hún var ólát í æsku sinni og var ávallt því ódælli sem hún var eldri. Það var og sagt að hún vildi ekki kvenna sið fága í sínu athæfi. Það var hennar venja jafnan að hún gekk í herklæðum og með vopnum og ef hana skildi á við menn þá veitti hún þeim annaðhvort áverka stóra eða líflát þegar henni líkaði eigi

<...>

Síðan lét hann búa að öllu þrjú langskip sem best. En þegar þetta lið var búið þá fer Hlégunnur jarlsdóttir úr landi með þessu liði og lagðist síðan í hernað og víking og aflaði sér svo fjár og frama. Svo er sagt að hún kom eigi í land meðan faðir hennar lifði]

En otro nivel, tenemos la figura de Torgerda, la hija del poeta y vikingo, Egill. Su historia nos cuenta que este personaje va soportando con entereza y estoicismo la muerte de sus hijos hasta que muere ahogado Bodvar, su hijo más querido -aunque no el último-. Entonces, y a pesar de haber sido un gran guerrero, vemos como este personaje implosiona emocionalmente, viéndose apoderado por lo que, con términos modernos, podríamos llamar una depresión que le lleva a desear la muerte⁴³:

Encontró el cadáver de Bodvar en la playa. Lo subió a su caballo y lo puso en su regazo. Cabalgó con él hacia Digranes, donde estaba el túmulo funerario de su padre Grim el calvo. Hizo que abrieran el túmulo y colocó a su hijo Bodvar junto a su padre Grim <...> Egil regresó después a su granja y tan pronto como llegó a la casa,

⁴² . *Stjörnu-Odda draumur* cap. 2.

⁴³ . *Egils saga Skalla-Grímssonar* cap. 78, págs 242-245.

se metió en su cubículo-dormitorio en el que solía descansar. Cerró la puerta con cerrojo. Nadie se atrevió a decirle nada. Se cuenta que aquel día llevaba unos calzones ceñidos y una especie de capa-abrigo de lana de color rojo cuya parte superior se ceñía al cuerpo mediante lacitos de lana colocados en uno de los lados. La gente cuenta que aquel día, Egil se hinchó tanto al sollozar a causa del dolor y la pena que reventó tanto el calzón como la parte superior de su abrigo-capa.

A la mañana siguiente, Egil no abrió su dormitorio. Tampoco tomó comida ni bebida alguna. Estuvo encerrado todo el día y toda la noche en su cubículo. Nadie se atrevía a decirle nada. Al tercer día enviaron a buscar a su hija Torgerda quien llegó de madrugada a la granja.

Torgerda recurre de inmediato a dos interesantes estratagemas para salvar la vida de su padre. Por una parte se dirige a su cubículo y le grita:

"Padre, ábreme la puerta; quiero recorrer el mismo camino que tú. No quiero sobrevivirte a ti y a mi hermano". Egil corrió el cerrojo y le abrió. Torgerda entró en el cubículo y lo cerró de nuevo con el cerrojo. Se echó en la segunda cama que había en él. "Haces bien, hija, en querer acompañar a tu padre y con ello, demuestras el gran amor que sientes por mí. ¿Quién podría esperar que yo quisiera continuar viviendo con este dolor en el corazón?" Permaneció callado un rato y luego le preguntó: "hija, ¿estás masticando algo?" "sí", le respondió su hija, "estoy masticando algas marinas para morir [más rápidamente] porque de otro modo creo que continuaré con vida demasiado tiempo". "Son venenosas para la gente?" "Mucho, padre, quieres tú también?" - "y qué más da", dijo Egil, y cogió y empezó también él a masticar las algas. Como las algas eran muy saladas, al

cabo de poco Torgerda dijo que quería beber y le trajeron agua. Mientras bebía, Egill le dijo: "Esto es lo que pasa cuando se comen algas, la sed se vuelve de cada vez más intensa" - "¿quieres agua, padre?" y le alargó el cuerno de buey del que bebía. Egill bebió a grandes tragos, y entonces Torgerda le dijo: "Te he engañado, has bebido leche".

En ese momento, al ver que ha sido engañado y que ha ingerido alimento, Egill siente tanta rabia que le da un mordisco tan fuerte al cuerno del que ha estado bebiendo que salta la parte mordida. Torgerda, con la primera parte de su estratagema, ha hecho que su padre tomara alimento rompiendo así lo que en términos modernos sería una huelga de hambre y, al mismo tiempo, le ha hecho reaccionar contra su depresión provocándole un sentimiento de indignación y de rabia, dos sentimientos que, junto con el odio, pueden enseñar a una persona el camino para volver a la vida. Torgerda, por tanto, renueva en su padre la chispa de la vida poniéndolo furioso. Y es entonces cuando aplica la segunda parte de su estrategia para con su padre: hace ver a su padre que debe honrar a su hijo muerto por una parte, con un banquete funerario y por la otra, componiendo en su honor un poema que ella irá escribiendo en tablillas de madera y caracteres rúnicos. Egill le dice que no está en condiciones de componer ningún poema, pero que de todos modos, lo intentará, en honor de sus dos hijos muertos, Bodvar y Gunnar, y empieza a componer el poema y dice entonces la saga:

y sus fuerzas iban volviendo a él a medida que avanzaba en la composición del poema, y cuando el poema estuvo terminado, lo declamó ante Asgerda, Torgerda y la demás gente que habitaba la casa. Y entonces abandonó la cama y volvió a sentarse en su sitio. Y llamó al poema *Sonatorrek* que significa "[Llanto

por la] gran pérdida de los hijos", y después, Egill hizo celebrar un banquete funerario en honor de sus hijos y de acuerdo con la costumbre, y cuando Torgerda se volvió para su casa, Egill la despidió con regalos⁴⁴.

El *Sonatorrek* de Egill es un poema elegíaco de 25 estrofas que realmente ha llegado hasta nosotros, pero, ¿quién habría creído posible que en el siglo X y en medio de la Escandinavia vikinga, una mujer ya fuera consciente del poder curativo que puede tener para el alma la verbalización del dolor interior? Sólo puedo decir que sospecho, por la forma de actuar Torgerda, que ella ya había experimentado consigo misma el poder de curación del dolor interior a través de la escritura, ya que, demuestra que, en pleno siglo X ya sabía escribir y leer.

5. La depresión

Al lado del dolor físico y del dolor anímico, en las sagas aparece un fenómeno que, de algún modo, me atrevo a situar al lado de esas sensaciones: me refiero al fenómeno de la depresión.

Esta enfermedad del alma aparece mencionada pocas veces con un nombre específico, pero sí y a menudo mediante expresiones centradas en la taciturnidad o en la aparente sordera del afectado, es decir, mediante expresiones centradas en la imposibilidad física de la comunicación entre el deprimido y los demás miembros de su entorno social: el deprimido ni oye lo que le dicen, ni habla, permanece ahí, ensimismado y encerrado en su mundo, del que a veces sale por sí mismo y a veces con la ayuda de alguien.

⁴⁴ . *Egils saga Skalla-Grímssonar* cap. 78, págs 256-257.

Al lado de estos términos centrados en la falta de comunicación del depresivo con su entorno social, en su desconexión social con el exterior, están también otros términos que podríamos considerar más “normales” para nosotros, tales como “larga tristeza”, “gran abatimiento”, etc. términos todos ellos que hacen referencia al llanto y al estado de general abatimiento y prostración que presenta el depresivo. También puede aparecer designada con perífrasis metafóricas del tipo *e-m er þungt í skapi*, *e-m er skappungt*, *e-m er brjóstpungt*⁴⁵ que aluden, todas ellas, al estado de *pesadez mental* del depresivo o la depresiva. Especialmente en las sagas cristianas aparece también el término *hugarválað* como designación específica de la depresión, pero que originariamente debía significar algo así como *miseria* o *pobreza del alma, de la mente*. Esta misma idea subyace a la palabra *óhugr* en este mismo significado, y que, etimológicamente, sería algo así como “*falta de mente*”⁴⁶.

La depresión –es decir, sus síntomas– se suele describir casi siempre de un modo muy sucinto, muy breve, porque en realidad, no hay nada que contar, dado que, al fin y al cabo, la depresión se caracteriza precisamente por la falta de interacción social y con el mundo exterior.

A modo de ejemplo de lo que estoy diciendo, citaré dos brevísimos ejemplos. El primero está extraído de *la Historia de Tidrandi y Torhall* y caracteriza la depresión a través de la taciturnidad del uno de los personajes de la historia. Este

⁴⁵ . Baetke, págs 790, 544. El diccionario de Baetke no da entrada al término *brjóstpungt*, que hallamos utilizado en este sentido, en la *Saga de Hrafn Sveinbjarnsson*.

⁴⁶ . Baetke, págs 280 y 456.

personaje se ve embargado por este sentimiento al preveer su propia muerte:

Y a medida que fue pasando el verano, Torhall se volvió melancólico.

Hall le preguntó qué le pasaba para que hubiera puesto de ese modo.

Torhall le respondió: "Tengo un mal presentimiento sobre la fiesta de otoño porque tengo la premonición de que un adivino (*es decir, él mismo*) morirá en esa fiesta"⁴⁷.

[En er á leið sumarið tók Þórhallur mjög að ógleðjast. Hallur spurði hví það sætti.

Þórhallur svaraði: "Illt hygg eg til haustboðs þessa er hér skal vera því að mér býður það fyrir að spámaður mun vera drepinn að þessi veislu."]

En el segundo caso, la depresión es designada de un modo que se me antoja muy moderno para un texto medieval: *hugsjúkr* que, literalmente, significa "enfermo del alma". El ejemplo está extraído del *þáttur de Ívar Ingimundarson*:

El rey le dijo: "no estés enfermo del alma por ese motivo. Cuando llegue la primavera, zarpa [hacia Islandia]⁴⁸

[Konungur mælti: "Ver eigi þar um hugsjúkur. Þegar er vorar far þú út.]

Con la llegada del cristianismo, la depresión sufrirá un tratamiento social paralelo al que también sufrió el dolor, es decir, pasará de ser vista como la taciturnidad o la melancolía más o menos temporal, más o menos recurrente de un personaje

⁴⁷ . *Þiðranda þáttur og Þórhalls* cap. 78, págs 256-257.

⁴⁸ . *Þiðranda þáttur og Þórhalls* cap. 78, págs 256-257.

determinado, o su “*enfermedad del alma*” para pasar a ser considerada un pecado y, además, un pecados capital: el de la *acedia* o *acidia* -la tristeza paralizante de los romanos-. Será en esos momentos en que la palabra *deyfð*, que originariamente significaba *sordera* y que hace referencia a la falta de atención del depresivo, dejará de ser la designación de un estado depresivo para pasar a ser también la designación de uno de los siete pecados capitales a través del compuesto *trúardeyfð*, a cuyo lado aparecerá también el de *andleg leti* o *pereza espiritual*⁴⁹.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alonso, Juan Pedro, “Cuerpo, dolor e incertidumbre. Experiencia de la enfermedad y formas de interpelar el cuerpo en pacientes de Cuidados Paliativos”. En: (con)textos B revista d'antropologia i investigació social (2008), Págs. 36-50
- Ásdís Egilsdóttir, “Hrafn Sveinbjarnarson, Pilgrim and Martyr”, en Gareth Williams y Paul Bibire (eds.), *Sagas, Saints and Settlements*. Leiden & Boston: 2004. Págs. 29-39.
- Atlamál in grœnlensco*. En, *Edda – Die Lieder des Codex Regius nebst verwandten Denkmälern*. 5. verbesserte Auflage von Hans Kuhn. Heidelberg : Carl Winter Universitätsverlag, 1983. Págs. 248-263.
- Atlaqvíða in grœnlensca*. En, *Edda – Die Lieder des Codex Regius nebst verwandten Denkmälern*. 5. verbesserte Auflage von Hans Kuhn. Heidelberg : Carl Winter Universitätsverlag, 1983. Págs. 240-247.
- Baetke, Walter, *Wörterbuch zur altnordischen Prosaliteratur*. Berlin: Akademie-Verlag, 1987⁴.
- Bandamanna saga*. Versión on-line en: <http://www.snerpa.is/net/isl/band.htm>. [consulta realizada : 30 de agosto de 2009]

⁴⁹ . Cf. la versión islandesa del catecismo romano, consultable on-line en <http://mariu.kirkju.net/trufraedslurit/2697.html>.

- Biblia*. Versión directa de las lenguas originales por Eloíno Nácar Fuster y Alberto Colunga. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1970. Pág. 32.
- Biblia – das ist die gantze Heilige Schrift*. Deudsch auffs new zugericht von D. Martin Luther. München : deutscher taschenbuch verlag, 1974. Volumen I, pág. 30. [Lutero¹]
- Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments*. Nach der Übersetzung Martin Luthers. Stuttgart: Württembergische Bibelanstalt, 1978. Pág. 14. [=Lutero²]
- Biblia*. Versión inglesa on-line del Rey Jaime. En: <http://www.qbible.com/genesis-a/3.html#16> [consulta realizada: 30 de agosto de 2009].
- Biblia*. Traducción on-line de San Jerónimo (“Vulgata”). En: http://www.intratext.com/IXT/LAT0001/_P3.HT. [consulta realizada : 30 de agosto de 2009]
- Biblia*. Traducción on-line de los Setenta (“Septuaginta”). En: <http://www.ellopos.net/elpenor/physis/septuagint-genesis/3.asp?pg=2>. [consulta realizada : 30 de agosto de 2009]
- Burton, Burton, *Anatomy of Melancholy*. Versión on-line en: http://books.google.com/books?id=SToPAAAYAAJ&pg=PA358&dq=Siracides&lr=&as_brr=3&hl=ca#PPA359,M1
- Buntrock, Stefan, “*Und es schrie aus den Wunden*” – *Untersuchung zum Schmerzphänomen und der Sprache des Schmerzes in den Íslendinga-, Konunga- und Byskupasögur sowie der Sturlunga saga*. Dissertation zur Erlangung des philosophischen Doktorgrades an der Philosophischen Fakultät der Georg-August-Universität Göttingen. Göttingen, 2003..
- De Vries, Jan, *Altnordisches Etymologisches Wörterbuch*. Leiden: E. J. Brill, 1977.
- Duby, Georges, “Reflexiones sobre el dolor físico en la Edad Media”. En: R. Artola, *El Amor en la Edad Media y otros ensayos*. Madrid: Alianza, 1990. Págs. 177-182.
- Egils saga Skalla-Grímssonar*. Sigurður Nordal gaf út. Reykjavík: Hið íslenska fornritafélag, 1933 (Íslensk Fornrit. II. Bindi).

- Egils þátr Síðu-Hallssonar.* Versión on-line en: <http://www.snerpa.is/net/isl/egils-th.htm>. [consulta realizada : 30 de agosto de 2009]
- Fóstbrœðra saga.* Versión on-line en: <http://www.snerpa.is/net/isl/fostb.htm>. [consulta realizada : 30 de agosto de 2009]
- Grettis saga.* Versión on-line en: <http://www.snerpa.is/net/isl/grettir.htm>. [consulta realizada : 30 de agosto de 2009]
- Ibn Fadlān. Una traducción moderna al inglés de su encuentro con los *rūssiyyah* puede encontrarse en: James E. Montgomery, "Ibn Fadlān and the Rūssiyyah", en: *Journal of Arabic and Islamic Studies* 3 (2000), pp. 1-25. Versión on-line consultable en: <http://www.uib.no/jais/v003/montgo1.pdf>
- Ívars þáttur Ingimundarsonar.* Versión on-line en: <http://www.snerpa.is/net/isl/th-ivar.htm>. [consulta realizada : 30 de agosto de 2009]
- Koch, Elke, *Trauer und Identität B Inszenierungen von Emotionen in der deutschen Literatur des Mittelalters*. Berlin: de Gruyter, 2004
- Le Breton, David, *Schmerz*. Zürich/Berlin: diaphanes, 2003.
- Lewis, Clive Staples, *Über den Schmerz*. Gießen/Bassel: Brunnen, 2007.
- Morris, David B., *Geschichte des Schmerzes*. Frankfurt/M: Suhrkamp, 1996 (suhrkamp taschenbuch. Bd. Nr. 2529)
- Ocaña, Enrique, *Sobre el dolor*. Valencia: Pre-textos, 1997.
- The Saga of Hrafn Sveinbjarnarson – the life of an Icelandic Physician of the thirteenth Century. Translated with an Introduction by Anne Tjomsland. Ithaca (New York): Cornell University Press, 1951. Pág. 8.
- Saxo Grammaticus, *Gesta Danorum*. Versión on-line en: <http://www2.kb.dk/elib/lit//dan/saxo/lat/or.dsr/2/5/index.htm>. [consulta realizada : 30 de agosto de 2009]
- Scharbert, Josef, "Dolor", en *Enciclopedia de la Biblia*. Segundo volumen (C-EM), col. 985-988. Barcelona: Ediciones Garriga, 1969².
- Snorra-Edda.* Versión on-line en: <http://www.northvegr.org/lore/proseoi/008.php>. [consulta realizada : 30 de agosto de 2009]

Stjörnu-Odda draumur. Versión on-line en: <http://www.snerpa.is/net/isl/st-oddi.htm>. [consulta realizada : 30 de agosto de 2009]

Völsunga saga. Mit einem Nachwort herausgegeben von Uwe Ebel. Metelen/Steinfurt: DEV, 1997 (Texte des skandinavischen Mittelalters. Band Nr. 3)..

Zborowski, Mark, *People in pain*. San Francisco: Jossey-Bass, 1969.

Þiðranda þáttur og Þórhalls. Versión on-line en: <http://www.snerpa.is/net/isl/thidrand.htm>. [consulta realizada : 30 de agosto de 2009]