

REPRESENTACIONES DE LA MUJER EN LA LITERATURA NÓRDICA MEDIEVAL: EL CASO DE ÁSLAUG SIGURÐARDÓTTIR¹

Inés García López

Universitat Rovira i Virgili

e-mail: ines.garcia@urv.cat

Rebut: 30 gener 2021 | Revisat: 10 maig 2021 | Acceptat: 5 juny 2021 | Publicat: 30 juliol 2021 | doi: 10.1344/Svmma2021.17.7

Resum

Este artículo tiene como objetivo analizar la representación de una mujer poeta, a través del personaje Áslaug Sigurðardóttir en la *Ragnars saga*, así como las representaciones de la mujer en sus mismos poemas. Tras realizar una sucinta pero necesaria revisión de las principales características formales y estilísticas de la poesía escáldica y la variante utilizada en la saga, comentaremos algunos de los poemas de Áslaug y situaremos sus divergencias como poeta respecto al canon tomando en perspectiva el contexto de recitación y el proceso de estetización que pretende acercar los versos a la audiencia.

Paraules clau: Áslaug, representaciones de mujeres, *skáldkonur*, poesía escáldica, contexto de recitaciones

Abstract

This paper analyses the representation of the female poet Áslaug Sigurðardóttir in the *Ragnars saga*, as well as the representations of women contained in her own verses. After a brief—but necessary—review of the main formal and stylistic characteristics of skaldic poetry and the variant used in this saga, some of Áslaug's poems will be discussed to showcase her divergence from the canon of skaldic poetry, taking the context of recitation into consideration and the anesthetization process that pretends to bring the verses closer to the audience.

Key Words: Áslaug, women representations, *skáldkonur*, skaldic poetry, context of recitation

¹ La investigación para este artículo se ha desarrollado en el marco del proyecto *Estudio de la canción de mujer en la lírica galorománica y germánica y de la figura femenina como constructora del espacio sociopoético trovadoresco* (PID2019-108910GB-C21), financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades.

1. Áslaug, *skáldkona* y personaje literario

1.1. Áslaug, la *skáldkona* mítica

Los versos de Áslaug Sigurðardóttir están incluidos en la *Ragnars Saga* o *Saga de Ragnar Calzaspeludas*² y conforman una totalidad de 10 estrofas que, como es habitual en las sagas islandesas, se encuentran intercaladas en la prosa. Áslaug ha pasado a la historia sobre todo como la mujer del famoso héroe Ragnarr³ Loðbrók, pero, en las fuentes contemporáneas, Áslaug consta también como poeta-escalda.⁴ El listado *Skáldatal Danakonunga ok Svía* (Catálogo de escaldas de los reyes daneses y suecos) enumera a los poetas de corte desde los tiempos legendarios⁵ hasta el siglo XIII. Al inicio del catálogo encontramos la siguiente afirmación: «Ragnarr konungr Loðbrók var skáld ok Áslaug, kona hans, ok synir þeira»⁶ («El rey Ragnarr Loðbrók era escalda y también Áslaug, su mujer, y sus hijos»).⁷ El orden del listado del *Skáldatal*, que se inicia con el rey de origen danés Ragnarr Loðbrók, y que incluye, entre otros célebres reyes noruegos, a Haraldr hárfagri (c. 850 – c. 932),⁸ a Eiríkr konungr blóðöx (c. 885 – 954), a Óláfr Tryggvason (c. 960 – 1000),⁹ o a Hákon konungr Hákonarson (1204 – 1263), refleja la jerarquía de los reyes del territorio escandinavo, tal y como se relata en la *Heimskringla*,¹⁰ una jerarquía que se fundamenta en reyes de carácter legendario. De hecho, el objetivo primordial del *Skáldatal* no es tanto ofrecer un listado de poetas, sino más bien sentar las bases para una posterior narración de los orígenes de los diferentes reyes escandinavos y de los poetas que estaban a su cargo. Es por ello, que aquellos escaldas que no tuvieron como cometido escribir las historias de los reyes, no aparecen en esta lista (NORDAL 2001: 129).¹¹ Más allá de la exhaustividad del listado y de sus intenciones

² La *Ragnars Saga* ha sido traducida al castellano por Santiago Ibáñez Lluich (IBÁÑEZ LLUICH 2016). Para la versión en norreno hemos utilizado la edición de JÓNSSON, VILHJÁLMSSON 1954.

³ Todos los nombres propios que aparecen en este artículo están en nominativo. Es por ello, que en el nombre propio Ragnarr mantenemos la “r” final, dado que es la marca del nominativo masculino.

⁴ La palabra que designa “poeta” en norreno es *skáld* y es de la misma familia de palabras que el término en inglés medio *scold*. *Skáld* es de género neutro, pero en la lengua antigua se usa para referirse principalmente a hombres. Es por ello que para designar a mujeres poetas se utiliza el compuesto *skáldkona* (mujer escalda), como en el caso de la poeta Þórhildr skáldkona que aparece como personaje en la *Njáls saga* o Þordís skáldkona de la *Ljósvetninga saga*.

⁵ Los tiempos legendarios dan comienzo con las incursiones vikingas a partir del siglo VIII-IX.

⁶ Citamos la edición del *Skáldatal Danakonunga ok Svía* realizada por Guðni Jónsson. (<http://www.heimskringla.no/wiki/Sk%C3%A1ldatal>) [30/12/2020]

La versión más antigua del texto formaba parte del manuscrito *Kringla*, escrito durante la segunda mitad del siglo XIII. Este manuscrito fue destruido en el gran incendio que asoló Copenhague el año 1728. Tan sólo se pudo conservar una página (Lbs. fragm. 82), pero, por suerte, existe una copia que fue realizada en el siglo XVII. La segunda versión del *Skáldatal* se conserva en el manuscrito *Codex Uppsaliensis* (DG 11) que data de principios del siglo XIV e incorpora más nombres de poetas en el listado.

⁷ A no ser que se indique lo contrario, todas las traducciones han sido realizadas por la autora del artículo.

⁸ Harald hárfagri, el de la Bella Cabellera, está considerado como el primer rey de Noruega.

⁹ Óláfr Tryggvason fue el primer rey noruego en bautizarse en la fe cristiana.

¹⁰ La *Heimskringla* (“el orbe del mundo”), escrita por Snorri Sturluson en el siglo XIII, es el nombre que se da a una obra histórico-literaria en la que se da compilación a las vidas y reinados de los reyes de Noruega hasta el autor.

¹¹ Nordal señala cómo quedaron excluidos del listado aquellos escaldas de los cuales tenemos constancia de que trabajaban para aristócratas islandeses.

políticas, lo más destacado es que, por un lado, Ragnarr Loðbrók consta como el rey escandinavo más antiguo y, por otro lado, Ragnarr y Áslaug son nombrados como unos de los poetas escaldas más antiguos.¹² Ahora bien, ¿las estrofas que se conservan, tanto de Ragnarr como de Áslaug, fueron realmente compuestas por ellos como poetas reales? o ¿son versos escritos por el redactor de la saga del siglo XIII y atribuidos a estos dos personajes legendarios? En el caso de Áslaug, nos inclinamos sin duda a apostar por la segunda de las opciones. Guðrun Nordal afirma que, a pesar de que los protagonistas de la saga aparezcan en el *Skáldatal*, y se pudiera llegar a pensar que fueron de los primeros *fornskáld* (poetas antiguos), sus poemas no fueron compuestos por un *fornskáld*, sino más bien por el autor de la saga del siglo XIII (Nordal 2001: 314). Como veremos más adelante, el uso por parte del autor de una forma métrica arcaizante tiene como objetivo generar en el lector el efecto de estar ante composiciones muy antiguas.

Afirmamos, por lo tanto, que en el caso de Áslaug no estamos ante una escalda histórica o real, sino ante una *skáldkona* mítica, ante la representación en un texto del siglo XIII de una mujer escalda.

1.2. Áslaug, protagonista de la *Ragnars Saga*

Las mujeres que aparecen representadas en los textos medievales islandeses están caracterizadas por su variedad y complejidad: pueden ir desde una reina elegante y sabia hasta una monstruosa gigante (FRIÐRIKSDÓTTIR 2013: 1).¹³ En este artículo, veremos a través del personaje de Áslaug, un ejemplo de representación de mujer poeta en las sagas islandesas. Independientemente de que existieran o no realmente, lo que se conserva de ellas es su retrato en un relato de ficción.

En 2011, Sandra Ballif Straubhaar publica *Old Norse Women's Poetry. The Voices of Female Skalds* (STRAUBHAAR 2011), un libro dedicado a la poesía medieval de las mujeres nórdicas. En él se describen cuatro tipos de *skáldkonur*: en primer lugar, las “escaldas históricas o reales”,¹⁴ cuyas composiciones se conservan en las sagas históricas de los reyes de Noruega, en las sagas de los islandeses o en las sagas del siglo XIII que describen acontecimientos contemporáneos como es el caso de la *Sturlunga saga*. En segundo lugar, describe un grupo de “escaldas semi-históricas” tomadas de las sagas de los islandeses, pero cuyas composiciones no está claro que puedan atribuirse a un personaje histórico. En tercer lugar, encontraríamos a las “mujeres visionarias”, que componen versos que han escuchado en sueños, una especie de poesía onírica

¹² Estudios posteriores han atestiguado que el primer escalda del cual se ha conservado su obra es Bragi Boddason inn gamli (CLUNIES ROSS 2012: xiii).

¹³ Friðriksdóttir analiza en su libro *Women in Old Norse Literature: Bodies, Words, and Power* de manera exhaustiva esta heterogeneidad de imágenes femeninas con especial énfasis en la representación del poder femenino en la Edad Media nórdica (FRIÐRIKSDÓTTIR 2013).

¹⁴ Dentro de este primer grupo, la escalda Jórunn skáldmær es la que parece encarnar la figura prototípica de escalda que trabaja en la corte como consejera y poeta. Vivió a principios del siglo X y trabajó probablemente en la corte del rey noruego Harald hárfagri (STRAUBHAAR 2011: 13).

que da forma a inquietantes presagios y visiones de futuro. El último grupo de *skáldkonur* es el de las “heroínas legendarias”, que aparecen principalmente en las *fornaldarsögur* o sagas de los tiempos antiguos. El personaje de Áslaug Sigurðardóttir pertenece a este último grupo.¹⁵

Muchos de los personajes femeninos representados en los textos medievales nórdicos corresponden a antiguas actividades asociadas a mujeres, como es el caso de las profetisas o videntes. El antiguo poema *Völuspá*¹⁶ pone en boca de una sibila (*völva*) de gran sabiduría predicciones sobre el futuro que son desconocidas incluso por el dios Odín. El poema está escrito en verso aliterativo, que es el tipo de verso característico de la forma métrica conocida como *fornyrðislag* (el modo de las antiguas palabras), una forma utilizada ampliamente en la poesía éddica. La investigadora Judith Jesch afirma que en los poemas éddicos es más fácil sentir la voz de mujeres, y que, seguramente, la audiencia de este tipo de poemas era en buena parte femenina (JESCH 1991: 206). En las composiciones poéticas nórdico-medievales también era común otro tipo de verso conocido como *dróttkvæðr hátttr*, que podría traducirse como el metro que se recita o se canta en la corte, más concretamente, como la poesía de la *drótt*, que es la guardia personal del rey. El poeta de corte era una profesión típicamente masculina, pero tenemos testimonios escritos de mujeres que utilizaban también este tipo de métrica para ensalzar las hazañas de los héroes o reyes.¹⁷ Ahora bien, la *performance* con público estaba limitada a las profetisas y a los hombres (JOCHENS 1995: 104). En las sagas en general, y en los ejemplos concretos que veremos en este artículo, la ocasión¹⁸ de recitación de los poemas escáldicos en el caso de mujeres cuya profesión no es la adivinación es similar a la de Áslaug y suele distinguirse por los siguientes parámetros: sus versos van dirigidos principalmente a su marido o a sus hijos y son recitados en el círculo familiar.¹⁹

2. La poesía escáldica y su métrica

La poesía escáldica se escribió en Noruega y en Islandia desde el siglo IX hasta mediados del siglo XIV aproximadamente (NORDAL 2001). De hecho, fue en la corte de los dirigentes noruegos donde aparecen las primeras noticias de poetas cuyo cometido era alabar las hazañas de los reyes

¹⁵ Cabe señalar, que Áslaug ha quedado excluida del listado de mujeres poetas publicado por Straubhaar (STRAUBHAAR 2011: v-vi).

¹⁶ La *Völuspá* es el poema que abre el conjunto de textos en verso conservados en el manuscrito *Codex Regius* (GKS 2365 4to) de mediados del siglo XIII. Esta compilación, conocida en castellano por la traducción de Luis Lerate como *Edda Mayor o Edda en verso*, es un compendio de poemas anónimos de temática mitológica y épica que despliega las coordenadas del universo mítico nórdico (LERATE 2000).

¹⁷ En el siglo X, la escalda y consejera real Jónunn skáldmær, escribe el poema escáldico *Sendibíttr* (El mensaje mordaz) dedicado al rey noruego Haraldr hárfagri.

¹⁸ Con la palabra “ocasión” hacemos referencia al momento de recitación representado en la dimensión ficcional de la narración. Sobre el término “ocasión”, véase NAGY 1994: 11-25.

¹⁹ Entre las escasas excepciones a esta ocasión de recitación íntima, encontramos el caso de Jónunn skáldmær, citado anteriormente, o el de Þórhildr skáldkona, quien recita sus composiciones en la celebración de una boda en la *Njáls saga*. Cabe apuntar en este último caso que este tipo de celebración, aunque supusiera la asistencia de invitados, tiene lugar en un contexto privado y familiar.

y de los *jarlar* (WHALEY 2012: xc-xciii).²⁰ La mayor parte de esta poesía se conserva en las sagas, aunque los tratados gramaticales y la *Edda* de Snorri²¹ también contienen poemas escáldicos. Estos versos escritos en lengua vernácula se utilizaban para explicar la gramática del antiguo nórdico de la misma manera que los versos de los clásicos ilustraban la enseñanza del latín (WHALEY 2012: xci, GARCÍA LÓPEZ 2015: 40). El uso de la poesía escáldica como herramienta pedagógica incluida en los libros de gramática tuvo como consecuencia una ampliación del número de poetas durante los siglos XII, XIII y XIV, tanto en los círculos religiosos como en las familias poderosas de Islandia (NORDAL 2001:142-3). Es debido a la popularidad y la centralidad de este tipo de poesía en la literatura nórdica que la medievalista Ursula Dronke afirma que sin los poetas no tendríamos sagas islandesas (DRONKE 1978: 23).

El metro más utilizado en la poesía escáldica es el *dróttkvætt*,²² que toma su nombre del tipo de audiencia a la cual se dirigían los versos. Este tipo de métrica – muy compleja, si la comparamos con otras composiciones métricas medievales contemporáneas, – se caracteriza por tener versos hexasílabos aliterativos, rima silábica interna (*hending*) y figuras retóricas en el ámbito de la metáfora y la metonimia como las *kenningar* o los *heiti*.

Cada poema compuesto en *dróttkvætt* tiene como mínimo ocho versos que se agrupan en dos estrofas (*helmingar*) de cuatro versos cada una. Estas estrofas son sintácticamente independientes, es decir, la oración que comienza en los cuatro primeros versos nunca podrá continuar en el segundo *helmingr*, tendrá que acabar forzosamente dentro del primero. A los poemas de ocho versos se los designa con el nombre de *lausavísa* (estrofa suelta), ya que constituyen una unidad poética independiente que no pertenece a un poema largo. Las *lausavísur* son muy frecuentes en las sagas y esta es la forma estrófica más común de la *Ragnars saga*.

Uno de los recursos rítmicos de la métrica escáldica que es compartido con el resto de composiciones germánicas medievales es la aliteración. Los escaldas que componían en *dróttkvætt* continuaron la tradición aliterativa característica de los versos escritos en *fornyrðislag*.

Podemos observar este tipo de verso en el primer poema de Áslaug. En este poema, que analizaremos en profundidad más adelante, hemos marcado en negrita las letras o sonidos que

²⁰ Para más información sobre el contexto donde se origina la poesía escáldica, recomendamos el capítulo de Whaley: “Poetry and society: The circumstances of skaldic production” (WHALEY 2012: xc-xciii).

²¹ Puede consultarse la traducción castellana de la *Snorra Edda* realizada por Luis Lerate (LERATE 2000b).

²² Tal y como hemos comentado anteriormente, el otro tipo de métrica utilizada por los poetas es el *fornyrðislag* (el metro de las antiguas palabras), muy utilizada en la poesía éddica. La distinción entre poesía éddica y escáldica es posterior a la Edad Media. Cuando ellos mismos se llaman escaldas - Bragi Boddason inn gamli afirma en uno de sus poemas: «*Skald kalla mik*» («ellos me llaman escalda») - o cuando utilizan el término *skáldskapr* (poesía o arte poético) no distinguen entre poesía escáldica y poesía éddica. Esta diferenciación es producto de las investigaciones decimonónicas. Aunque hoy en día se utilice el término escáldico para referirse únicamente a la poesía que estamos describiendo en este apartado, ellos utilizaban la palabra escalda como el término genérico para poeta (WHALEY 2012: xiii).

forman la aliteración. De cada par de versos, el primero de ellos contiene dos de los tres sonidos que se repiten. En los versos pares, el sonido aliterado suele caer en la primera sílaba y esto nos orienta para encontrar las otras dos letras que comparten su sonido con el del verso anterior.

Þori ek eigi boð brjóta,
 er báðuð mik ganga,
 né ræsis kvöð rjúfa,
 Ragnarr, við þik stefnu.
 Manngi er mér í sinni
 — mitt er bert hörund eigi —
 — fylgi hefi ek fullgótt —
 —fer ek ein saman — mínu.

No me atrevo ni a incumplir el mandato ni a desobedecer el requerimiento del rey, cuando tú, Ragnarr, me has pedido que venga a tu encuentro. Nadie tengo que me acompañe, mi piel no está desnuda, tengo un buen escolta, vengo sola.

Si bien la aliteración es el elemento en común entre las formas métricas del *fornyrðislag* y el *dróttkvætt*, la rima interna es justamente lo que las diferencia. El uso de la rima interna silábica es una innovación de la poesía escáldica, no hay ningún otro testimonio en la poesía germánica. A finales del siglo XIII, la rima final acabará desplazando este genuino tipo de rima, y extenderá su uso a toda la poesía nórdica (WHALEY 2012: lviii-lix).

2.1. La rima silábica interna o *hending*

En la poesía escáldica encontramos dos tipos de rimas internas: en los versos impares, la rima interna se denomina *skothending*²³ (rima incompleta o rima asonante). En los versos pares, en cambio, su nombre es *aðalhending*²⁴ (rima perfecta o rima consonante), dado que los sonidos vocálicos y consonánticos son idénticos. La rima interna, a diferencia de la aliteración, es tipo silábico.

Snorri Sturluson en su tratado de métrica *Háttatal*,²⁵ escrito en el siglo XIII, al explicar las características formales de la poesía escáldica, pone el ejemplo de una estrofa con dos *aðalhendingar* en cada verso, y afirma que esta es una de las formas métricas más bellas:²⁶

²³ Sobre la terminología referente a la técnica escáldica de la rima interna, véase GADE, 1995, SEE, 1981: 361-66.

²⁴ *aðalhending* significa literalmente ‘rima noble’, y *skothending*, ‘rima insertada’ (WHALEY 2012: cx, cxI).

²⁵ El *Háttatal* snorriano aún no ha sido traducido al castellano. Para más información sobre el proceso de academización del arte escáldico a partir del siglo XII, y sobre la puesta por escrito de los tratados escáldicos, se puede consultar WELLENDORF 2017.

²⁶ «Þessi þykkir vera fegrstr ok vandastr, ef vel er ortr, þeira háttar eru kvæði eru ort eptir,» («Si se compone correctamente, este tipo de versificación está considerado como el más bello y el más selecto de las diferentes formas de versos en las que los poemas están compuestos») (FAULKES 2007b: 45).

Bað ek sveit á glað Geitis,
 gøur er ið at fòr tíðum,
 drøgum hest á lög lesta,
 lið flýtr en skrið nýtum.²⁷

Dirigí la hueste hasta el {Glaðr {caballo} de Geitir} [BARCO],²⁸
 la preparación es a menudo necesaria antes del viaje;
 arrastramos el {caballo de carga} [BARCO] hasta el mar,
 la tropa navega y coge velocidad.

Snorri incluye en su tratado otro ejemplo de composición con rima interna asonante o *skothending*. Tal y como podemos comprobar en esta estrofa, los dos tipos de rima interna se van alternando (WHALEY 2012: cx):

verso 1 skothending Samþykkjar fremr søkkum
 verso 2 aðalhending snarr Baldr hjarar aldir,
 verso 3 skothending gunnhættir kann Grotta
 verso 4 aðalhending glaðdript hraða skipta;
 verso 5 skothending féstriðir kná Fróða
 verso 6 aðalhending friðbygg liði tryggva,
 verso 7 skothending fjölvinjat hylr Fenju
 verso 8 aðalhending falr meldr alinveldi.²⁹

El atrevido {Bálðer³⁰ de la espada} [GUERRERO] premia a la gente con merecidos tesoros, el {desafiador de batallas} [GUERRERO] reparte con rapidez la {vivaz nieve de Grótti} [ORO]. El {enemigo del dinero} [GENEROSO] garantiza la {cebada portadora de paz de Fróði} para la tropa, la {venal harina de Fenja} [ORO] cubre los {dominios del codo de los muchos prados} [MANO].³¹

²⁷ FAULKES 1991: 21. El autor de este poema es Klœingr Þorsteinsson, quinto obispo que vivió en la localidad islandesa de Skálholt a mediados del siglo XII. Fue considerado uno de los mejores escaldas, pero desgraciadamente tan sólo se conserva esta estrofa de su obra poética (GADE, MAROLD 2017: 268).

²⁸ El {Glaðr {caballo} de Geitir} es un ejemplo de *kenning* para [BARCO] y está compuesto por dos nombres propios: por un lado, Glaðr (el luminoso), que es un caballo mítico que tira del sol para que comience el día; y, por el otro, Geitir, que es el nombre de un dios del mar. El recorrido para comprender la metáfora sería el siguiente: el Glaðr de Geitir > el caballo del dios del mar > el caballo del marinero > el barco. En esta estrofa, y a lo largo del artículo, hemos incluido en mayúsculas la palabra a la que se refieren cada una de las metáforas comprendidas entre las llaves con el objetivo de facilitar su lectura. Estas palabras han sido añadidas en la traducción y no forman parte del poema original.

²⁹ STURLUSON 1991: 21. Para la traducción se ha seguido el orden en prosa propuesto por Gade y Marold: {Snar-Baldr hjarar} fremr aldir søkkum samþykkjar; {gunnhættir} kann skipta {glaðdript Grotta} hraða. {Féstriðir} kná tryggva liði {friðbygg Fróða}; {falr meldr Fenju} hylr {fjölvinjat alinveldi}. Obsérvense los encabalgamientos dentro de cada *helmingr* (GADE, MAROLD 2017: 268).

³⁰ Bálðer es un dios, hijo de Odín, que está asociado a la luz, a la belleza y a la paz. El poeta escoge a este dios para fabricar su *kenning* por ser el más adecuado al mensaje que quiere transmitir: si un rey o un dirigente es generoso y reparte riquezas, se asegura la paz, ya que sus tropas no se amotinarán y defenderán el territorio.

³¹ En esta *kenning*, los “muchos prados” serían los dedos en los cuales se colocarían los anillos de oro.

Las figuras retóricas de este poema se nutren de la leyenda contenida en el *Gróttasöngur* (La canción del molino): dos étunas³², Fenja y Menja, son compradas como esclavas por el rey danés Fróði para trabajar en un molino mágico que muele oro. Las étunas se lamentan en el poema de su duro trabajo y cantan su deseo de ser liberadas (GADE, MAROLD 2017: 1152).

Las exigencias métricas hacen necesario un uso frecuente de encabalgamientos que dificulta la comprensión del poema para el lector moderno. La densidad de las figuras retóricas y su sustrato mítico-legendario, junto con la recitación de los sonidos rítmicos de estos poemas debieron provocar un bello efecto en la audiencia.

2.2. La variante *háttlaus*

Si bien la producción poética escáldica se ciñe principal e idealmente a las normas que acabamos de describir, el mismo Snorri Sturluson describe en el *Háttatal* las variaciones o innovaciones que detecta en otros poemas escáldicos. Una de estas variaciones es la que encontraremos en casi todos los poemas de la *Ragnars saga*. Es por ello que se ha llegado a pensar que los versos de Áslaug, Ragnarr y sus hijos fueron compuestos en un periodo muy temprano de la poesía escáldica en el cual las formas métricas aún estaban fijándose (NORDAL 2001: 314). Los versos de la *Ragnars saga* están compuestos en *háttlaus* (sin forma),³³ un tipo de métrica que se caracteriza por la ausencia de rima silábica interna en algunos de los versos:

Höfðum lét of hrundit
hundmörgum gramr undir ,
at feigum bör fólka
fingi eldr yfir syngja.

El guerrero hizo que empujaran un buen número de cabezas para que el fuego pudiera rezar sobre el {árbol de las batallas que morirá muy pronto} [GUERRERO].

Como podemos apreciar en estos cuatro versos de Áslaug, la aliteración y el número de sílabas por verso coinciden con la forma del *dróttkvætt* canónico, pero, respecto a la rima interna, la poeta tan sólo utiliza la *aðalhending* en los versos pares. Los versos impares carecen de rima interna. Snorri señala esta variación como una inconsistencia métrica que fue utilizada por los primeros escaldas (*fornskáld*).³⁴ Otro de los poemas de la *Ragnars saga* es incluido como ejemplo de la

³² Traducimos el término “jötunn” por “étun /étuna”, y no por “gigante”, porque, tal y como señala Riutort, “jötunn” es uno de los cinco tipos de gigantes de la mitología nórdica (<https://usuaris.tinet.cat/mrr/islandes/islandes15.html>) [30/12/2020].

³³ Cabe señalar que el término “hátr”, que generalmente se traduce por “metro”, parece referirse en este caso a la rima interna, porque los versos de la *Ragnars saga* tienen forma métrica, de lo que carecen es de rima interna.

³⁴ «Nú skal rita þá háttu er fornskáld hafa kveðit,» («A continuación, se escribe sobre el tipo de versos en los que los poetas antiguos compusieron») (STURLUSON 2007b: 45).

variante *háttlausa*, de esta manera, y en sintonía con el *Skáldatal*, Snorri nos muestra que estamos ante una saga que contiene fragmentos poéticos de escaldas muy antiguos. Esta afirmación de Snorri respecto a la variante *háttlausa* ha sido cuestionada por estudios posteriores que, como hemos visto, han demostrado que los poemas de la *Ragnars Saga* fueron compuestos por el autor de la saga en el siglo XIII (Nordal 2001: 314).

3. La poesía de Áslaug en la *Ragnars saga*

Esta saga, como es habitual en las *fornaldarsögur*, combina parte de leyenda y parte de historia³⁵ en la trama. En la *Ragnars saga* se describen las incursiones vikingas que tuvieron lugar en Northumbria, en la costa occidental de la actual Gran Bretaña durante los siglos VIII y IX. Se ha convenido que estas incursiones comenzaron con especial virulencia en el año 793 con el ataque al monasterio de Lindisfarne. Respecto a su contenido legendario, basta con señalar que la *Ragnars saga* es el relato que viene a continuación de la *Völsunga saga*, una obra que despliega la materia nibelúngica desde los ancestros de Sigurðr, el héroe que tras matar al dragón Fáfñir, se apodera del oro del Rin. De hecho, Áslaug es descendiente de Sigurðr y de la valquiria Brynhildr.

La *Ragnars saga* comienza con el relato de la infancia de Áslaug, que está siendo perseguida por el rey huno Atli (Atila). Áslaug, de tres años de edad, encuentra cobijo en la casa de su padre adoptivo Heimir³⁶ en Hlymdalir. Sintiendo cerca el acecho de sus perseguidores, Heimir decide huir con la pequeña Áslaug escondida en un arpa. Durante su huida, llegan a Noruega y se alojan en la granja de Spangarheiðr,³⁷ donde sus siniestros dueños, Gríma y Áki, matan a Heimir y toman a Áslaug en adopción. Para que la niña pase desapercibida, la vieja Gríma le corta el pelo y lo unta en brea o pez. A partir de ese momento la llamaron Kráka.³⁸ Cabe destacar la centralidad y el detalle con el cual se describen estos primeros años de Áslaug, así como la importancia que adquiere el personaje a lo largo de la saga.³⁹ Se podría llegar a pensar que estamos en parte ante la “Saga de Áslaug”, dado que es ella, y no Ragnarr, la descendiente de la noble estirpe volsunga.

Si observamos las composiciones poéticas de sus protagonistas, del total de las cuarenta estrofas que contiene la saga, diez de ellas son atribuidas a Ragnarr y otras diez, a Áslaug. Ella recita

³⁵ En relación al trasfondo histórico del protagonista de la saga, McTurk afirma que el héroe Ragnarr loðbrók es una combinación de dos figuras históricas: por un lado, la del líder vikingo conocido como “Reginheri” entre cuyas hazañas destaca el saqueo de París del año 845, y, por otro lado, un tal “Lodbroci” que es nombrado en dos crónicas del siglo XI (McTurk 1991: 1-6). A pesar de que sea un personaje semi-legendario, es muy poco plausible, por las razones que hemos ido exponiendo, que los poemas que aparecen en la saga sean obra de este personaje histórico.

³⁶ Tal y como se relata en el capítulo 25 de la *Völsunga Saga*, el segundo encuentro entre Sigurðr y Brynhildr tiene lugar en la casa de Heimir.

³⁷ Es posible que este topónimo se corresponda con el del actual municipio noruego de Spangereid.

³⁸ El término norreno *kráka* significa “corneja”. Veremos como el personaje de Áslaug vuelve a cambiar una vez más de denominación, adoptando el nombre de “Randalín” (la diosa del escudo).

³⁹ Tulinius y Nordal destacan la relevancia y el protagonismo de Áslaug en la construcción de la saga (Tulinius 2002: 130-135; Nordal 2001: 314).

su primera estrofa escáldica en respuesta a una demanda de Ragnarr. El héroe, tras uno de sus saqueos, llega a Spangarheiðr. Los cocineros del barco se acercan a la granja para hacer pan. Kráka les ayuda en la tarea, pero ellos, ensimismados por su belleza, no prestan atención al horno y se les queman los panes. Al volver al barco, los cocineros explican a Ragnarr el motivo del fracaso de su cometido y el héroe ordena que la joven se presente ante él para conocerla, pero bajo unas condiciones peculiares: «Hvárki vil ek, at hún sé klædd né óklædd, hvárki mett né ómett, ok fari hún þó eigi ein saman, ok skal henni þó engi maðr fylgja»⁴⁰ («No quiero que vaya vestida ni desnuda, ni saciada ni hambrienta, y que no venga sola, aunque no debe acompañarla ninguna persona»).⁴¹ Mientras que a la vieja Gríma le parece una petición imposible de cumplir, Kráka-Áslaug parece comprender el mensaje y se presenta ante Ragnarr vestida con una red para truchas, habiendo comido un cebollino y en compañía de un perro. Al verla, Ragnarr le pregunta quién es, y ella le responde con la siguiente estrofa:

Þori ek eigi boð brjóta,
er báðuð mik ganga,
né ræsis kvöð rjúfa,
Ragnarr, við þik stefnu.
Manngi er mér í sinni
— mitt er bert hörund eigi —
— fylgi hefi ek fullgótt —
— fer ek ein saman — mínu.⁴²

No me atrevo ni a incumplir el mandato ni a desobedecer el requerimiento del rey, cuando tú, Ragnarr, me has pedido que venga a tu encuentro.
Nadie tengo que me acompañe, mi piel no está desnuda, tengo un buen escolta, vengo sola.⁴³

En esta *lausavísa*, compuesta en *háttlausa*, llama la atención la ausencia de *kenningar* o *heiti*. Esta parquedad en el uso de figuras retóricas es un rasgo característico de la poesía de Áslaug, y a menudo también de la poesía no escáldica.

Kráka-Áslaug, tal y como ella misma afirma en su poema, cumple con éxito los requerimientos de Ragnarr y, por eso, él le pide que pase la noche en su barco y que le acompañe en su viaje. Ella

⁴⁰ JÓNSSON, VILHJÁLMSÓN 1954 (https://heimskringla.no/wiki/Ragnars_saga_lo%C3%B0br%C3%B3kar_ok_sona_hans) [30/12/2020]

⁴¹ Traducción de Santiago Ibáñez Lluch (IBÁÑEZ LLUCH 2016: 178).

⁴² Editado por Rory McTurk, ‘*Ragnars saga loðbrókar 2* (Kráka/Áslaug Sigurðardóttir, Lausavísur 1)’ (CLUNIES ROSS 2017: 629).

⁴³ La traducción en prosa se ha realizado siguiendo el orden sintáctico que propone el editor McTurk: «Ek þori eigi brjóta boð, né rjúfa kvöð ræsis, er báðuð mik ganga stefnu við þik, Ragnarr. Manngi er mér í sinni mínu; hörund mitt er eigi bert; ek hefi fullgótt fylgi; ek fer ein saman».

se niega e insiste en que vuelvan a verse después de su viaje para así comprobar si ha cambiado en algo su deseo hacia ella. Ragnarr consiente a la petición de Kráka-Áslaug y le ofrece como presente una bella camisa que había pertenecido a Þóra, su primera mujer. Para ello le recita un poema al que ella responde con otro:

Þori ek eigi⁴⁴ þann þiggja,
er Þóra hjörtr átti,
serk við silfr um merktan;
sama ælig mér klæði.
Því em ek Kráka kölluð,
í kolsvörtum váðum
at ek hefí grjót um gengit
ok geitr með sjá reknar.⁴⁵

No me atrevo a aceptar esta camisa
con bordaduras de plata,
que Þóra la Cierva poseyó,
ropa sin valor es la adecuada para mí.
Me llamo Kráka porque he caminado por las
piedras con ropa negra como el carbón,
conduciendo cabras a lo largo del mar.

De nuevo estamos ante un poema de cierta complejidad sintáctica, pero de baja densidad retórica, algo que en principio facilitaría una mejor comprensión del poema por parte de su interlocutor, en este caso Ragnarr. Es por ello que sorprende la aclaración de Kráka-Áslaug en prosa justo al finalizar la declamación de su poema: «“Ok vil ek víst eigi taka við serknum,” segir hún» («“y, en verdad, no quiero aceptar la camisa”, dice ella»). Áslaug explica de nuevo a Ragnarr en el texto en prosa el contenido del poema, persistiendo en rechazar su regalo porque no es merecedora de esa prenda mientras siga viviendo en la granja como Kráka. Si bien podríamos decir que el primer encuentro e intercambio de versos fue un éxito a nivel comunicativo, parece que este segundo tiempo es más problemático, no tan sólo por el rechazo del regalo, sino también por requerir aclaraciones innecesarias.

El siguiente encuentro entre Ragnarr y Kráka-Áslaug se produce efectivamente tras el viaje de este. El héroe se dirige a la granja de Spangarheiðr para buscar a Kráka y llevarla a su reino con el objetivo de celebrar la boda. En la noche de bodas, él expresa su deseo de ir a la cama con ella,

⁴⁴ Nótese como estas tres palabras iniciales coinciden con las del poema anterior.

⁴⁵ Editado por Rory Mc Turk, ‘*Ragnars saga loðbrókar* 5 (Kráka/Áslaug Sigurðardóttir, Lausavísur 3)’ (CLUNIES Ross 2017: 629).

pero ella le advierte que, si eso sucediera, tendría graves consecuencias. Es más seguro hacerlo de la manera que ella le indica con la siguiente *lausavísa*:

Þrjár nætr skulum þessar,
ok þó saman, byggja
†hressvar†⁴⁶ nætr í höllu,
áðr vit heilug goð blótím.
Þó munu mein á mínum
megi til löng of verða;
heldr ertu bráðr at byrja
þann, er bein hefir engi.⁴⁷

Compartamos estas tres grises noches
juntos en palacio antes de que ambos
hagamos un sacrificio a los sagrados dioses.
El daño que supondrá para mi hijo durará
sino mucho tiempo. Pareces tener prisa por
engendrar al que no tiene huesos.

En esta ocasión, Ragnarr no tan sólo deja el poema sin respuesta, sino que desatiende la petición de Kráka-Áslaug de esperar tres noches e impone su voluntad. La saga relata como a pesar de ello, su convivencia fue bien y hubo mucho amor. Pero efectivamente, al cabo de nueve meses, el bebé, a quien hacen llamar Ívarr, nace sin huesos. Estamos de nuevo ante un desencuentro, ante la ineficacia de unos versos a los cuales «Ragnarr no prestó ninguna atención» («gaf Ragnarr at því engan gaum»).⁴⁸

Según lo acontecido posteriormente en la saga, el narrador parece sugerir que el motivo de estas discrepancias y encuentros fallidos se debe a que la verdadera ascendencia de Áslaug aún está oculta bajo el personaje de Kráka. En el capítulo noveno de la saga, un suceso precipita la necesidad de revelar su linaje.

Ragnarr acude como cada verano a visitar a su amigo, el rey sueco Eystein. Durante el banquete, los hombres de Ragnarr le animan a que se case con Ingibjörg, la hija del rey. Un héroe merece casarse

⁴⁶ La traducción de este término ha sido motivo de debate (CLUNIES ROSS 2017: 636-637). El problema es la pertinencia del término *hress* (“sano, de buen humor”) en relación al sustantivo *nátt* (“noche”) (*ONP: hress*). Algunos autores han propuesto el término *höss-hösvar* (“oscuro”) para acompañar al sustantivo “noche”. De hecho, el adjetivo *höss* vendría a significar más bien “gris” (BAETKE 1965: 300). Santiago Ibáñez lo traduce de esta manera y es la que nos parece más adecuada (IBAÑEZ LLUCH 2016: 184).

⁴⁷ Editado por McTurk, ‘*Ragnars saga loðbrókar* 6 (Kráka/Áslaug Sigurðardóttir, Lausavísur 4)’ (CLUNIES ROSS 2017: 635).

⁴⁸ JÓNSSON, VILHJÁLMSOHN 1954 (https://heimskringla.no/wiki/Ragnars_saga_lo%C3%B0br%C3%B3kar_ok_sona_hans) [30/12/2020]

con alguien de mayor alcurnia que la hija de un campesino. Ragnarr, seducido por los argumentos de sus hombres, se compromete con Ingibjörg. Sin embargo, el héroe advierte a sus guerreros bajo pena de muerte que no digan nada del compromiso hasta que él considere el momento oportuno para explicarlo. Una vez han vuelto al reino, Kráka-Áslaug le pregunta a Ragnarr si hay alguna novedad. Él lo niega las dos veces que se lo pregunta y finalmente ella le revela que sabe que se ha prometido con Ingibjörg. Áslaug le aclara que no se lo ha dicho ninguno de sus hombres, sino tres pájaros que se posaron cerca de ellos mientras hablaban.⁴⁹ Le pide que no se case con Ingibjörg, porque ella también es hija de un rey, y no de un campesino. Es entonces cuando tras sus palabras: «Saga er til þess,»⁵⁰ («hay una historia sobre esto»), el narrador da cuenta de cómo ella explica a Ragnarr que es hija de Sigurðr Fáfnisbani (el matador de Fáfnir) y de Brynhildr Buðladóttir (hija de Buðli). Además, le dice que está embarazada y que el niño que tiene en sus entrañas llevará una marca en el ojo como si fuera el de una serpiente. Tras el nacimiento de su nuevo hijo, Ragnarr decide no ir a Suecia a casarse con la hija del rey. La emoción y el orgullo que siente al ver a su hijo es expresada en tres estrofas escáldicas muy bellas. En la primera de ellas, anuncia que el nombre de su hijo será Sigurðr, como su abuelo, y lo reconoce como descendiente de la estirpe de Odín. En la segunda estrofa, alaba el linaje de Áslaug, hija de Brynhildr y descendiente del rey legendario Buðli.

A partir de este momento, ambos personajes, sobre todo el de Ragnarr, son desplazados en la narración por las hazañas de sus hijos. Áslaug vuelve a intervenir en la historia en el capítulo décimo cuando recibe la noticia de la muerte de los hijos de Ragnarr y Póra mientras luchaban contra el rey Eysteinn. Áslaug incita a sus hijos a vengar la muerte de sus hermanastros. A pesar de las reticencias de Ívarr, finalmente los hermanos se hacen a la mar con veinte barcos. Áslaug los acompaña, pero se cambia el nombre y pasa a llamarse Randalín (la diosa del escudo).⁵¹ Las referencias a Randalín-Áslaug son mínimas hasta que vuelve a aparecer Ragnarr en la saga. Las hazañas de sus hijos han obtenido tanta fama y renombre que Ragnarr planea llevar a cabo una gran gesta e invadir Inglaterra. Randalín le advierte que el viaje que planea es una imprudencia puesto que no tiene barcos suficientes. Ragnarr desoye nuevamente las advertencias de su mujer y se lanza a la aventura de la conquista de Inglaterra. Randalín-Áslaug le regala un jubón junto con el que será el último poema que le recitará a su marido:

Þér ann ek serk inn síða
ok saumaðan hvergi
við hug ofinn heilan
ór hársíma gránu.
Mun eigi ben blæða
né bíta þik eggjar
í heilagri hjúpu;
var hon goðum signuð.⁵²

⁴⁹ Áslaug ha heredado de su padre Sigurðr la habilidad de entender el lenguaje de las aves. En la *Völsunga saga*, Sigurðr adquiere este conocimiento tras beber la sangre del dragón Fáfnir.

⁵⁰ JÓNSSON, VILHJÁLMSÓN 1954 (https://heimskringla.no/wiki/Ragnars_saga_lo%C3%B0br%C3%B3kar_ok_sona_hans) [30/12/2020]

⁵¹ La diosa del escudo es una *kenning* para guerrera. Por lo tanto, Áslaug oculta su verdadero nombre haciéndose llamar “guerrera”.

⁵² Editado por McTurk, ‘*Ragnars saga loðbrókar* 25 (Kráka/Áslaug Sigurðardóttir, Lausavísur 8)’ (CLUNIES ROSS 2017: 644).

Te entrego el jubón,⁵³ tejido a conciencia
 con pelo-hilo gris y sin ningún cosido.
 Las heridas no sangrarán, ningún filo de
 espada cortará el sagrado jubón;
 fue consagrado a los dioses.

Los funestos augurios sobre el viaje de Ragnarr a Inglaterra se cumplen. Pierde la batalla contra el rey Ella,⁵⁴ mueren todos sus hombres y él es capturado. Cuando le preguntan su nombre, él no responde. El rey inglés quería asegurarse de no matar a Ragnarr por miedo a la venganza de sus hijos. Es por ello que le arrojan a un foso con serpientes bajo la orden de que lo liberasen si en algún momento afirmaba que él era Ragnarr. Los hombres del rey observan cómo las serpientes no le causan ningún daño, y recuerdan cómo las espadas tampoco le hirieron durante el combate. El rey Ella ordenó entonces que le quitaran el jubón. A partir de ese momento las serpientes comenzaron a morderle de manera letal. Ragnarr, antes de morir, recita dos estrofas que dan a entender su identidad. El rey Ella se prepara para protegerse de la venganza de los hijos de Ragnarr, pero es vencido y capturado. Ívarr decide que su muerte, y con ello su venganza, se llevará a cabo de la siguiente manera: «Nú skal sá maðr, er oddhagastr er, marka örn á baki honum sem inniligast, ok þann örn skal rjóða með blóði hans»⁵⁵ («El hombre que sea más habilidoso con la punta [de un cuchillo o de una espada], grabará ahora en su espalda un águila de la manera más precisa posible y esa águila será enrojecida con su propia sangre»). Tras la muerte del rey Ella, Ívarr gobernará Inglaterra.

La saga continua con el relato de las hazañas de los hijos de Ragnarr. Randalín-Áslaug interviene por última vez en la saga para dedicarle unos versos a su hijo Hvítserkr tras recibir la noticia de su muerte en combate:

Höfðum lét of hrundit
 hundmörgum gramr undir,
 at feigum bör fólka
 fingi eldr yfir syngja.
 Hvat skyli beð enn betra
 böðheggr und sik leggja?
 Olli dýrr við orðstír
 allvaldr jöfurs falli.⁵⁶

⁵³ En esta ocasión, hemos traducido el término *serkr* por “jubón”, ya que consideramos que es más adecuado por ir acompañado del adjetivo *síðr* “largo, colgante, con caída” y por el tipo de prenda al que se refiere Randalín-Áslaug. Recordemos que en el poema «Þori ek eigi þann þiggja», anteriormente comentado, escogimos la palabra “camisa” para traducir este mismo término.

⁵⁴ Ella - *Ælla* en las crónicas anglosajonas - fue rey de Northumbria, uno de los siete reinos de la Inglaterra anglosajona, durante la segunda mitad del siglo IX.

⁵⁵ JÓNSSON, VILHJÁLMSÓN 1954 (https://heimskringla.no/wiki/Ragnars_saga_lo%C3%B0br%C3%B3kar_ok_sona_hans) [30/12/2020]

⁵⁶ Editado por McTurk, ‘*Ragnars saga loðbrókar* 31 (Kráka/Áslaug Sigurðardóttir, Lausavísur 10)’ (CLUNIES ROSS 2017: 685).

El guerrero⁵⁷ hizo que empujaran un buen número de cabezas para que el fuego pudiera rezar sobre el {árbol⁵⁸ de las batallas que morirá muy pronto} [GUERRERO].⁵⁹
 ¿Qué mejor lecho⁶⁰ podría procurarse un {cerezo del combate} [GUERRERO]? El noble soberano causó la muerte del príncipe⁶¹ con gloria.

Áslaug incluye en este poema laudatorio dos *kenningar* para guerrero que encontramos con mucha frecuencia en la poesía escáldica.

4. Conclusiones

La representación de Áslaug en la saga realiza un recorrido marcado por los diferentes nombres propios que se le asignan: Kráka, la esclava, Áslaug, la reina y Randalín, la guerrera. Los poemas son atribuidos a estos tres personajes con los que Áslaug aparece en la saga sin que se contemple un cambio de estilo en relación a ellos. En cambio, en el contenido de los poemas y en la densidad retórica se observan diferencias interesantes que guardan relación con las representaciones de la mujer en la Edad Media nórdica. Hemos creído encontrar la clave para interpretar estas diferencias en el análisis de los parámetros de la ocasión de recitación en la que el poema es presentado en la saga y en las exigencias que ello supone según la tradición de composición poética nórdica.

Según este análisis, concluimos que los cinco poemas comentados en este artículo son representativos de tres tipos de poemas de todos los atribuidos a Áslaug en la *Ragnars saga*:

El primer grupo de poemas lo forman aquellos que están en diálogo con Ragnarr, como por ejemplo: «Þori ek eigi boð brjóta,» («No me atrevo ni a incumplir el mandato») o «Þori ek eigi þann þiggja,» («No me atrevo a aceptar esta camisa»). Esta conversación en verso se caracteriza

⁵⁷ El término *gramr*, que aquí hemos traducido por “guerrero”, también podría traducirse por dirigente o gobernante. No queda claro si fue el gobernante que lo mató quien hizo apilar las cabezas o fue el mismo Hvítserkr quien lo ordenó. Si atendemos a la pregunta que se formula en el segundo *helmingr*, lo que se deduce es que fue el mismo Hvítserkr quien hizo colocar las cabezas. Es por ello que traducimos el término *gramr* por “guerrero”, ya que además es el término al que se refieren las *kenningar* que Randalín-Áslaug dirige a su hijo en el poema.

⁵⁸ Hemos utilizado el genérico “árbol” para la traducción del término *börr*, porque no sabemos exactamente a cuál de las posibles variantes se refiere: *bǫrr*: “árbol conífero: pino, abeto o ciprés” (*ONP*: *bǫrr*; CLUNIES ROSS 2017: 686).

⁵⁹ En estos cuatro primeros versos, entendemos que colocan a Hvítserkr, aún vivo, a los pies de la pila de cabezas y por eso el fuego reza sobre el moribundo. Es en la segunda parte de la estrofa, cuando la pila se convierte en su lecho, es decir, una vez muerto, su cadáver es colocado sobre la pila de cabezas encendidas para su incineración.

⁶⁰ La saga describe como Eírikr, el hermanastro de Hvítserkr, también se procura un lecho de muerte, pero no de cabezas humanas sino de lanzas.

⁶¹ La muerte de Hvítserkr.

por una presencia mínima de *kenningar* tanto en los poemas de Áslaug como en los de Ragnarr. El conjunto de estos poemas despliega en el plano de la ficción y dentro de su contexto en prosa una posible versión de lo que hubiera sido la escena dramática en la cual los personajes toman voz atendiendo a ciertos roles femeninos y masculinos y cuyos versos se corresponderían al diálogo de la obra teatral.

Al segundo grupo pertenecen los poemas de Áslaug de tipo profético, como por ejemplo «Þrjár nætr skulum þessar,» («Compartamos estas tres grises noches») o «Þér ann ek serk inn síða» («Te entrego el jubón»). La nula presencia de figuras retóricas y el carácter de su contenido apuntan a pensar que el autor de la saga ha escogido una forma poética que permite identificar al personaje de Áslaug con el de la mítica sibila, cuyos versos están caracterizados por el metro aliterativo del *fornyrðislag*. Tal y como comentamos anteriormente una de las diferencias fundamentales entre el *fornyrðislag* y el *dróttkvætt* o el *háttlausá* es la presencia más o menos consistente de rima interna y de *kenningar*. La ausencia de estas características en los poemas proféticos de Áslaug pudieron tener como objetivo generar un efecto arcaizante que colocara estos poemas en sintonía con la tradición de poesía antigua profética. El autor de la saga escoge un personaje femenino para representar esta antigua función social de la mujer en relación a la adivinación desplazando así dicha función al contexto literario (JOCHENS 2002: 14). Este proceso de estetización pasa por conservar en la medida de lo posible el tono profético en los versos escáldicos para evocar un determinado imaginario compartido por la audiencia.

El tercer grupo de poemas está formado por los poemas laudatorios de Áslaug que entroncarían con los poemas escáldicos tradicionales o canónicos. A este grupo pertenece el poema «Höfðum lét of hrundit» («El guerrero hizo colocar»).⁶² No nos sorprende que en estos poemas sí que encontremos *kenningar*, ya que su contenido se adecuaba a una audiencia educada en escuchar ciertos giros retóricos característicos en las alabanzas a guerreros caídos o a aquellos que se dirigen a la batalla. Cabe recordar además que ella recita estos poemas como Randalín (la diosa del escudo), un nombre que da fe de su estirpe legendaria y guerrera heredada tanto por su madre, la valquiria Brynhildr, como por su padre Sigurðr.

Tal y como acabamos de comprobar, las diferentes ocasiones en las que interviene la *skáldkona* mítica Áslaug marcan la pauta del contenido poético y rítmico de sus poemas, y generan diversas manifestaciones poéticas guiadas por las diferentes representaciones de mujeres, de entre las cuales cabe destacar aquella que retrata de una manera especial a Áslaug: la antigua función social de la mujer en relación a la adivinación.

⁶² En otro poema que dedica a su hijo Rögnvaldr con motivo de su muerte utiliza una bella *kennning* para “mar”: {elcampo de las gaviotas}.

BIBLIOGRAFÍA**Fuentes primarias**

CLUNIES ROSS, Margaret (ed.), 2017. *Poetry in fornaldarsögur. Skaldic Poetry of the Scandinavian Middle Ages, Vol. 8*, Turnhout, Brepols

IBÁÑEZ LLUCH, Santiago (ed.), 2016. *Saga de Sturlaug el Laborioso, Saga de Ragnar Calzas Peludas, Relato de los hijos de Ragnar*, Madrid, Miraguano

JÓNSSON, Guðni (ed.), *Skáldatal Danakonunga ok Svía*, <http://www.heimskringla.no/wiki/Sk%C3%A1ldatal>, [30/12/2020]

JÓNSSON, Guðni, VILHJÁLMSOON, Bjarni, 1954. “Ragnars saga loðbrókar ok sona hans”, *Fornaldarsögur norðurlanda, I-IV*, Reykjavík, Íslendingasagnaútgáfan, https://heimskringla.no/wiki/Ragnars_saga_lo%C3%B0br%C3%B3kar_ok_sona_hans, [30/12/2020]

LERATE, Luis (ed.), 2000. *Edda Mayor*, Madrid, Alianza Editorial
—2000b. *Edda Menor*, Madrid, Alianza Editorial

FAULKES, Anthony (ed.), 2007a. *Edda. Skáldskaparmál. Vol. 1, Vol. 2*, London, Viking Society for Northern Research
—2007b. *Háttatal*, London, Viking Society for Northern Research

THORSSON, Örnólfur (ed.), 1985. *Völsunga saga og Ragnars saga loðbrókar*, Reykjavík, Mál og Menning

Fuentes secundarias

ANDERSON, Sarah, M., SWENSON, Karen (eds.), 2001. *The Cold Counsel: The Women in Old Norse Literature and Myth*, Londres, Routledge

BAETKE, Walter, 1976. *Wörterbuch zur Altnordischen Prosaliteratur*, Berlin, Akademie Verlag

BOROVSKY, Zoe, 1999. “Never in Public: Women and Performance in Old Norse Literature”, *The Journal of American Folklore*, Vol. 112, No. 443. (Winter, 1999): 6-39.

CLUNIES ROSS, Margaret, 2012. “What is skaldic poetry of the Scandinavian Middle Ages?”, *Poetry from the Kings’ Sagas 1: From Mythical Times to c. 1035. Skaldic Poetry in the Scandinavian Middle Ages, Vol. 1*, D. Whaley (ed.), Turnhout, Brepols: XIII-XVIII

- DRONKE, Ursula, 1978. "The Poet's persona in the Skalds' Sagas", *Parergon* 22: 23-28
- FRIÐRIKSDÓTTIR, Jóhanna Katrín, 2013. *Women in Old Norse Literature: Bodies, Words, and Power*, London, Palgrave Macmillan
- GARCÍA LÓPEZ, Inés, 2015. "Ars Poetica Borealis", *Quimera. Revista de Literatura*, nº 380-381: 40-42
- GADE, Karin Elle, 1995. *The Structure of the Old Norse Dróttkvætt Poetry*, Ithaca, New York, Cornell University Press
- GADE, Karin Elle, MAROLD, Edith (eds.), *Poetry from Treatises on Poetics. Skaldic Poetry of the Scandinavian Middle Ages, Vol. 3*. Turnhout, Brepols
- GONZÁLEZ CAMPO, Mariano (ed.), 2003. *Saga de Bósi*, Valencia, Tilde
- HELGADÓTTIR, Guðrún P., 1961. *Skáldkonur fyrri alda*. Akureyri, Kvöldvökuútgáfan
- JESCH, Judith, 1991. "Women and Skaldic poetry", *Women in the Viking Age*, Woodbridge, Suffolk: The Boydell Press: 148-168
- JOCHENS, Jenny, 2002. "At the Dawn of Nordic Literature: A Chorus of Female Voice", *Female Voices of the North I. An Anthology*, I. M. Olsen, S.H. Rossel, R. Nedoma (eds.), Viena, Praesens Verlag.
—1995. *Women in Old Norse Society*, Ithaca & London, Cornell University Press
- MCTURK, Rory, 1991. *Studies in Ragnars saga loðbrókar and its Major Scandinavian Analogues*, Oxford, The Society for the Study of Mediæval Languages and Literature
- NAGY, Gregory, 1994. "Genre and Occasion", *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens*, vol. 9-10: 11-25
- NORDAL, Guðrun, 2001. *Tools of Literacy: The Role of Skaldic Verse in Icelandic Textual Culture of the Twelfth and Thirteenth Centuries*, Toronto, University of Toronto Press
- O'DONOGHUE, Heather, 2005. *Skaldic Verse and the Poetics of Saga Narrative*, Oxford, Oxford University Press
- ONP: *Dictionary of Old Norse Prose*. University of Copenhagen, <https://onp.ku.dk/>, [30/12/2020]

PORTER, Edel, 2017. “La poesía escáldica”, *Una introducción al medioevo escandinavo*, S. Barreiro, R. Birro (eds.), Buenos Aires, Sociedad Argentina de Estudios Medievales

SEE, Klaus von, 1981. “Skothending. Bemerkungen zur Frühgeschichte des Skaldischen Binnenreims”, *Edda, Saga, Skaldendichtung: Aufsätze zur skandinavischen Literatur des Mittelalters*. Heidelberg, Winter Verlag: 361-66

STRAUBHAAR, Sandra Ballif, 2011. *Old Norse Women’s Poetry: The Voices of Female Skalds*. Cambridge, D. S. Brewer.

RIUTORT I RIUTORT, Macià, *Íslensk-katalónsk orðabók. Diccionari islandès-català* (<https://usuaris.tinet.cat/mrr/islandes/islandes1.html>) [30/12/2020].

TULINIUS, Torfi, 2002. *The Matter of the North. The Rise of Literary Fiction in Thirteenth-Century Iceland*, Odense, Odense University Press

WELLENDORF, Jonas, 2017. “The Formation of an Old Norse Skaldic School Canon in the Early Thirteenth Century”, *Interfaces 4*: 125-143

WHALEY, Diana (ed.) 2012. *Poetry from the Kings’ Sagas 1: From Mythical Times to c. 1035. Skaldic Poetry in the Scandinavian Middle Ages, Vol. 1*, Turnhout, Brepols